

Primera parte

A detailed engraving of Juan de Palafox y Mendoza, a Spanish colonial administrator and bishop. He is depicted from the chest up, wearing a dark, high-collared coat over a white shirt. He has dark, wavy hair and a slight beard. He is holding a book in his left hand, which is resting on a surface. The engraving is set within a circular frame. Above the frame, there is a Latin inscription: "EIUS YEX. V.S. DJVAN DE PALAFOX".

**HISTORIA DE LA IMPRENTA
Y LA TIPOGRAFÍA COLONIAL
EN PUEBLA DE LOS ÁNGELES
(1642-1821) Marina Garone Gravier**

HISTORIA DE LA IMPRENTA
Y LA TIPOGRAFÍA COLONIAL
EN PUEBLA DE LOS ÁNGELES
(1642-1821)

Primera parte

HISTORIA DE LA IMPRENTA
Y LA TIPOGRAFÍA COLONIAL
EN PUEBLA DE LOS ÁNGELES
(1642-1821)

MARINA GARONE GRAVIER

Primera parte



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES BIBLIOGRÁFICAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
MÉXICO, 2018



A mi madre,
Amalia Julia Gravier,
con amor y gratitud

Garone Gravier, Marina, autor.
Historia de la imprenta y la tipografía colonial en Puebla de los
Ángeles, 1642-1821 / Marina Garone Gravier. -- Primera edición. --
México, D.F. : Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de
Investigaciones Bibliográficas, Biblioteca Nacional / Hemeroteca
Nacional, 2015.
766 páginas : ilustraciones ; 24 cm.

Bibliografía: páginas 679-702
ISBN impreso 978-607-02-6370-5

1. Imprenta - Puebla - Historia. 2. Libros - México - Historia. 3.
Editores y publicaciones - México - Historia. 4. Artes gráficas - Pue-
bla - Historia. I. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto
de Investigaciones Bibliográficas. II. Título.

686.2097247-scdd21

Biblioteca Nacional de México

Diseño de portada: Hilda Maldonado

Primera edición (impresa): 2015

Primera edición digital (PDF): 2018

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio
sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

D. R. 2018 Universidad Nacional Autónoma de México

© Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Biblioteca Nacional / Hemeroteca Nacional
Centro Cultural Universitario
Delegación Coyoacán 04510, México, D. F.
Tels. (55) 5622-6807 y (55) 5622-6811
www.iib.unam.mx

ISBN (impreso): 978-607-02-6370-5

ISBN (PDF) Primera parte: 978-607-30-0242-4

ISBN (PDF) Segunda parte: 978-607-30-0243-1

ISBN (PDF) Tercera parte: 978-607-30-0244-8

ISBN (PDF) Obra completa: 978-607-30-0241-7



Historia de la imprenta y la tipografía colonial en Puebla de los Ángeles (1642-1821)
por Universidad Nacional Autónoma de México se distribuye bajo
una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

Impreso y hecho en México

ÍNDICE GENERAL

Primera parte

Introducción	13
La cultura impresa colonial: algunos temas, problemas y enfoques	13
El estudio material del libro novohispano: panorama general	15
Metodología utilizada en la selección, consulta y revisión de los impresos poblanos de la Biblioteca Nacional de México	19
Organización de la obra	26
Agradecimientos	28
Capítulo I. El estudio de la imprenta y la tipografía antiguas	
El libro antiguo como escenario tipográfico	33
El taller de tipografía durante el periodo de la imprenta manual	34
La organización laboral de las imprentas y los profesionales del mundo del libro	35
Compositor o cajista	39
Tirador y batidor	45
Corrector	46
Cortador de tipos y fundidor	46
Labores comerciales	48
El espacio físico y los muebles de la imprenta	50
Los insumos de la imprenta: papel y tinta	53
Algunos términos y definiciones del mundo tipográfico	59
Nociones de tecnología tipográfica en el periodo de la imprenta manual	62
Las formas tipográficas	64
El tamaño de las letras y su medida	68
Descripción de los tipos de imprenta	69
La clasificación tipográfica	71
Breve cronología de las clasificaciones tipográficas	71
Claves para la identificación de letras en estilos góticos	75
Claves para la identificación de letras romanas	76
Claves para la identificación de letras cursivas	77
Breve resumen histórico de los estilos tipográficos	77
Tipos góticos	77
Tipos romanos y cursivos	78
Romanas y cursivas renacentistas	79
Romanas y cursivas barrocas	79
Romanas y cursivas neoclásicas	81
Capitulares	81
Capitulares xilográficas	82
Estilos regionales de letras capitulares	84

Capitulares e iniciales en metal	87
Antecedentes del estudio de las capitulares en el libro novohispano	89
Ornamentos tipográficos	90
Breve resumen histórico de los ornamentos tipográficos	91
Grabados y viñetas	94
Localización de la imagen en la estructura formal del libro	94
Categorías de la imagen libresca	95
Especímenes tipográficos o muestras de letra	97
Panorama de la producción tipográfica española (siglos XVI-XIX)	99

Capítulo II. La imprenta y la tipografía en Puebla durante el siglo XVII

Indagaciones sobre el origen de la imprenta en Puebla	105
El primer tipógrafo poblano, consideraciones sobre una historia nebulosa	108
Resumen del material tipográfico de Francisco Robledo	113
Dos fugaces impresores en Puebla: Pedro de Quiñones y Diego Gutiérrez	127
La breve labor de la imprenta del Colegio de San Luis	129
Los Borja y Gandía: la primera familia de libreros-impresores poblanos	129
Madre, hijo y un taller: Inés Vázquez Infante y Juan de Borja Infante	133
Resumen del material tipográfico de la familia Borja y Gandía	137
Diego Fernández de León: impresor del barroco poblano	157
La primera incursión mexicana de Diego Fernández de León	163
La segunda incursión mexicana de Fernández de León	169
Ángela y Miguel: la viuda y el heredero de don Diego	172
Resumen del material tipográfico de Diego Fernández de León	174
La misteriosa imprenta del Colegio del Espíritu Santo de la Compañía de Jesús	230
Resumen del material tipográfico del Colegio del Espíritu Santo de la Compañía de Jesús	230
De capitanes e imprentas: Juan de Villarreal y Sebastián de Guevara y Ríos	235
La imprenta de Sebastián de Guevara y Ríos	239
Resumen del material de imprenta de Juan de Villarreal, sus herederos y Sebastián de Guevara y Ríos	241

INTRODUCCIÓN

Nuestro conocimiento actual de la cultura impresa colonial de México está constituido por un archipiélago de información dispersa: varios estudios panorámicos con énfasis en el recuento bibliográfico; algunas biografías de impresores, especialmente los mexicanos del siglo XVI; monografías de imprentas; descripciones parciales de ciertos aspectos materiales del libro, sobre todo el grabado, las marcas de fuego y los *ex libris*; contados ensayos sobre bibliotecas particulares o institucionales, comercio y distribución de libros, en particular circunscritos al siglo XVIII. Pero de ese universo temático es todavía menos lo que sabemos sobre la tipografía: letras, capitulares y ornamentos. La tipografía es, sin lugar a dudas, el sustrato material básico del edificio que constituye la edición novohispana, y es por eso que nos queremos enfocar en su estudio.

LA CULTURA IMPRESA COLONIAL: ALGUNOS TEMAS, PROBLEMAS Y ENFOQUES

Has hasta el momento se han desarrollado básicamente dos tipos de enfoque para el estudio de la historia del libro y los impresos coloniales:¹ uno que podríamos llamar ideológico y otro que se centra en aspectos comerciales. El enfoque ideológico considera al libro como reflejo parcial de las mentalidades coloniales. Atiende la di-

¹ Es importante resaltar que dentro de la cultura impresa el libro es el producto más estudiado, pero no el único. Impresos menores de escasas páginas, hojas y pliegos sueltos, estampas y mapas son otros de los géneros y, por lo general, reciben una atención aún más escasa porque han llegado en menor número a nuestros días. Por tanto, cuando hablemos de *impresos* nos estaremos refiriendo al conjunto de los productos que usualmente salían de los antiguos talleres coloniales. Sin embargo, y justamente por su conservación actual, los libros cobrarán una especial relevancia en nuestro estudio. Algunos ensayos panorámicos sobre la imprenta colonial son: Hensley C. Woodbridge & Lawrence S. Thompson. *Printing in Colonial Spanish America*. Troy, Nueva York: Whitson Publishing Company, 1976; Hortensia Calvo, "The Politics of Print: The Historiography of the Book in Early Spanish America", en *Book History*, vol. 6, 2003, p. 277-305, y Teodoro Hampe, "The Diffusion of Books and Ideas in Colonial Peru: A Study of Private Libraries in the Sixteenth and Seventeenth Centuries," en *Hispanic American Historical Review* 73, núm. 2 (1993), p. 211-233.

fusión de textos e ideas europeas, así como reconoce el surgimiento de otros temas e ideas nuevos vinculados con el pasado prehispánico y la sociedad mestiza, emergente del contacto cultural. El estudio ideológico del libro se centra en las ediciones —su ubicación geográfica y frecuencia cronológica— y en los cambios introducidos por compiladores y editores en los textos originales. Este acercamiento también atiende la traducción, adaptación e imitación de los contenidos de otros textos. En esta orientación se procura examinar ejemplares individuales en busca de subrayados y notas marginales para descubrir la respuesta de lectores concretos, método que usualmente se complementa con estudios biográficos de algunos de ellos, con la advertencia obvia de que poseer un libro no equivale a haberlo leído. Por último, en este enfoque también se analizan bibliotecas, ventas y subastas de impresos, inventarios de bibliotecas y librerías, así como listas de suscriptores, todo lo cual revela parcialmente el tipo de personas que se interesaban en un determinado libro, autor o género. La combinación de estos métodos de trabajo acercan la primera orientación en el estudio del impreso americano a los objetivos que persigue la historia de la recepción. El fin último de estos procedimientos de investigación es acortar la brecha que existe entre los impresos del pasado y la mentalidad de su época; en otras palabras, se busca descifrar de alguna forma los hábitos de pensamiento y los supuestos tácitos de los lectores.

El segundo enfoque que se ha ensayado para el estudio de la cultura impresa es comercial, y en él se pone especial atención a la circulación de libros. Con esta perspectiva económica y cuantitativa se han elaborado varios estudios sobre el flujo de materiales del Viejo al Nuevo Mundo.² Debido al gran volumen de ese tránsito se suele diluir la trascendencia de la producción local y desdibujar su impacto en las representaciones mentales europeas; también se magnifica la importancia de la circulación de los impresos en relación con la copia y el uso de manuscritos. El enfoque comercial se ha usado a la vez con fines subsidiarios del ideológico.

Sin embargo, existe un tercer enfoque posible para estudiar el impreso colonial: el material. Esta perspectiva, que ha sido la menos explorada en la edición novohispana, atiende lo estético y visual, y se centra particularmente en la producción del impreso, el desarrollo, la evolución y las aplicaciones de la tipografía, el grabado y el diseño de los impresos. Este enfoque, que ya hemos aplicado para el estudio de los impresos novohispanos en lenguas indígenas y que proponemos para analizar la tipografía de los impresos poblanos,³ examina la recepción de modelos tipográficos europeos e identifica las particularidades de la producción local. Algunos de los temas

² Sobre este punto se pueden mencionar, a manera de ejemplos, los siguientes trabajos: Irving Leonard. *Los libros del conquistador*. México: FCE, 1996; Pedro Rueda. *Negocio e intercambio cultural: el comercio de libros con América en la Carrera de Indias (siglo XVII)*. Sevilla: Diputación de Sevilla, Universidad de Sevilla, CSIC-EEHA, 2005, y Carlos Alberto González Sánchez. *Mundos del libro: medios de difusión de la cultura occidental en Indias de los siglos XVI y XVII*. Sevilla: Universidad de Sevilla / Diputación de Sevilla, 1999.

³ Bajo esta perspectiva hemos realizado “Historia de la tipografía colonial para lenguas indígenas”, México, CIESAS / Universidad Veracruzana, 2015, y “Kuatí’a guarani: tres momentos de la edición tipográfica del guaraní (siglos XVII, XIX y XXI)”, en *V Foro de lenguas indígenas*, Casa América de Catalunya, Barcelona, 2010, p. 133-140.



que atiende la perspectiva que empleamos se relacionan con la estética de los tipos y ornamentos; la importación, el comercio y la circulación del material de imprenta; la tecnología tipográfica y la interacción de la imprenta novohispana con las diversas tradiciones tipográficas europeas. Evidentemente, este enfoque comparte la mayoría de las fuentes y algunos de los métodos de trabajo de los enfoques ideológico y comercial, pero además entiende al impreso novohispano como producto singular y propio de la cultura virreinal, y lo incorpora y vincula con otras manifestaciones artísticas.

EL ESTUDIO MATERIAL DEL LIBRO NOVOHISPANO: PANORAMA GENERAL

No pocos investigadores de la Universidad Nacional Autónoma de México se han interesado por los aspectos materiales de los impresos coloniales: la tipografía, la imagen y el diseño de los libros. Sin duda, de todos estos temas al que más importancia le han concedido es al uso y la circulación de grabados e imágenes librescas como modelos para otras manifestaciones artísticas; en otro tenor, a soportes y contextos. Una lista de tales acercamientos desde el punto de vista de la historia del arte incluiría a Justino Fernández quien, además de su interés temprano por la tipografía,⁴ escribió un texto panorámico sobre las ilustraciones en el libro mexicano;⁵ a Manuel Toussaint, que identificó modelos impresos en la pintura mural conventual novohispana,⁶ y a Jorge Alberto Manrique, por realizar un esclarecedor ensayo sobre la naturaleza de la estampa como fuente del arte novohispano.⁷

Otros historiadores del arte también se han interesado explícitamente por los libros y la imprenta de México; ténganse en cuenta, por ejemplo, los artículos de Federico Gómez Orozco sobre los libros mexicanos del siglo XVI; de Manuel Toussaint acerca de los impresos del siglo XVII, y las referencias de Edmundo O'Gorman de la xilografía mexicana más antigua de la que se tenga noticia.⁸ Asimismo, hay que resaltar los dos volúmenes preparados por el doctor Eduardo Báez Macías y Judith Puente León sobre el material del fondo de origen de la Biblioteca Nacional,⁹ los estudios de Francisco de la Maza relativos a tesis e impresos universitarios, además de su pre-

⁴ Justino Fernández, "Las conferencias de Atilio Rossi sobre tipografía" y "Mexican Art and Life", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. I, núm. 3, 1939, p. 76-77.

⁵ Fernández, "Las ilustraciones en el libro mexicano durante cuatro siglos 1539-1939", en *Maso Finiguerra*, núm. 4, Milano, 1939, p. 126.

⁶ Manuel Toussaint. *Arte colonial en México*. México: UNAM-III, 1990, y *Pintura colonial en México*, Xavier Moysen (ed.). México: UNAM, III, 1990.

⁷ Jorge Alberto Manrique, "La estampa como fuente del arte en la Nueva España", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México: UNAM, vol. XII, núm. 50, 1982, p. 55-60.

⁸ Los artículos son, respectivamente: "Mexican Books in the Sixteenth Century"; "Printing in Mexico in the 17th Century" y "An Early Mexican Xylograph Incunable"; todos aparecieron en el número 7 de la revista *Mexican Art and Life*, 1939.

⁹ Eduardo Báez Macías y Judith Puente León. *Libros y grabados en el fondo de origen de la Biblioteca Nacional*. México: UNAM, III, 1989.

cursora biografía sobre Enrico Martínez,¹⁰ y el reciente libro de Isabel Grañén Porrúa sobre los grabados en la obra de Juan Pablos.¹¹

Por último, otros aspectos de la cultura escrita a los que se han aproximado algunos historiadores del arte tienen que ver con la estructura formal de las letras y la caligrafía. Por ejemplo, en su estudio de los modelos de representación de los nombres sagrados en el arte religioso novohispano, la maestra Elena Estrada de Gerlero ha empleado manuales de escritura del siglo XVI, repertorios de capitulares y escrituras fantásticas de tradición europea.¹² Y en su tesis doctoral sobre la ornamentación de la sillería del coro de la catedral de Puebla, Patricia Díaz Cayeros refiere que una de las fuentes visuales para la decoración novohispana pudieron haber sido las páginas de libros o las artes de escribir.¹³ Al emplear estos productos de la cultura escrita e impresa como fuentes primarias y secundarias en el estudio de otras manifestaciones artísticas, estos investigadores y varios más los han considerado útiles para la historia del arte.

Desde el punto de vista de la bibliología, y a manera de escueto recuento, podemos mencionar estudios panorámicos, biografías de impresores y algunos ensayos de aspectos específicos de la materialidad de los libros. Dentro de la primera categoría están los textos de los catálogos de diversas exposiciones que se han realizado en la Biblioteca Nacional de México, como *El libro en México*, organizada por el IIB-UNAM y la Embajada de México en la República Federal de Alemania, curada por Ernesto de la Torre Villar (1970) y *La imprenta: establecimiento de la imprenta: siglos XVI-XIX* (1984), a cargo de Margarita Bosque Lastra.

Entre los estudios de impresores se encuentran las monografías de Alexandre A. M. Stols sobre Antonio de Espinosa y Pedro Ocharte, segundo y tercer impresores mexicanos, respectivamente,¹⁴ en las que se presentan datos sobre las capitulares y los grabados que empleaban esas imprentas. Finalmente, en el grupo de textos que atienden algún aspecto de la materialidad del libro mexicano están las obras generales de Juan B. Iguíniz sobre la imprenta novohispana,¹⁵ el trabajo de Ernesto de la Torre

¹⁰ Francisco de la Maza. *Enrico Martínez. Cosmógrafo e impresor de Nueva España*. México: Ediciones de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, 1943, 174 p.; también de su autoría *Las tesis impresas en la Antigua Universidad de México* (México: Imprenta Universitaria [1944], 1994) y, en colaboración con Jesús Yhmoff Cabrera, *Los impresos universitarios novohispanos del siglo XVI* (México: Biblioteca Nacional de México, 1993).

¹¹ Isabel Grañén Porrúa. *Los grabados en la obra de Juan Pablos. Primer impresor de la Nueva España, 1539-1560*. México: FCE, 2011.

¹² Elena Estrada de Gerlero, "El monograma de Jesús-María en las mitras de plumaria" (XXVIII Coloquio Internacional de Historia del Arte, *La imagen sagrada y sacralizada*, Campeche, 2004) y "El arte plumario colonial novohispano y el grabado europeo. Un ejemplo de interacción" (*Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, 2006-02-06).

¹³ Irma Patricia Díaz Cayeros, "Ornamentación y ceremonia: la activación de las formas en el coro de la catedral de Puebla". México: UNAM, 2004, tesis doctoral.

¹⁴ Alexandre A. M. Stols. *Antonio de Espinosa. El segundo impresor mexicano*. México: IIB-UNAM, 1989, 120 p. y *Pedro Ocharte. El tercer impresor mexicano*. México: IIB-UNAM, 1990, 138 p.

¹⁵ Juan B. Iguíniz. *La imprenta en México durante la dominación española*, Separata de *Sonderabzuebe aus der Gutenberg-Festschrift*. Mainz, s.e., 1925, 3 p.; *La imprenta en la Nueva España*. México: Porrúa Hermanos, 1938; Enciclopedia Ilustrada Mexicana; *El libro. Epítome de bibliología*. México: Porrúa, 1946; *Disquisiciones bibliográficas*. México: UNAM, 1965, p. 239.



Villar acerca de ex libris y marcas de fuego¹⁶ y los textos de Jesús Yhmoff Cabrera sobre capitulares y material de imprenta del siglo XVI.¹⁷

De la imprenta novohispana, el periodo de estudio que ha sido más atendido es el siglo XVI, por lo que es posible encontrar algunas referencias a los tipos de imprenta utilizados en la mayoría de los talleres de dicha época. En la historia sobre los Cromberger, Clive Griffin dedicó el capítulo 7 al análisis de los tipos de imprenta de aquella dinastía y dio algunos datos de los tipos con que Juan Pablos, el emisario del impresor sevillano, fue enviado a México;¹⁸ por su parte, Agustín Millares Carlo y Julián Calvo retoman en la monografía dedicada al primer impresor de América algunos datos sobre los tipos de aquél.¹⁹ En cuanto al material de Antonio de Espinosa, ya hemos mencionado la monografía de Alexandre A. M. Stols, y también se puede consultar el texto de Cristóbal Henestrosa.²⁰ De los tipos de Pedro Ocharte hay información en la monografía que sobre él elaboró el mismo Stols. Del quinto impresor de México y primero de Perú, Antonio Ricardo, ofrecen datos parciales Antonio Rodríguez-Buckingham y Víctor Julián Cid Carmona.²¹ Finalmente, Emilio Valton da cuenta de información sobre los tipos de Juan Pablos, Antonio de Espinosa y Pedro Ocharte.²²

De los estudios que hemos encontrado se desprende que todavía está por estudiarse la dinastía iniciada por Pedro Balli,²³ seguida por su viuda y descendientes; además, es importante señalar que los ensayos antes referidos no hacen un análisis cronológico ni comparativo de los repertorios tipográficos de los distintos talleres, lo cual no permite conocer las constantes y variantes estéticas de la tipografía del siglo XVI, los préstamos de material entre talleres ni otros aspectos visuales de los tipos de imprenta y ornamentos novohispanos.

¹⁶ Ernesto de la Torre Villar. *Ex libris y marcas de fuego* [2a ed. aum.]. México: UNAM, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 2000.

¹⁷ Jesús Yhmoff Cabrera, "Iniciales ornamentales utilizadas en México, Lovaina y Amberes durante el siglo XVI," en *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*. México: UNAM, 1981-1982, núm. 18-19, p. 139-142; "Iniciales ornamentadas de dos abecedarios utilizadas en México y en Estella, España, durante el siglo XVI," en *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*. México: UNAM, 1987, núm. 29, p. 17-30, y *Los impresos mexicanos del siglo XVI en la Biblioteca Nacional de México*. México: UNAM, IB, 1989, 260 p.

¹⁸ Clive Griffin. *Los Cromberger: la historia de una imprenta del siglo XVI en Sevilla y Méjico*. Madrid: Cultura Hispánica, 1991, 384 p., il.

¹⁹ Agustín Millares Carlo y Julián Calvo. *Juan Pablos, primer impresor que a esta tierra vino*. México: Joaquín Porrúa, editor, 1990, 220 p. (Biblioteca Mexicana Manuel Porrúa, núm. VIII).

²⁰ Cristóbal Henestrosa. *Espinosa, rescate de una tipografía novohispana*. México: Designio, 2005.

²¹ Antonio Rodríguez-Buckingham, "Colonial Peru and the Printing Press of Antonio Ricardo", The University of Michigan, tesis doctoral, 1977, y Víctor Julián Cid Carmona, "Antonio Ricardo, impresor de dos ciudades". México: UNAM, 2005, tesis de maestría.

²² Emilio Valton, "Algunas particularidades tipográficas de los impresos mexicanos del siglo XVI". México: Asociación de Libreros de México, 1939, p. 241-277 (sobretiro de la obra: *IV Centenario de la Imprenta en México, la Primera en América. Conferencias sustentadas en su Conmemoración*).

²³ Marina Garone Gravier, "Tipografía multilingüe en el siglo XVI: el caso de las ediciones indígenas del impresor Pedro Balli", *II Coloquio Internacional de Lengua y Culturas Coloniales*, México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 6 de septiembre de 2011.

El panorama que acabamos de plantear nos habilitaría para profundizar en el conocimiento de los tipos utilizados en los impresos de la ciudad de México desde el siglo XVI. Sin embargo, hemos preferido orientar nuestra mirada a Puebla de los Ángeles, la segunda ciudad que tuvo imprenta en la Nueva España y la tercera en América Latina, ya que, si bien es cierto que hay algunos textos sobre la historia de la imprenta poblana, a la fecha no se han realizado estudios sobre los materiales tipográficos que emplearon los impresores angelopolitanos.²⁴

Por la ausencia de estudios y el importante volumen de impresos poblanos que custodia la Biblioteca Nacional de México, consideramos que es posible realizar una investigación sobre los tipos de imprenta utilizados en la mayoría de los talleres poblanos del periodo colonial. Por tanto, con este libro se proporcionará una imagen de conjunto de la tipografía poblana que a la fecha no se ha desarrollado, y por añadidura se ensayará y presentará el formato general y el método, así como mostrará las características que tendría un trabajo similar, aunque más amplio, para la tipografía de la ciudad de México y otras ciudades de la Nueva España que tuvieron imprenta durante el periodo del libro antiguo, cuya consecución requeriría aún más tiempo. Nuestra investigación, que se inscribe en la línea bibliológica,²⁵ desea iniciar de manera sistemática los estudios sobre la materialidad de los libros que custodia la Biblioteca Nacional de México, en especial los relacionados con el acervo latinoamericano del periodo colonial y del siglo XIX que a la fecha no se han atendido desde esta perspectiva.

²⁴ De los estudios que sobre imprenta poblana mencionamos a continuación, sólo el último se refiere a ciertas particularidades visuales de dos imprentas poblanas: José Toribio Medina. *La imprenta en la Puebla de los Angeles (1640-1821)*. México: UNAM, IIB, 1990; Florencio Gavito. *Adiciones a la Imprenta en la Puebla de los Angeles*, de J. T. Medina, Colección Gavito, prefacio y compilación de Felipe Teixidor. México, 1961; Biblioteca Palafoxiana (Puebla, México) UNAM-CUIB. *Impresos poblanos de la muy ilustre Biblioteca Palafoxiana: Catálogo comentado (1645-1823)*. Puebla: Centro de Investigaciones Bibliográficas, Biblioteca Palafoxiana, Secretaría de Cultura, Estado de Puebla, 1998; Francisco Pérez Salazar. *Los impresores de Puebla en la época colonial*, Biblioteca Angelopolitana I. Puebla: Gobierno del Estado de Puebla, Secretaría de Cultura, 1987, 251 p., y Montserrat Galí Boadella, “La ornamentación en la imprenta poblana de los siglos XVII y XVIII. El caso de la imprentas de la viuda de Borja y Gandia y la viuda de Miguel de Ortega,” en Marina Garone Gravier (comp.). *Las otras letras: mujeres impresoras en el mundo del libro antiguo*, Memorias del ciclo de conferencias. Puebla: Secretaría de Cultura del Estado de Puebla, 2009.

²⁵ Como figura en la descripción que ofrece la página electrónica del IIB-UNAM: “La bibliología estudia el libro como objeto, en sus aspectos histórico y técnico; considera los materiales con que el libro ha sido confeccionado a lo largo de la historia, su tipo de encuadernación, su caligrafía o tipografía y sus ilustraciones. Analiza, asimismo, aspectos como la cantidad de ejemplares manuscritos o impresos en diferentes épocas, su distribución y sus destinatarios, así como la industrialización y comercialización del libro.” (consulta realizada el 10 de junio de 2009: <http://biblional.bibliog.unam.mx:8080/lenya/iib/live/investigacion/lineas-seminarios-proy.html>).



METODOLOGÍA UTILIZADA EN LA SELECCIÓN, CONSULTA Y REVISIÓN DE LOS IMPRESOS POBLANOS DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE MÉXICO

Definición del cuerpo de obra de la investigación

De la consulta de la base de datos *Nautilo* de la Biblioteca Nacional de México (BNMEX) para localizar libros con pie de imprenta poblano o en relación con dicha ciudad se obtuvieron 404 menciones. Después de depurar dicha consulta, eliminar algunos datos que contenían información imprecisa y precisar registros, se procedió a revisar 243 ítems,²⁶ es decir, 60% de los ejemplares detectados en la BNMEX para hacer el compendio de grabados, capitulares, ornamentos tipográficos, y se inició la identificación de los grabados y viñetas de los impresos poblanos. En el cuadro 1 se presenta en orden decreciente la relación de ejemplares revisados por impresor.

Libros poblanos no revisados

De 40% de impresos no revisados (161 ítems), 65% (105 registros) pertenecían al periodo 1820-1821, y por tanto eran de unas mismas imprentas,²⁷ dado que el material de imprenta de esos impresos no presentaba variaciones notables o radicales entre sí, se recurrió a la selección de ejemplares de las imprentas del siglo XIX.²⁸

Los 57 libros restantes que quedaron sin consultarse, ello obedece a diversas causas, especialmente a que estaban siendo sometidos a algún proceso técnico (restauración o microfilmación, o que hubo algún problema de registro topográfico que impidió su localización en el acervo).

Impresos poblanos no localizados

En orden cronológico, los 18 libros que no se localizaron fueron los siguientes:

Cifuentes, Luis de. *Panegyrica oracion qve a la solemne dedicacion del Templo Metropolitano de Mexico*, Viuda de Juan de Borja y Gandia, 1656.

Castillo Grajeda, José del. *Compendio de la vida, y virtudes de la venerable Catharina de San Juan*, Diego Fernández de León, 1692.

Torres, Miguel de. *Dechado de principes ecclesiasticos, que dibujò con su exemplar, virtuosa, y ajustada vida el Illust. y Exc. señor doçtor D. Manuel Fernandez de S. Cruz, y Sahagun*, Viuda de Miguel de Ortega Bonilla, 1716.

Salcedo Fita y Peralta, Juan de. *Escvela de la razon*, Viuda de Miguel de Ortega Bonilla, 1725.

Mazihcatzin y Escobar, Nicolás Joseph Faustinos. *Dia seis de cada mes : dedicado al esclarecido y gloriosissimo Sr. S. Nicolas Obispo el Magno : que se reza en su parroquia y barrio de Panotlan de la muy noble, insigne y siempre leal ciudad de Tlaxcalan | Dispuesto por D. Nicolas*

²⁶ Es importante indicar que de varios títulos se consultó más de un ejemplar, para comparar los estados de conservación y emplear el que estuviera en mejores condiciones.

²⁷ Ver el capítulo IV de esta investigación, donde se trata sobre las imprentas poblanas del siglo XIX.

²⁸ La relación completa de los impresos que no fueron solicitados se incluye en un anexo de este trabajo.



Cuadro 1. Relación, por impresor, de ejemplares revisados.

Impresor	Número de libros
Pedro de la Rosa	58
Sin identificación de impresor	29*
Diego Fernández de León	24
Manuela Cerezo, viuda de Miguel de Ortega	24
Real y Pontificio Seminario Palafoxiano	15
Herederos del Capitán Juan de Villareal	11
Colegio Real de San Ignacio	10
Oficina del Gobierno	10
Juan Francisco de Ortega y Bonilla (Ciudad de México)	7
Imprenta Liberal de Moreno Hermanos	6
Imprenta Liberal	6
Inés Vázquez Infante, viuda de Borja y Gandia	4
Capitán Juan de Villareal	4
Francisco Javier de Morales	4
Oficina del Oratorio de San Felipe Neri	4
Imprenta Imperial	4
Imprenta Liberal Troncoso Hermanos	4
José Pérez	3
Miguel de Ortega y Bonilla	3
Herederos de la Viuda de Ortega	3
Juan de Borja Infante	2
Francisco Robledo	1
Ángela Machorro, viuda de Diego Fernández de León (Ciudad de México)	1
Colegio de la Compañía de Jesús	1
Sebastián Guevara Ríos	1
Cristóbal Tadeo de Ortega y Bonilla	1
José de la Rosa	1
Reales y Pontificios Colegios de San Pedro y San Juan	1
Total	242

* Debido a las dificultades de catalogación que esto implica, por el momento se ha dejado sin analizar el material tipográfico de los ejemplares sin pie de imprenta.



- Joseph Mazihcatzin y Escobar, indio cazique, bachiller en artes...*, Colegio Real de San Ignacio, 1785.
- Moral y Castillo de Altra, Juan Anselmo. *Sermon que con motivo de la dedicación y estrenas de la iglesia del Convento de Carmelitas Descalzos de la Ciudad de Tehuacan*, Pedro de la Rosa, 1792.
- Anónimo. *Saynete intitulado El día de lotería*, Pedro de la Rosa, 1795.
- Moral y Castillo de Altra, Juan Anselmo. *Sermon que con motivo de la dedicación y estrenas de la iglesia del Convento de Carmelitas Descalzos de la ciudad de Tehuacan*, Pedro de la Rosa, 1796.
- Hospital Real de San Pedro (Puebla). *Estado sumario del Hospital General de San Pedro Apóstol de la ciudad de la Puebla de los Angeles, que desde su erección está baxo la inmediata inspección y protección del Excmo. Sr. Obispo, e illmo. Sr. Dean y Cabildo de la Santa Iglesia Catedral, quienes nombran anualmente dos o tres capitulares para la asistencia diaria al mismo hospital, con el objeto de que los pobres enfermos de nada carezcan, y puedan quejarse de faltas que sufren, y que los fondos se distribuyan con la mayor legalidad y economía posible en los piadosísimos fines a que están dedicados -- se pone a continuación el número de...* [s. n.], 1812.
- Hospital Provisional de San Francisco Javier (Puebla). *Resultado del hospital provisional de San Francisco Xavier de esta ciudad de la Puebla de los Angeles, desde el siete de diciembre, primero de su establecimiento, hasta el treinta y uno del mismo de este año de 1812* [s. n.], 1813.
- Pérez Martínez, Antonio Joaquín. *Reglamento para las escuelas gratuitas de niñas educandas establecidas en los conventos religiosos de la Puebla de los Angeles--*, Pedro de la Rosa, 1818.
- Anónimo. *Apología del diario de Veracruz : carta al buen ciudadano, autor de un papel intitulado análisis del romance de Veracruz* [s. n.], 1820.
- Casas, Bartolomé de las. *El indio esclavo*, Imprenta Liberal de Moreno Hermanos, 1821.
- Anónimo. *Manifiesto del Illmo. Sr Obispo de la puebla de los angeles á todos sus amados Dioce- sanos* [s. n.], 1821.
- Calderón, Juan Alonso. *Memorial histórico, irridico, político, de la iglesia catedral de la Pvebla de los Angeles, en la Nueva-España: sobre restitvirla las armas reales de Castilla, León, Aragón y Navarra qve prvo en la capilla mayor de sv iglesia de que ha sido despoiada inivrsamente*, Ivan Alonso Calderón [s. n.] [17??].
- Anónimo. *Colección de adirvinanzas, para recreo de la juventud*, Imp. y Librería de Angulo [18??].²⁹
- _____. *Reglas para jugar al tresillo*, Imp. y Librería de Angulo [18??].
- _____. [Por disposición del honorable congreso se dan al público los documentos siguientes, gobierno supremo del estado libre y soberano de Veracruz], Pedro de la Rosa [18??].
- Puebla. *Colección de los decretos y órdenes más importantes que expidió el Congreso Constituyente del Estado de Puebla en los años de...*, Gobierno [18??].

Descripción de los impresos poblanos que no fueron consultados

A continuación se presenta un desglose de los libros que no fueron revisados, según pie de imprenta.

²⁹ En los dos ejemplares atribuidos a Angulo, no hemos podido verificar que se tratara de una imprenta que funcionara en los primeros 21 años del siglo XIX, pero de todas maneras consignamos sus datos, para que quede constancia.



Cuadro 2. Relación, por impresor, de los libros que no fueron revisados.

Imprenta	Ejemplares en la BNMex*
Pedro de la Rosa	50 registros / 18 no aparecieron
Sin pie de imprenta	27 registros / 7 no aparecieron
Imprenta Liberal de Moreno Hermanos	19 registros / 3 no aparecieron
Gobierno	18
Gobierno Imperial	13
Imprenta Liberal	12
Imprenta Liberal de Troncoso Hermanos	4
Seminario Palafoxiano	4 registros / 4 no aparecieron
Oratorio de San Felipe Neri	3 registros / 2 no aparecieron
Viuda de Miguel de Ortega	3 registros / 3 no aparecieron
José María Macías	3 registros / 1 no apareció
Colegio Real de San Ignacio	1 registro / 1 no apareció
Diego Fernández de León	1 registro / 1 no apareció
Viuda de Borja y Gandia	1 registro / 1 no apareció
Imprenta Portátil de Ejército Trigarante	1 registro / 1 no apareció
Tipografía Gubernamental	1

* La primera cifra obedece a los registros buscados de la Biblioteca Nacional de México, y la segunda cifra a los ejemplares no localizados.

Como se puede observar, el mayor volumen de libros no revisados corresponde a impresos de Pedro de la Rosa. Sin embargo, queremos señalar que de este impresor se localizó un total de 108 obras, de las cuales finalmente se consultaron poco más de la mitad, por tanto la valoración que hemos hecho de la tipografía de Pedro de la Rosa es estadísticamente representativa. Asimismo, de estos 108 libros no revisados, 18 no se localizaron.

Cuadro 3. Relación de los impresos de Pedro de la Rosa consultados y no consultados, por periodo.

Impresos de Pedro de la Rosa (distribución por periodos)	Consultados	No consultados
1778-1789	9	3
1790-1799	15	7
1800-1809	4	--
1810-1819	4	8
1820-1821	18	32
Totales	50	50



Libros sin pie de imprenta

El segundo grupo de obras no vistas fueron los libros “sin pie de imprenta”, es decir, cuyo impresor no ha podido ser identificado en los procesos de catalogación. Si bien de los 67 libros poblanos sin pie de imprenta pudimos revisar 40, de los cuales tomamos las mediciones tipográficas e hicimos un primer resumen de material de imprenta, debido a las dificultades de catalogación y que exceden el alcance de esta obra, hemos dejado para un trabajo futuro el estudio de esos materiales.

Respecto de los demás libros no revisados, pertenecen a talleres que operaron durante el siglo XIX. Como mencionamos líneas arriba, al detectar importantes similitudes en el diseño y la tipografía de esos impresos, decidimos realizar una selección de documentos que debió sujetarse a la disponibilidad de los materiales, debido a que una parte de esos ejemplares pertenecen al Fondo Lafragua, altamente consultado por otros investigadores.³⁰

Cuadro 4. Relación de los libros del siglo XIX consultados y no consultados.

Imprentas del siglo XIX	Consultados	No consultados
Imprenta Liberal de Moreno Hermanos	19	6
Gobierno	18	10
Gobierno Imperial	13	1
Imprenta Liberal	12	5
Imprenta Liberal de Troncoso Hermanos	4	4
Benavente y Socios / J. M. Benavente	2	1

Algunos comentarios sobre los impresos tempranos angelopolitanos

Como se mencionó, en la Biblioteca Nacional de México existen 67 libros que se relacionan con tema poblanos o se consideran vinculados a imprentas poblanas que a la fecha no cuentan con atribución de impresor definitiva. De ese total nos resulta de especial interés aclarar, en la medida de lo posible, lo que respecta a los cinco primeros títulos por orden cronológico, ya que corresponden al primer tiempo de la imprenta en Puebla de los Ángeles y cuatro de ellos son de Juan de Palafox y Mendoza (1642-1653); a continuación presentamos los registros disponibles en *Nautilo* y luego los resultados de la consulta del Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español (CCPBE).

Primer registro

Nautilo: Puebla (Diócesis) *Por los beneficiados del Obispado de la Puebla de los Angeles, clero, y fiscal eclesiástico del, y por las ciudades, pueblos, y demás consortes de aquella diócesis con los padres regulares de las sagradas ordenes de S. Domingo, S. Francisco y San Agustín sobre las*

³⁰ Nuestra investigación se llevó a cabo al mismo tiempo que la gran mayoría de las investigaciones realizadas para conmemorar, en 2010, el Bicentenario de la Independencia de México y el Centenario de la Revolución.



doctrinas de que fueron remouidos, y dichos beneficiados están poseyendo en conformidad del S. concilio, patronazgo real, cédulas y prouisiones reales, con presentación del virrey, colación canonica del ordinario, y aprobación de su magestad. [s. n.], 1642.

CCPBE: Puebla de los Ángeles (Diócesis). *Obispado, Por los beneficiados del Obispado de la Puebla de los Ángeles : sobre las doctrinas que están poseyendo en virtud de Cédulas, Prouisiones Reales, con presentacion de tres Virreyes, y colacion Canonica del Ordinario : con los Padres Regulares que fueron remouidos de ellas* [s. l. : s. n., s. a.].³¹

Segundo registro

Nautilo: Palafox y Mendoza, Juan de. *Alegaciones en favor del clero, estado eclesiastico, i secular, españoles, e indios del Obispado de la Puebla de los Angeles Sobre las doctrinas, que en execucion del S. Concilio de Trento, cedulas, i prouisiones reales, remouió en el su ilustrissimo obispo don Juan de Palafox i Mendoza, del Consejo de su Magestad, i del Real de las Indias, el año de 1640 En el pleito con las sagradas religiones de S. Domingo, S. Francisco, i S. Agustin.* [s. n.], 1644.

CCPBE: *Alegaciones en favor del clero, Estado Eclesiastico, i Secular, Españoles é Judios del Obispado de la Puebla de los Angels. Sobre Las Doctrinas, que en execucion del S. Concilio de Treinto, Cédulas, y Prouisiones Reales, remouió en el su Ilustrissimo Obispo Don Juan de Palafox y Mendoza... En el pleito Con las Sagradas Religiones de S. Domingo, S. Francisco i S. Agustín* [Texto impreso] [s. l. : s. n.], ¿1644?³²

Tercer registro

Nautilo: 1646, Palafox y Mendoza, Juan de. *Carta pastoral, y dictámenes de curas de almas* : [s. n.], 1646.

CCPBE: *Cartas pastorales de Palafox (ca. 1652-1659) Carta pastoral y dictámenes de curas / del ilustrissimo ... Iuan de Palafox y Mendoza ...*, En Madrid : por Diego Díaz de la Carrera ... [s. a.].³³

³¹ Descripción: 19 h.; Fol., Notas: En fin de texto consta el año 1642, Sign.: A-12, Kr, Madrid: Real Academia de la Historia, 5/406(17), Enc. perg.

³² Descripción física: p.; Fol. Nota general: Las fechas van tomadas del pie de los escritos Bibliotecas españolas: Andalucía, Jaén, Jaén. Biblioteca Pública del Estado / Biblioteca Provincial en Jaén: N-46 -- Enc. perg.; Sevilla, Sevilla: Universidad de Sevilla, Biblioteca General, A 111/079(2) -- Enc. piel muy deteriorada -- Índice ms. del vol. facticio -- Enc. con otras obras, formando un vol. facticio -- Ejemplar con 16 hojas que contienen "Informes que contiene esta Alegacion" y sign.: 6Z2, 7A-7G2; Sevilla. Universidad de Sevilla, Biblioteca General: A 049/074(2) -- Enc. perg. -- Enc. junto con otras obras, formando un vol. facticio; Asturias, Asturias, Oviedo. Universidad de Oviedo, Biblioteca: 0GXXIV-0020* -- Enc. perg. -- Enc. con otras obras, formando un vol. facticio; Castilla y León, Valladolid. Universidad de Valladolid. Biblioteca Histórica de Santa Cruz: U/Bc 09668 -- Enc. perg. con correillas; Madrid. Biblioteca Hispánica. Instituto de Cooperación Iberoamericana, de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID): 3R-348(72)Ale -- Enc. perg.

³³ Canarias, Santa Cruz de Tenerife, La Laguna (Isla de Tenerife). Universidad de La Laguna, Biblioteca General: AS-4789; La Laguna (Isla de Tenerife). Universidad de La Laguna, Biblioteca General: AS-4780; Castilla - La Mancha: Biblioteca privada; Comunidad Valenciana / Comunitat Valenciana, Alicante / Alacant, Orihuela / Oriola. Biblioteca Pública del Estado en Orihuela Fernando de Loazes: 18085 -- Ejemplar muy deteriorado por las polillas -- Enc. perg. -- H. correspondientes a a3 a a6 enc. precediendo a h. 1; Extremadura, Cáceres, Cáceres. Biblioteca Pública del Estado "A. Rodríguez Moñino y María Brey"



Cuarto registro

Nautilo: Anónimo. *Informes que contiene esta alegacion : Informe del Illustrifisimo feñor D. Iua de Palafox y Mendoza* [s. n.], 1647.³⁴

CCPBE: *Alegaciones en favor del clero, Estado Eclesiastico, i Secular, Españoles é Judios del Obispado de la Puebla de los Angels. Sobre Las Doctrinas, que en execucion del S. Concilio de Treinto, Cédulas, y Provisiones Reales, remouió en el su Illustrissimo Obispo Don Juan de Palafox y Mendoza... En el pleito Con las Sagradas Religiones de S. Domingo, S. Francisco i S. Agustín* [Texto impreso], Publicación: [s. l. : s. n.], ¿1644? El ejemplar de la Biblioteca General de la Universidad de Sevilla indica “Ejemplar con 16 hojas que contienen ‘Informes que contiene esta Alegacion’”, pero no se describe más la obra.³⁵

Quinto registro

Nautilo: Palafox y Mendoza, Juan de. [*Al rey nuestro señor*] *satisfacion al Memorial de los religiosos de la Compañia del Nombre de Iesus de la Nueva-España por la dignidad episcopal de la Puebla de los Angeles sobre execucion, y obediencia del breve apostolico de N. Santissimo Padre Innocencio X expedido en su favor a XIII de mayo de M.DC.XLVIII. y pasado repetidamente, y mandado executar por el Supremo Consejo de las Indias en el qual determinó Su Santidad veinte y seis decretos sacramentales, y iurisdiccionales, importantes al bien de las almas.* [s. n.], 1652.

CCPBE: Puebla de los Angeles (Diócesis). Obispo (1639-1653: Juan de Palafox), *Al Rey Nuestro Señor. Satisfacion al Memorial de los Religiosos de la Compañia del Nombre de Iesus de la Nueva España* [Texto impreso] : *por la Dignidad Episcopal de la Puebla de los Angeles sobre la execucion y obediencia del Breue Apostolico de... Innocencio X expedido en su favor a XIII de Mayo de M.DC.XLVIII...* / [Juan de Palafox y Mendoza], [s. l. : s. n.], 1652.³⁶

De lo anterior podemos decir que del primer y segundo registros seguimos sin certeza sobre su lugar de impresión, del tercero hemos localizado mención de impresión en Madrid (por Diego Díaz de la Carrera), aunque podría asimismo haber una impresión poblana; del cuarto registro hemos encontrado mención de su existencia en una fáctica española, pero no se cuenta con descripción, y del quinto hemos encontrado al menos una atribución de impresión en Madrid, cosa que se nos hace verosímil ya que para la fecha de la impresión (1652) Palafox ya estaba en tierra española.

en Cáceres: 1/10153 -- Enc. perg. -- Olim: A/10153 -- R. 8726; Navarra. Navarra, Pamplona. Biblioteca Capitul de Pamplona (Catedral), 52-3/10 -- Enc. perg. -- Falto del fol. a2 -- Las h. a3-6 enc. entre §4 y A1 -- Olim: 52-5-11383 -- R. 3949.

³⁴ Según la opinión de Ken Ward, bibliotecario de John Carter Brown Library, posiblemente se trate de un fragmento.

³⁵ A 111/079(2), Enc. piel muy deteriorada, Índice ms. del vol. facticio, Enc. con otras obras, formando un vol. facticio. Sign.: 6Z2, 7A-7G2.

³⁶ Descripción física: [1] 157 h.; Fol. (28 cm), N. área desc. fis.: Sign.: A-B2, B-Z4, 2A-2Q4, 2R2, BNMadrid: Localización: Porcones/1177/1 (fuera de circulación); Localización: R/36642 (Sala Cervantes). Antigua signatura: HA/17310; Localización: 2/42221 (Recoletos); Localización: 3/18539 (Recoletos). De esta última obra se indica que existe al menos otra edición del mismo año, con diferencias en la composición tipográfica.

Presentación y organización de los resúmenes del material tipográfico poblano

En esta obra ofrecemos el primer gran compendio del material tipográfico novohispano utilizado por las imprentas poblanas. Después de dar los datos de los impresores y describir sus materiales en el cuerpo del texto, presentamos las diversas series de capitulares, letrerías, ornamentos tipográficos y viñetas que localizamos en los impresos que custodia la Biblioteca Nacional de México.

Las capitulares se organizaron por series y subseries, tomando en consideración los elementos de diseño y decoración que contienen; en cada caso se indica la letra del alfabeto que es, se da su altura en cm y se incluye la nomenclatura de la toma fotográfica de la letra, para poder llevar un registro de cada una; asimismo, se incluye una tabla de las diversas series localizadas y se indica en qué libros de un impresor determinado se ha usado la capitular en cuestión.

Respecto de las letrerías, éstas se organizan por cuerpos, de mayor a menor; se indica la nomenclatura antigua del tamaño, la medida de la altura de una línea y de 20 líneas de texto, siguiendo las propuestas de la bibliografía material y los estudios tipográficos de la incunabulística;³⁷ para una más fácil referencia, se pone la medida aproximada en puntaje contemporáneo y se indica si se trata de un cuerpo en redonda o cursiva; asimismo se da la nomenclatura del libro en que se ha usado dicho cuerpo de letra. El resumen completo de las letrerías de un impresor determinado en los diversos ejemplares que custodia la Biblioteca Nacional de México, se incluye en una tabla.

Los ornamentos tipográficos se describen en otra tabla, que en su costado izquierdo incluye la nomenclatura del libro donde figura, y en la sección superior de la tabla aparece una imagen del ornamento con un número de identificación y la medida de alto expresada en cm.

Por último, de cada grabado libresco que localizamos en los libros de la Biblioteca Nacional de México ponemos el título general, la técnica de estampación empleada (xilografía y calcografía), la medida de alto por ancho en cm, la nomenclatura de la toma fotográfica que hemos realizado y, cuando los hay, los datos del grabador y la transcripción de las leyendas que contiene. Esta parte del repertorio de las imprentas poblanas será trabajada con mayor profundidad en una obra sobre el grabado libresco poblano, que esperamos publicar próximamente.

ORGANIZACIÓN DE LA OBRA

La obra está organizada en cuatro grandes capítulos, más una introducción y las conclusiones. En la introducción se contextualiza la importancia de la tipografía en el estudio de la cultura impresa y libresca colonial, haciendo un recuento de los temas, problemas y enfoques que se han ensayado para el caso mexicano, y enfatizando la necesidad del trabajo sobre las fuentes y la materialidad del libro antiguo.

En el primer capítulo, “El estudio de la imprenta y la tipografía antiguas”, se describen brevemente las características, funcionamiento y profesiones habituales en

³⁷ Ver la descripción de medidas tipográficas en el capítulo II de esta obra.



los talleres de imprenta antiguos, antes de pasar a la información específica sobre la tipografía (su morfología y medidas, los principios de clasificación tipográfica, el procedimiento necesario en la elaboración de punzones, matrices y tipos). En la descripción del material de imprenta antiguo se hace especial énfasis en la evolución histórica y descripción de los diseños de letras romanas y cursivas, las capitulares, los ornamentos y las viñetas. Daremos algunas definiciones esenciales que estarán presentes a lo largo del texto y se complementan con el glosario final. En estas definiciones se hablará de los trazos, módulos y elementos constitutivos de las letras, que nos permiten identificar las formas redondas, cursivas y las de los demás elementos de las familias tipográficas (versalitas, numerales y demás signos tipográficos). En la sección destinada a la tipometría se darán las denominaciones antiguas para describir los distintos tamaños de las letras y sus correlaciones con las medidas contemporáneas que hoy podemos obtener al trabajar directamente con los ejemplares conservados. Mencionaremos a grandes rasgos los principios de producción tipográfica vigentes durante el periodo de la imprenta manual, los elementos necesarios para describir letras y la evolución de las clasificaciones tipográficas. Finalmente, abordaremos el tema de los especímenes tipográficos y muestras de letra europeas, lo cual nos permitirá identificar continuidades, entre otras tradiciones tipográficas, y los usos y aplicaciones en la tipografía poblana colonial.

En el segundo capítulo, “La tipografía y la imprenta en Puebla durante el siglo XVII”, nos adentramos directamente en el análisis historiográfico de las fuentes que documentan la instalación de una imprenta tipográfica en la ciudad de los Ángeles, intentando desentrañar las oscuridades de la historia conocida, en la medida en que los nuevos documentos localizados y la comparación de materiales de imprenta nos lo permitieron. Se menciona en este sentido el papel de Juan Blanco de Alcázar, Francisco Robledo, Pedro de Quiñones y Diego Gutiérrez. Antes de pasar a la dinastía de los Borja y Gandia, se comenta brevemente la labor de la imprenta del Colegio de San Luis, y después de los Borja nos detenemos en la figura de Diego Fernández de León, sin duda el impresor más sobresaliente del barroco poblano. Más adelante se analiza el escaso material que se tiene de la imprenta del Colegio del Espíritu Santo de la Compañía de Jesús, para cerrar el siglo XVII y entrar al XVIII con el análisis de la producción tipográfica de las imprentas de dos capitanes: Juan de Villarreal y Sebastián de Guevara y Ríos y sus herederos, continuadores del taller que fuera de Fernández de León.

El tercer capítulo es, sin duda, el más espeso en términos documentales, ya que corresponde al análisis de “La tipografía y la imprenta durante el siglo XVIII.” El recuento inicia con el trabajo de una década del maestro de primeras letras e impresor José Pérez Turzios; de allí avanzamos un par de décadas para detenernos en la interesante figura de Francisco Javier de Morales y Salazar, maestro impresor de la catedral angelopolitana, quien nos da pie para arrancar con el estudio de la más larga línea genealógica de la imprenta poblana: la de Miguel Ortega y Bonilla. Él, su esposa Manuela, sus hijos Juan Francisco y Cristóbal Tadeo y posteriormente su yerno, Pedro de la Rosa, constituirán un entramado editorial que llegará a extenderse a la ciudad de México y que interesa para comprender la interacción entre las culturas impresas de la capital y la segunda ciudad colonial de Nueva España.

Además de la familia Ortega y Bonilla, en el cuarto capítulo se analiza el establecimiento de la imprenta jesuita del Colegio Real de San Ignacio, que tras la expulsión se reconvertirá en dos ocasiones: la primera, la de los Colegios de San Pedro, San Juan y San Pantaleón y, más tarde, la Imprenta del Real y Pontificio Seminario Palafoxiano. Al tratar la dinastía de los De la Rosa nos detendremos en varios miembros de la familia, siendo Pedro Pascual de la Rosa de la Carrera el personaje que activa la actualización tipográfica en Puebla y amplía los privilegios de impresión con que contaba la familia; le seguirá su hijo Mariano, arduo defensor de dicho privilegio ante las pretensiones de la Oficina del Oratorio de San Felipe Neri.

Antes de las conclusiones se presenta el cuarto capítulo, dedicado a “La imprenta y la tipografía en Puebla durante la primera veintena del siglo XIX”, en el que se analizan los talleres de Pedro José Garmendia Mosqueda; los hermanos Moreno (José María, Dolores y Pedro); los hermanos Juan Nepomuceno y José María Troncoso; la ya mencionada Oficina del Oratorio, a cargo del combativo y beligerante Joaquín Furlong Malpica y, tras un balance de los talleres poblanos en el contexto de las imprentas trigarantes (1820-1821), cerramos con el nombre del impresor José María Macías, de quien no se tenían noticias.

El libro cuenta además con la exhaustiva lista de las fuentes consultadas, tanto documentos de carácter primario (casi 300, pertenecientes a los archivos notariales y catedralicios de la ciudad de Puebla y México) como de carácter secundario (una relación bibliográfica y hemerografía sobre imprenta e impresores poblanos y temas conexos); presenta una lista de las ilustraciones, y al final se ofrecen cuatro anexos. El primero de ellos es un compendio, lo más exhaustivo que se ha podido de documentos útiles para entender la historia de la tipografía poblana; está constituido por la transcripción de informaciones que han sido citadas por algunos investigadores, fundamentalmente Medina y Pérez Salazar; en algunos casos proporcionamos una nueva paleografía del documento y en otros rectificamos datos errados que habían sido publicados anteriormente. Asimismo, hemos incrementado el volumen de información documental, ya que a ella sumamos una serie de transcripciones paleográficas de documentos desconocidos hasta ahora. El segundo apéndice está formado por la “Bibliografía de los impresos poblanos consultados en la Biblioteca Nacional de México”, donde se da la lista de nuestro cuerpo de obra. Los dos últimos apéndices son un glosario y un breve catálogo de autógrafos de los tipógrafos e impresores coloniales poblanos.

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo se hizo con el auxilio y solidaridad de muchas personas, a quienes quiero expresar mi agradecimiento en estas líneas. A los directivos y personal del Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la Universidad Nacional Autónoma de México, Biblioteca Nacional de México y la Hemeroteca Nacional de México: doctora Guadalupe Curiel Defossé, maestro Salvador Reyes Equiguas, doctora Belem Clark de Lara y licenciada Lorena Gutiérrez Schott. A la maestra Sofía Brito, maestra Lilia Vieyra



Sánchez, licenciada Sonia Salazar Salas, el licenciado Raúl Carmona Cortés y todo el equipo de bibliotecarios, quienes siempre me proporcionaron el material de consulta requerido en tiempo y forma. A los compañeros trabajadores de servicios generales, que hicieron copias, transportaron libros a mi cubículo y siempre tuvieron una sonrisa en la boca al saludarme.

Este trabajo contó también con la puntual y solidaria colaboración de un grupo de estudiantes de servicio social y de diseñadores gráficos que participaron en diversas tareas y facetas del proyecto; a ellos quiero expresar mi cariño, respeto y sincero agradecimiento: Arlette Gómez (ENAP), Bruno Valasse (ENAP), Adriana Chavero Albor (ENAP), Abigail Mejía (UAM-X), Isabel Gómez (ENAP), Xóchitl Marissa Dávila (UAT), Héctor Iván Sánchez (UAM-X), Itzel Zamudio (Unitec), Omar Guadarrama (UAM-X), Erika Pelayo (ENAP) y Cinthya López Sánchez (UDL). Asimismo, deseo expresar mi gratitud por sus servicios profesionales a Viridiana Vera Gracia y Arturo Córdoba Durana, quienes me auxiliaron en la localización de numerosos documentos en los archivos poblanos; a Mónica Aguilar, que desinteresadamente me ayudó en la búsqueda y tomas fotográficas de documentos en el Archivo General de la Nación, y a Leonardo Hernández por la revisión de las paleografías.

Quisiera agradecer también a todo el equipo del Departamento Editorial del Instituto de Investigaciones Bibliográficas, que tan diligentemente trabajó en cada uno de los procesos de esta obra: Yael, Hilda, Bertha, Silvia y Javier. A Erika Pelayo y Andrea García mi total reconocimiento por su disposición intachable a auxiliarme en numerosas revisiones y correcciones de archivos, y un especial agradecimiento por sus sonrisas que iluminan. Asimismo, quiero agradecer a los tipógrafos Jesús Barrientos y David Kimura por gentilmente permitirme usar sus fuentes *Leidener* y *Plasma*, y a Cristóbal Henéstrosa por auxiliarme en aspectos técnicos de instalación de las fuentes.

Por último, quiero manifestar mi agradecimiento a Ken Ward (Maury A. Bromsen, curador de Latin American Books de la John Carter Brown Library), por su lectura minuciosa y crítica del manuscrito, aclarando dudas, aportando datos nuevos, discutiendo opciones y compartiendo hipótesis, y a Mercedes Salomón Salazar, jefa de proyectos especiales de la Biblioteca Lafragua, por haber compartido conmigo sus hallazgos acerca de la familia Borja y Gandia, además de proporcionarme diversas noticias y documentos sobre impresos poblanos.

CAPÍTULO I.
EL ESTUDIO DE LA IMPRENTA
Y LA TIPOGRAFÍA ANTIGUAS

EL LIBRO ANTIGUO COMO ESCENARIO TIPOGRÁFICO

Para iniciar este capítulo creemos que es importante definir el concepto de *libro antiguo*, ya que es ese el espacio, el escenario donde surge, evoluciona y se realiza el *performance* tipográfico. El libro antiguo³⁸ es aquel manuscrito e impreso cuyos elementos físicos y materiales fueron elaborados de forma manual. En esta investigación sólo nos interesaremos por los segundos. Los libros antiguos impresos se produjeron entre el siglo xv y hasta comienzos del xix, es decir cuando surgieron los primeros procedimientos industriales aplicados a las artes gráficas, en especial los relacionados con la producción de los tipos de imprenta y de papel.

Además de la definición con base en sus aspectos formales y materiales, hay otras definiciones de estos objetos que incluyen consideraciones de valor, protección patrimonial y aspectos catalográficos. Así, por ejemplo, entre los libreros anticuarios el libro antiguo es el que tiene más de cien años y legalmente es aquel cuya antigüedad establece la ley patrimonial de cada país, lo cual implica ciertas limitaciones de venta y circulación de estos bienes culturales.³⁹ Para el caso de México se consideran libros antiguos los impresos que se realizaron desde el origen del arte tipográfico hasta el año 1821. Finalmente, desde el punto de vista catalográfico, antiguos son los libros producidos antes de 1801 o que, aun siendo posteriores, han sido producidos a mano o por métodos artesanales o semejantes a los de la imprenta manual.⁴⁰

³⁸ En los distintos idiomas existen diferentes denominaciones para hablar del *libro antiguo*: libro arcaico, *livre ancient*, *vieux livre*, *ancient book*, *old book*, *early printed book*, *hand made paper* o *rare book*. Notas personales del seminario El libro antiguo, impartido por la licenciada Elvia Carreño, Imprenta La Purísima Coronada, Morelia, Michoacán, septiembre de 2004, y *Glosario básico de biblioteca y libro antiguo*, Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México, A. C. (Adabi), <http://www.adabi.org.mx/adabi.htm> [Consulta 27/01/05].

³⁹ Sobre las implicaciones patrimoniales de los libros antiguos mexicanos se puede leer: Rosa María Fernández Esquivel, "Los impresos mexicanos del siglo xvi: su presencia en el patrimonio cultural del nuevo siglo", tesis doctoral, México: UNAM, 2006; María Idalia García Aguilar. *Legislación sobre bienes culturales muebles: protección del libro antiguo*. México: UNAM, CUIB, 2002; misma autora, "Legislar para preservar el patrimonio documental mexicano: un reto para el nuevo milenio", en *Investigación Bibliotecológica: Arquivonomía, Bibliotecología e Información*. México: UNAM, CUIB, 2000, núm. 28.

⁴⁰ José Martínez de Souza. *Diccionario de bibliología y ciencias afines*. 3a. ed. Gijón: Trea, 2004, p. 495-503.

Desde el punto de vista físico un libro antiguo —y también el moderno— está formado por la encuadernación, hojas de papel, tipografías y grabados. Estructuralmente al libro impreso lo constituyen las tapas (encuadernación), cantos, lomo, guardas, falsa portada o frontispicios, portada, preliminares, índice, texto, aparato crítico y colofón. Aunque estas partes fueron evolucionando y cambiando según el periodo histórico, a partir del siglo XVI se pueden encontrar como constantes estructurales tapas, guardas, portada, preliminares, índices y texto.

Con lo dicho hasta aquí entendemos que el espacio de acción de la tipografía es justamente el libro impreso, razón por la cual nuestro estudio se basará en el análisis de los ejemplares conservados, porque en ellos descansan las huellas de los tipos de imprenta y los avatares de la imprenta tipográfica.

EL TALLER DE TIPOGRAFÍA DURANTE EL PERIODO DE LA IMPRENTA MANUAL

La producción de libros cambió con el surgimiento del arte de la tipografía porque implicó una renovación del espacio de producción, la infraestructura, los materiales y una nueva formación de profesionales y su organización. Para el arranque de un taller tipográfico se requería de un financiamiento inicial que podía ser el fruto de un ahorro, la venta de una propiedad, la dote de la esposa de un impresor o el resultado de un crédito. El taller de imprenta podía arrancar como un negocio nuevo o surgir por la transferencia de otro ya existente. En este segundo caso, la herencia fue un factor de suma importancia en los talleres de imprenta dado que, durante el periodo antiguo, ésta fue una actividad mayoritariamente de carácter familiar.⁴¹ Cuando el dueño de la imprenta era alguien ajeno al ramo —por ejemplo, un librero, una institución o un capitalista— era necesaria la contratación de un regente especializado en las tareas específicas del negocio. El matiz financiero o comercial de las imprentas a veces es perceptible en el pie de imprenta o en los colofones de las obras, ya que en ese espacio se solía indicar si los talleres eran propiedad del impresor, si alguien más financiaba la obra en cuestión o si un impresor trabajaba en la oficina de otra persona.

En las imprentas mexicanas del siglo XVI encontramos algunas de esas variantes: Pedro Ocharte indicaba que es en su propia imprenta donde se realizan sus trabajos al poner “en casa de”. En el colofón de *Advertencia para los confesores de los naturales*, de Juan Bautista (1600), se consigna que Melchor Ocharte realiza el trabajo de impresión y que el taller está ubicado en el Colegio de la Santa Cruz de Tlatelolco. En el *Confesionario mayor y menor en lengua mexicana* (1634), compuesto de Bartholomé de Alva, se lee en el pie de imprenta que fue impreso en México por Francisco Salbago, impresor del Secreto del Santo Oficio, por Pedro de Quiñones, siendo Quiñones el regente del taller y Salbago el dueño.

⁴¹ Sobre el papel que jugaron las mujeres en la herencia y transferencia de los talleres de imprenta novohispanos, ver Marina Garone Gravier, “Herederas de la letra: mujeres y tipografía en la Nueva España”, en *Casa de la Primera Imprenta de América*. México: UAM / Gobierno de la ciudad de México, 2004, p.63-81.



Además encontramos casos en los que un impresor es a la vez editor o financiero. Aunque son varios los impresores novohispanos que entran en esta categoría, nos interesa mencionar que a costa de Diego Fernández de León, el impresor poblano más importante del siglo XVII, salieron las dos ediciones de la gramática de Antonio Vázquez Gastelu en náhuatl (1689 y 1693, respectivamente). Y también será posible encontrar a un librero que añade a sus negocios las labores de impresor o a un impresor que incorpora la oferta libraria, esto acontece con Juan de Borja y Gandia, el fundador de la primera estirpe de impresores y libreros poblanos del siglo XVII, o el conocido linaje de los Calderón, Benavides y Rivera, que laboraron en la capital mexicana durante dos siglos. La suma de actividades empresariales vinculadas con las artes del libro, que podía modificarse con el correr del tiempo, permitió el financiamiento de ciertas obras que el impresor vendería más tarde en su propio establecimiento, pero también favoreció que algunos impresores vendieran material tipográfico.

LA ORGANIZACIÓN LABORAL DE LAS IMPRENTAS Y LOS PROFESIONALES DEL MUNDO DEL LIBRO

Ya en 1604 Bernardo de Balbuena enumeraba entre los oficiales que podían encontrarse en la capital mexicana a los impresores. Leemos en *Grandezas mexicanas* (México: Melchor Ocharte, 1604):

Oficiales de varias profesiones/ cuantos el mundo vio y ha conocido/ la experiencia, maestra de invenciones;/ de los ordinarios en olvido./ Que aunque en primores salen de ordinarios./ Lo precioso en lo raro es conocido;/ Joyeros, milaneses, lapidarios./ Relojeros, naiperos, bordadores/ Vidrieros, batihojas, herbolarios;/ Farsantes, arquitectos, escultores,/ Armeros, fundidores, polvoriastas,/ Libreros, estamplistas, impresores,/ Monederos, sutiles alquimistas,/ Ensayadores, y otros que se ensayan/ A ser de un nuevo mundo cronistas...

Con esta breve mención nos enteramos de que en ese momento temprano de la cultura impresa colonial mexicana ya existía la distinción entre naiperos, estamplistas e impresores, aunque también es posible advertir que algunos impresores manifiestan realizar además labores de grabado,⁴² o que otros estaban vinculados con el negocio de los naipes.⁴³

⁴² Aunque Francisco Rodríguez Lupercio no imprimió entre 1662 y 1663, al año siguiente indica en un pie de imprenta “Tecca et graphiario”.

⁴³ Por un documento que localizamos en el AGN, del cual dimos reciente noticia, sabemos que el impresor José de Jáuregui (1766-1778) estaba relacionado además con la producción de naipes (AGN, *Ordenanzas*, Contenedor 04, vol. 14, exp. 120, f. 110-111, junio 26 de 1753): “despacho de nombramiento de administrador-comisario de la real fábrica y estampa de naipes para los partidos de Cuernavaca e iguala a don José de Jáuregui, junio 25 de 1753”, en Garone Gravier, “Muestras tipográficas mexicanas: comentarios en torno a nuevos hallazgos (siglos XVIII-XX),” en Garone Gravier y M. Esther Pérez Salas. *Las muestras tipográficas y el estudio de la cultura impresa*. México: UNAM, IIB / Ediciones del Ermitaño, 2012, p. 233-266.

Como muchos otros oficios, el arte de la imprenta requería especialistas con diferentes habilidades, entre los que podemos mencionar: a) Compositor o cajista; b) Tirador y batidor; c) Corrector; d) Cortador de tipos; e) Fundidores, y d) Quienes realizaban labores comerciales.⁴⁴ En muchos casos el aprendizaje de los distintos oficios se realizaba mediante la celebración de un contrato⁴⁵ de duración variable, según la especialidad antes mencionada. Por ejemplo, para el oficio de componedor el entrenamiento era de cuatro a seis años, en cambio para el de tirador, una labor más mecánica que la otra, sólo se requerían de tres a cuatro años; era usual que durante ese periodo de aprendizaje se diera a los aprendices prestaciones de comida, vestido y casa.

Para el caso mexicano se sabe hasta el momento que sólo dos impresores coloniales celebraron contratos de aprendizaje: Juan Blanco de Alcázar y José Bernardo de Hoggal. Del primero existe una escritura de aprendizaje con Diego Alonso, indio de 14 años que entró como aprendiz de impresor con el licenciado Blanco de Alcázar por tiempo de cuatro años. El documento fechado en 1626⁴⁶ indica que en ese lapso se le iba a enseñar el oficio de imprimir, tirar, batir, componer y todo lo demás de este arte hasta que sea oficial y pueda trabajar en la parte y lugar que quisiere. En los dos primeros años del aprendizaje el impresor se comprometía a darle por mes un peso y medio, y en los dos años restantes, dos pesos. Asimismo debía garantizarle la comida, vestido y casa, y pagarle lo que solía ganar un oficial. Blanco de Alcázar es un impresor singular y de interés en nuestra investigación, ya que además de esta práctica contractual, al parecer poco común en México, fue de los pocos impresores que laboraron tanto en la capital del virreinato como en Puebla. El que acabamos de comentar no es, al parecer, el único contrato que celebró ese impresor, ya que Francisco Pérez Salazar refiere otro celebrado el 30 de enero de 1642 por un joven español para aprender en la misma imprenta.⁴⁷

Sin embargo, es necesario resaltar que no siempre el aprendizaje de los oficios vinculados con el taller tipográfico fue antecedido por la celebración de un contrato.

⁴⁴ Sobre la naturaleza y distinción entre artes liberales y mecánicas dentro de la imprenta es por demás interesante la lectura de Juan de Caramuel. *Syntagma del arte typográfica*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Serie menor, 2004, capítulos XII y XIII. El *Syntagma* (1664) es el primer tratado sobre el arte de la imprenta aparecido en Europa. Su autor lo dirige a gobernar “las manos y a las conciencias”, tanto de los autores que dan sus libros a la imprenta como de los impresores que los multiplican. Ese doble propósito decide el contenido del tratado que, en compañía de las observaciones sobre diversos aspectos técnicos de la imprenta (nomenclatura de tipos, elaboración de índices, impresión a dos colores, y rarezas bibliográficas) ofrece una reflexión más acabada sobre la moralidad del oficio de imprimir.

⁴⁵ Un ejemplo europeo temprano de contrato de este tipo es el Asiento de aprendizaje de Andrés de la Parra, futuro propietario de un taller con Juan Junti de Modesti, dueño de la Imprenta Real, fechado en Madrid el 9 de junio de 1596. Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, 1356, f. 772-r-773v, en Víctor Infantes, François López y Jean-François Botrel (dirs.). *Historia de la edición y la lectura en España (1472-1914)*. Fundación Germán Sánchez RuyPéres. Madrid: Pirámide, 2003, p. 37 (Biblioteca del Libro).

⁴⁶ Archivo de Notarías de la ciudad de México, notario Juan Pérez de Rivera, libro 3362 bis 1, f. 3709-370v, fechado en México el 20 de noviembre de 1626. *Catálogo IIE*, núm. 29, ficha 301. Agradezco a la doctora Mína Ramírez, del IIE-UNAM, la noticia de este documento.

⁴⁷ Francisco Pérez de Salazar. *Los impresores de Puebla en la época colonial: dos familias de impresores mexicanos en el siglo XVII*. Puebla: Gobierno del Estado de Puebla, 1987.



En esta circunstancias sobresale el trabajo realizado en las imprentas novohispanas por un notable número de mujeres: esposas, viudas, hijas, hermanas o nietas de impresores. Ellas adquirieron diversos grados y tipos de formación por la colaboración constante a que se vieron obligados los miembros de la familia en las tareas de la imprenta. Aunque la falta de documentos que permitan precisar las labores concretas que las mujeres realizaron en el ámbito editorial mexicano colonial frecuentemente se ha usado como argumento riguroso para negar la vinculación real de éstas con los negocios, nos permitimos referir que, a diferencia del caso español, no se ha podido comprobar un solo caso en México en que una viuda de impresor tuviera que casarse nuevamente con otro impresor u oficial del taller para desempeñar la dirección del establecimiento. Estos elementos que se vinculan con el marco legal de las mujeres en la Colonia, el manejo de los negocios y haciendas en manos femeninas es un tema que debe ser aún más ampliamente explorado para el caso concreto de las artes del libro.⁴⁸

Es posible que la diferencia entre España y México para la labor de las mujeres frente a talleres tipográficos se vincule también con la estructura normativa en la que trabajaron los impresores ya que, en contraste con Europa, hasta el momento no se cuenta con elementos contundentes que permitan afirmar que las imprentas novohispanas estuvieron organizadas en gremio.⁴⁹ En general, los artistas y artesanos tendieron a formar gremios; estas agrupaciones de estructura jerárquica con varios niveles y una regulación legal que debía ser aprobada por el cabildo de la ciudad que determinaba calidades, cantidades, tipos de productos, sueldos de los trabajadores y precios de los objetos. Asimismo para que algún artesano pudiera dar servicio al público o abrir una tienda o negocio debía ser previamente examinado por peritos nombrados por el ayuntamiento.⁵⁰ Sin embargo, no se puede comprobar ni la existencia de gremio ni de examen para los impresores novohispanos, quienes al parecer tuvieron un marco legal de naturaleza “más flexible” que la de los otros oficios coloniales, aunque esto no los eximió de respetar ciertas normas e inclusive de tener pleitos con la justicia civil y

⁴⁸ Remitimos a los interesados a nuestros diversos trabajos sobre el tema de las mujeres impresoras coloniales, mencionados en la bibliografía.

⁴⁹ Sobre este tema contamos con algunos trabajos de investigación. Para los momentos tempranos de la imprenta novohispana, María Isabel Grañén Porrúa ha abordado la organización socioeconómica de los talleres locales. Por su parte, aunque nunca integra a los impresores dentro de la lista de gremios existentes en Nueva España, Manuel Carrera Stampa menciona las imprentas al hablar de la participación de las mujeres en las industrias coloniales (*Los gremios mexicanos: la organización gremial Nueva España, 1521-1861*. México: Ediapsa, 1954, p. 76. Colección de Estudios Histórico-Económicos Mexicanos de la Cámara Nacional de la Industria de Transformación; 1). Por su parte, en “Los impresores, ¿fueron un gremio?” María Teresa Martínez Peñalosa explica que, aunque aún hay mucho por averiguar, los impresores fueron un grupo *sui generis* en comparación con otras profesiones del México colonial; la investigadora da las características que seguían los gremios novohispanos y señala que, además de la estructura vertical y paternalista, los impresores tenían otro rasgo común con los gremios: la existencia de un santo patrón específico (san Juan ante Portam Latinum, celebrado el 6 de mayo). Sin embargo, la autora no define a los impresores como gremio (en Alicia Gojman de Backal. *Imprentas, ediciones y grabados de México barroco*. México: Ediciones Backal, 1995, 258 p., p. 39-45). Para sostener su posición Martínez Peñalosa se basa en el estudio de Felipe Castro Gutiérrez. *Extinción de la artesanía gremial*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1986, 188 p. (Serie Historia Novohispana, 35).

⁵⁰ Manuel Toussaint. *Pintura colonial en México*. México: UNAM, IIE, México 1936, p. 220-223.

religiosa, como lo demuestran los tempranos juicios inquisitoriales que se siguieron contra Pedro Ocharte y Cornelio Adrián César durante el siglo XVI.⁵¹

Volviendo a los oficios del taller, hay que comentar que en las imprentas se establecían relaciones con otros proveedores, por ejemplo imagineros, encuadernadores y papeleros, por citar sólo tres. En algunos casos esa relación podía ser más estrecha, como con el grabador de imágenes. El grabador mexicano más conocido, relacionado con el ámbito editorial, fue Juan Ortiz, enjuiciado por herejía en 1572 y del cual sabemos que, además de los vínculos con Pedro Ocharte, tenía acuerdo para trabajar un año en la imprenta de Pedro Balli.⁵² Entre los bienes que la Inquisición le recogió a Ortiz figuraban “imágenes en papel y unos papelones que son contramoldes con que se pintan [las imágenes]”, que eran de Pedro Ocharte. Hay que recordar que los grabadores no solamente podían realizar imágenes o grabados en el sentido estricto del término, sino que estaban capacitados para hacer capitulares, iniciales u ornamentos en madera, empleados en la producción de libros.

Sobre los papeleros hemos encontrado innumerables menciones en las *Gacetas de México*, desde el siglo XVIII hasta la independencia nacional, del arribo al puerto de Veracruz⁵³ de navíos con diversos cargamentos de papel procedentes de Europa, en particular de Barcelona, Bilbao o Cádiz, y también hay menciones de salida de papel desde Veracruz a Cuba y Venezuela.

Además de los componedores y batidores, en la imprenta había otros asistentes de menor rango, encargados de limpiar y ordenar los tipos, al igual que de mojar el papel y colgar los pliegos luego de que eran impresos. Generalmente no se elaboraban contratos de trabajo para estos cargos, aunque por las imágenes que se conservan de talleres de imprenta antiguos sabemos que estaban entre el personal que laboraba en ellas.

La estructura laboral de las imprentas era jerárquica y organizada verticalmente, en una secuencia de maestros, oficiales y aprendices. Como explica Clive Griffin, debido a que:

los procesos técnicos que se empleaban en las imprentas de la época eran más o menos uniformes para toda Europa —e incluso América— un obrero experto fácilmente podía incorporarse a la labor de cualquier taller, y aun trabajar como cajista en un país cuyo idioma ignoraba. Esta situación permitió la existencia de una mano de obra verdaderamente internacional en la industria...⁵⁴

⁵¹ Francisco Fernández del Castillo. *Libros y libreros del siglo XVI*. México: AGN / FCE, 1982.

⁵² Fernández del Castillo, *op. cit.*, p. 141 y 229. Sobre Juan Ortiz ver: Edmundo O’Gorman, “An Early Mexican Xylograph Incunable”, en *Mexican Art and Life* 7, 1939. La información sobre el contrato entre Ortiz y Balli está en Fernández del Castillo, *op. cit.*, p. 229.

⁵³ Ver la información más adelante, después del subtítulo “Los insumos: papel y tinta”.

⁵⁴ Clive Griffin, “Vida personal y profesional de los operarios de imprenta en la España de Felipe II,” en Alberto González S., Carlos y Enriqueta Vila Vilar. *Grafías del imaginario. Representaciones culturales en España y América (siglos XVI-XVIII)*. México: FCE, 2003, p. 115.



Sobre ese mismo punto del origen y procedencia de los profesionales, Isabel Grañén Porrúa destaca que, a pesar de las trabas que la corona española ponía a los extranjeros para el paso a América, la mayoría de los impresores novohispanos del XVI no fueron españoles, salvo Antonio de Espinosa, debido a la escasez relativa de impresores peninsulares comparativamente con la mayor oferta de impresores de otras naciones europeas.⁵⁵

COMPOSITOR O CAJISTA⁵⁶

Estos operarios esencialmente debían convertir el original manuscrito en letras de molde. El cajista era el que decidía las características visuales del texto, distribuyendo tipos e imágenes. Entre los aspectos gráficos que determinaban figuraba el tamaño de las columnas y su relación con los márgenes, la posición de las imágenes y los elementos decorativos de la página, como cenefas y otros ornamentos; también decidía las características de la disposición de las diversas secciones y partes de manuscrito. Aun con la advertencia hecha por Griffin, previamente transcrita, el cajista “idealmente” debía saber leer y escribir, conocer la ortografía de varias lenguas —castellano, latín, eventualmente griego y, para el caso novohispano, algunas lenguas indígenas—; asimismo, debían tener una sólida base cultural. El cajista debía realizar la cuenta del original⁵⁷ para calcular cuántas páginas ocuparía el texto manuscrito ya formado tipográficamente.

Para componer el texto y que cupiera en una plana determinada, algunas veces recurrían a distintos procedimientos de justificación de líneas, por ejemplo: a) Cortar palabras, b) Cambiar palabras, tamaño de la caja o del cuerpo de la letra, y c) Modificar la ortografía. Al igual que otros operarios de la imprenta, el cajista trabajaba a destajo y, según algunas fuentes, podía llegar a componer hasta mil tipos en una hora.⁵⁸ Pero es importante destacar que no todos los impresores tuvieron igual formación intelectual, y no había un patrón fijo esperable. Por ejemplo, para el caso novohispano contamos con algunas opiniones contrastadas sobre la formación de Juan Pablos quien, según Clive Griffin, apenas sabía leer y escribir, pero de acuerdo con José Toribio Medina, Pablos pudo “haber frecuentado las aulas universitarias en su patria o en alguna otra ciudad italiana, y que conocía y hasta escribía con elegancia

⁵⁵ Isabel Grañén Porrúa, “El ámbito socio-laboral de las imprentas novohispanas,” en *Anuario de Estudios Americanos*, XLVIII, 1991, p. 13.

⁵⁶ En esta investigación se usarán indistintamente las denominaciones compositor, componedor y cajista, ya que los hemos encontrado como términos sinónimos en la literatura científica sobre el tema. Para una descripción detallada de las actividades que debía realizar un cajista se cuenta con tres manuales de imprenta de distintos momentos del periodo del libro antiguo: el ya mencionado *Sintagma* de Caramuel; *Institución y origen del arte de la imprenta y reglas generales para los componedores* de Alonso Víctor de Paredes (edición y prólogo de Jaime Moll; nueva noticia editorial de Víctor Infantes. Madrid: Calambur, 2002. Biblioteca Litterae, 1) y *Mecanismos del arte de la imprenta* de Juan José Sigüenza Vera, publicado en Madrid en 1811 (edición facsimilar, Tipus Almarabu, 1992).

⁵⁷ Sonia Garza, “La cuenta del original”, en *Imprenta y crítica textual en el siglo de oro*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2000, p. 65-95.

⁵⁸ José Manuel Lucía Megías, “El cajista”, en *Aquí se imprimen libros. La imprenta en la época del Quijote*. Madrid: Ollero y Ramos, 2005, p. 111.

el latín”.⁵⁹ En contrapartida, se sabe que Enrico Martínez sí fue un verdadero hombre de letras.⁶⁰

Grañén Porrúa indica que los trabajadores de las prensas novohispanas no podían llamarse *impresores* hasta que no tuvieran propiedad sobre el taller; así vemos que las primeras denominaciones de Juan Pablos y Antonio de Espinosa fueron de “componedor de letras y fundidor, respectivamente”.⁶¹ Pero salvo esos casos, al menos durante el siglo XVI no parece haber distinción entre la labor del componedor y lo que conocemos como *impresor*.⁶² Es posible comprobar la falta de distinción en el lenguaje colonial para la denominación de *impresor*, aplicado tanto a propietarios como a operarios u oficiales de taller en numerosos documentos del Archivo General de la Nación de México. Hemos detectado en varias licencias de matrimonio que algunos de los testigos declaran ser oficiales impresores, impresores de estampas y encuadernadores, aunque no hemos encontrado estos nombres en ningún pie de imprenta de ediciones novohispanas; estas menciones permiten hacer un censo informal y parcial de operarios de imprenta para darnos una idea de que no existe a la fecha de su distribución y número aproximado, y así conocer una parte de la población laboral colonial vinculada con las artes gráficas.

Sobre los cajistas, la información con la que contamos y podemos ofrecer es la siguiente: de Cornelio Adrián César (1597-1633) sabemos que, aunque no tuvo imprenta propia estaba armando una al momento de ser enjuiciado por la Inquisición. Además de hacerlo con la viuda de Ocharte, trabajó con Jerónimo Balli (1609), la viuda de Balli (1611-1614), la viuda de López Dávalos (1614-1615), Diego Garrido (1620) y Bernardo Calderón (1633). Pedro Gutiérrez (1620-1621) fue cajista de Diego Garrido y Martín de Pastrana (1623), al parecer también fue sólo cajista.⁶³ Bartolomé de Gama figurará como prensista, impresor y tipógrafo de Rodríguez Lupercio.⁶⁴

⁵⁹ Basa su comentario en el prólogo que Pablos incluyó en la *Dialectica Resolutio* de fray Alonso de la Veracruz (México, 1554). José Toribio Medina. *La imprenta en México*. México: UNAM, IIB, 1990, t. I, p. LXIII.

⁶⁰ Sobre este impresor se puede leer el conocido libro de Francisco de la Maza y también los trabajos de Juan Pascoe, quien ha recopilado un importante número de sus impresos desconocidos.

⁶¹ Grañén Porrúa, *op. cit.*

⁶² Los nombres de impresores que hemos localizado con o sin fecha del siglo XVII: Antonio de Gama (negro criollo, trabaja en casa de un impresor); Diego Ruiz de Castañeda (oficial de impresor); Juan Francisco de Gama (español, impresor tratante); Joseph Palacios Vela (impresor de libros, 1699); José de Gama (español, 1692). Impresores del siglo XVIII: Antonio de Morales (1704); Isidro Núñez de Lobera (1706); Juan de Dios González (oficial de imprenta, 1708); José García, español (impresor, 1726); Juan Francisco Fernández Orozco (español, 1731); Fernando Renfilo (1731); Juan de Dios González (impresor español, 72 años, 1731); José de Orozco (español, oficial impresor, 1733); Joseph de Flores (1733); José Joaquín de Páez (español, 24 años, 1734); Juan José de Arizmendi (español, impresor, 1742); Pascual Basilio Mancera (1744); Cayetano García (1747); Joseph Garay (1748); Joseph de Vargas (español, 25 años, 1748); Ramón Enriquez (español); Juan de Dios Verdugo (español, 1749); Nicolás de Campos (oficial de impresor, 1754); Joseph Bernal (1760); Antonio López (1763); Isidro de la Peña (oficial impresor, 1763); José Antonio de Villena (1764); José Antonio Aranzuri (español, 1766); Joseph Lizalde (español, 1772); Agustín de Torres (español, 1772); Joaquín de Benavides (1772) y José Antonio Villegas (español, 1774).

⁶³ José Toribio Medina especula que pudo haberse mudado a Perú. Medina, *op. cit.*, t. I, p. CXXVI.

⁶⁴ Medina, *op. cit.*, t. I, p. CXXVII.



Con Bernardo de Hogal (1721-1741) trabajó como cajista José de Munguía y Saldaña (oriundo de México, nacido en 1697); también fueron cajistas en México y Puebla José Fernández de Orozco, angelopolitano nacido en 1692, que antes de hacerlo en México había trabajado en las dos imprentas de Puebla, Miguel Fernández Orozco, nacido en 1699, y Antonio Fernández Orozco el hermano mayor de los dos anteriores. Como prensista figura Jerónimo Cirilo de Ibarra, posible pariente del primer impresor guatemalteco, instalado en esa ciudad desde 1660. En 1725 trabajaba como operario de don José Bernardo, José Benito, quien dejó el taller por no poder imprimir el libro de canto llano. Y como encargado de la librería de Hogal figura el sevillano José Salvador Delgado.

Pedro Alarcón (1747) y Nicolás Pablo de Torres (1752-1754) pudieron haber sido cajistas, ya que realizaban sólo obras pequeñas. Manuel Ayala fue oficial de una de las prensas de Zúñiga y Ontiveros, y fue alistado en la milicia en enero de 1780, hecho que motivaría la solicitud de que se exonerara a los impresores de cumplir con el servicio militar.⁶⁵

Además de españoles y negros, la participación de los indígenas en la producción libresca se manifestó en múltiples aspectos: tanto en su labor como informantes, traductores y correctores del trabajo filológico de los frailes, como elaboradores de imagenes (con cartones), en la concepción visual y la producción material de los manuscritos e impresos coloniales.⁶⁶

Aunque en general tenemos información sobre la educación técnica y artesanal que se impartió en los colegios franciscanos,⁶⁷ también es posible encontrar referencias de otras órdenes religiosas: agustinos, jesuitas y dominicos. Respecto de los agustinos, Hans Lenz comenta la iniciativa de esa orden para establecer un molino de papel al sur de la ciudad de México, con el cual se procuraría proveer de aquel insumo a la orden, para la producción de obras de adoctrinamiento:⁶⁸

⁶⁵ AGN, *Reales Cédulas Originales y Duplicados*, vol. 121, exp. 32, 2 fs., julio 23 de 1781.

⁶⁶ Diversos autores han tratado en mayor o menor medida el tema de los indios impresores de México: Joaquín García Icazbalceta presenta algunas menciones en su *Bibliografía mexicana del siglo XVI*. México: FCE, 1954; Isabel Grañén Porrúa en “El ámbito socio-laboral de las imprentas novohispanas”, en *Anuario de Estudios Americanos*, XLVII, 1991; Nora Jiménez Hernández da interesantes referencias en Marina Mantilla Trolle y Nora Jiménez Hernández (coords.). *Colección de lenguas indígenas. Biblioteca Pública del Estado de Jalisco Juan José Arreola*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara / Colegio de Michoacán, 2007, 394 p. y, finalmente, Garone Gravier: “Historia de la tipografía colonial para lenguas indígenas”, México, CIESAS / Universidad Veracruzana, 2015; Garone, “Diseñadores de la lengua propia: calígrafos y tipógrafos indígenas en la Nueva España”, en Beatriz Arias Álvarez, María Guadalupe Juárez Cabañas y Juan Nadal Palazón, (coords.). *Mosaico de Estudios Coloniales (I Coloquio Internacional Lenguas y Culturas Coloniales 2008)*, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 2013, p. 327-348, y “Sahagún’s Codex and Book Design in the Indigenous Context”, Gerhard Wolf y Joseph Connors (eds.). *Colors between Two Worlds. The Florentine Codex of Bernardino de Sahagún*. Florence: Villa I Tatti, 2011, p. 156-197.

⁶⁷ Por lo que se refiere específicamente al papel de los franciscanos, y en particular del obispo fray Juan de Zumárraga, para la venida de la imprenta al nuevo mundo ver Román Zulaica Gárate en *Los franciscanos y la imprenta en México en el siglo XVI*. México: UNAM, IIB, 1991, 373 p.

⁶⁸ Hans Lenz. *Historia del papel en México y cosas relacionadas (1525-1950)*. México: Miguel Ángel Porrúa, 1990, p. 80-83.

Para mejor consecución del propósito [evangelizador], tuvieron que valerse de simples hojas de papel, o bien de cartillas, ya fueran impresas o con imágenes iconográficas. Para ello requirieron papel, cuyo envío desde España era limitado o irregular, lo cual indujo a la orden agustina a elaborarlo [...]. Estas [impresiones fueron] auspiciadas por los agustinos, para las cuales posiblemente emplearon papel del batán de Culhuacán, e impresas en una pequeña imprenta perteneciente al propio monasterio...

Por lo que toca a los jesuitas, en la carta del provincial Antonio de Mendoza al general de la orden jesuita Claudio Aquaviva (Tepotzotlán, 1585), entre otros pedidos se puede leer el siguiente: “también estará aquí muy bien una emprenta; y se podrá imprimir cualquier cosa, sin más costa que la del papel y tinta. Porque estos indios tienen extraño ingenio para todos estos oficios. Y no hay otro modo, para poderse imprimir el vocabulario otomí, y el flos sanctorum mexicano; porque costará los ojos de la cara; y hai muy poca salida dellos.”⁶⁹

Pero a pesar de estas expresiones, los jesuitas no tendrían imprenta propia sino hasta el siglo XVIII, cuando se establecería la del Colegio de San Ildefonso (1748-1767).⁷⁰

En relación con los dominicos, podemos decir que el vocabulario en lenguas indígenas más explícito en cuanto al registro de términos vinculados con labores de imprenta es el vocabulario zapoteco de fray Juan de Córdova (México, Pedro Ocharte y Antonio Ricardo, 1578).⁷¹

Además de la educación en lectura y escritura, los indios recibieron formación más específica en otras materias librescas como encuadernación,⁷² impresión tipográfica y grabado.

Acerca de la encuadernación, sabemos por el inventario de 1584 del Colegio de Tlatelolco que allí se encontraban diversos instrumentos que nos sugieren que también en esta materia los indígenas auxiliaron a los frailes. El inventario de entrega de los bienes del Colegio de Tlatelolco a Diego Ruiz, su nuevo mayordomo, estaba firmado por los padres Molina y Sahagún. Los instrumentos eran:

una cuchilla grande, dos prensas de madera, un martillo de aplanar grande de hierro, un cepillo de hierro, dos punzones de hierro, un punzón de golpe, una gubia, dos pares de tijeras pequeñas, tres cosedores, un compás, una caja de cuchillos carniceros, un cepillo de madera, unas tijeras de zapatero, un martillo de hierro pequeño, tres hierros para pintar la encuadernación, una sierra y una piedra de batir.⁷³

⁶⁹ Félix Zubillaga. *Monumenta Mexicana*, 5 vol. Roma: Missionum Societatis Iesu, 1956 (vol. v, Doc. 213, p. 702-722).

⁷⁰ Martha Ellen Whittaker, “Jesuit Printing in Bourbon Mexico City: The Press of the Colegio de San Ildefonso, 1748-1767”, California, University de Berkeley, 1998, tesis doctoral.

⁷¹ Úrsula Thiemer-Sachse, “Los complejos ‘libros e imprenta’ en el vocabulario español-zapoteco (1578) de Juan de Cordova,” en *Del autor al lector*, Carmen Castañeda (coord.). México: Miguel Ángel Porrúa / CIESAS, 2002.

⁷² Joaquín García Icazbalceta. *Nueva Colección de Documentos para la Historia de México. v. Códice Mendiceta*. México, 1899, citado por Manuel Romero de Terreros. *Encuadernaciones artísticas mexicanas*. México: SRE, 1939.

⁷³ García Icazbalceta, *op. cit.*



Aunque las menciones a las habilidades manuales de los indios en materia tipográfica son de principios del siglo XVII, deseamos traerlas a colación porque se refieren explícitamente al Colegio de Tlatelolco. En el prólogo del *Sermonario en lengua mexicana*, de fray Juan Bautista (México: Diego López Dávalos, 1606), el autor nos informa que: “Diego Adriano, natural de esta Ciudad de Tlatilulco, fue muy gran latino, y tan hábil que aprendió a componer, y componía en la Empreñta en qualquier lengua, tan bien y tan expeditamente como lo pudiere hacer qualquier Maestro por diestro que fuera en este Arte.” El fraile se refería al latín, al castellano y al náhuatl, aunque no hay que descartar que también se refiriera a alguna otra lengua indígena, por ejemplo el otomí. Más adelante Bautista da más nombres:

No me ha sido de menor importancia la ayuda y continua comunicación de Agustín de la Fuente, natural también de Santiago de Tlatilulco, y Maestro del Colegio de la Santa Cruz [...] El qual por desseo de ver impresso el Sermonario que escribió, ha aprendido a componer, y compone admirablemente, y así va casi todo compuesto en la Empreñta por el: que no ha sido de poca ayuda, para que vaya bien correçto, que no lleva errata de importancia.

Mendieta comentaba respecto de los indios de aquel colegio franciscano que, aunque hubo oposición a que se enseñara latín a los indios,⁷⁴ esa formación era necesaria porque: “con estos colegiales latinos aprendieron su lengua perfectamente por arte los que bien la supieron, y con ayuda de ellos tradujeron en la misma lengua las doctrinas y tratados que han sido menester para enseñamiento de todos los indios, y los impresores con su ayuda los han impresso, que de otra manera no pudiera”.⁷⁵

Esto mismo queda manifiesto en la *Primera parte del sermonario, dominical, y sanctoral en lengua mexicana*, de fray Juan de Mijangos (México: Juan Blanco de Alcázar, 1624), en cuyos preliminares puede leerse: “Gran parte deste [libro] compuso un oficial, que no sabía la lengua, por muerte del que lo comenzó a componer, y esta fue la ocasión de haber erratas”.

La educación artesanal de los indios se desarrolló con suma velocidad, formal e informalmente, como lo expresa fray Gerónimo de Mendieta: “Porque a los que venían de nuevo de España, y como pensaban que no había otros de su oficio habían de vender y ganar como quisieren, luego los indios se lo hurtaban por la viveza grande de su ingenio y modos que para ello buscaban exquisitos...”⁷⁶

⁷⁴ Jerónimo López escribió a Carlos V que el haber enseñado a leer y escribir a los indios “había sido muy dañoso como el diablo” (20 de octubre de 1541), en José Toribio Medina. *Historia de la imprenta en los antiguos dominios españoles de América y Oceanía*, t. I, prólogo de Guillermo Feliu Cruz; complemento bibliográfico de José Zamudio Z.

⁷⁵ Fray Gerónimo de Mendieta. *Historia eclesiástica indiana*. México: Conaculta, 2002 (Cien de México), estudio preliminar Antonio Rubial García. Libro cuarto, capítulo xv. “De la fundación del Colegio de Santa Cruz, que se edificó en la ciudad de México para enseñar a los indios en todo ejercicio de letras”, p. 78-80.

⁷⁶ Fray Gerónimo de Mendieta, *op. cit.*, Libro cuarto que trata del aprovechamiento de los indios de la Nueva España y progreso de su conversión, capítulo XIII. De cómo los indios aprendieron los oficios mecánicos que ignoraban, y se perfeccionaron en los que antes usaban, t. II, p. 71.



Esta pericia de los naturales parece haber sido la causa de la queja y preocupación de algunos impresores, quienes sintieron amenazado su ámbito laboral. En carta del impresor flamenco Cornelio Adrián César dirigida a los inquisidores, además de denunciar los malos tratos que recibía por parte del guardián del convento de Tlatelolco, donde fue enviado a cumplir su prisión, expresa lo siguiente:

pretende [el guardián] a entender y mostrar mi arte a los indios, para que de mi lo depriendan y sepan porque después de ellos sabido, y en cumplido el tenor de mi sentencia (siendo Dios servido) no podré ganar un pan con el dicho mi oficio, porque sabido de mi los dichos indios, no es de ningún provecho, y pues, V. S. siempre me ha hecho merced y caridad, no ser justo, siendo V. S. servido la reciba yo con tanto daño.⁷⁷

Al parecer, no solamente en el contexto religioso los indios tuvieron participación en las labores de imprenta. En una cédula sobre oficios vendibles del año 1582 se describe la producción de naipes en Nueva España, y se indican los distintos rubros de producción y sus costos. En la cédula se precisa el pago de 3 tomines por una gruesa de 12 docenas de naipes para “los indios que los imprimen y engrudan”.⁷⁸ Por los documentos transcritos por Fernández del Castillo sabemos que durante el juicio al imaginero Juan Ortiz se había pedido a varios indígenas la realización de imágenes de la virgen del Rosario y la Concepción, así como un Cristo con los ladrones.⁷⁹

Por último, también existe la ya citada escritura de aprendizaje del indiezuelo Diego Alonso, natural del barrio de Santiago de Tlatelolco, de 14 años de edad, quien entra como aprendiz del oficio de impresor con el licenciado Juan Blanco de Alcázar, en 1626.⁸⁰

Sin embargo, es posible que por las pestes que asolaron la capital mexicana y el proceso de mestizaje, entre otros factores, paulatinamente los indios hayan dejado de participar en las labores de imprenta. En relación con este argumento, Nora Jiménez Hernández comenta que una evidencia de la disminución de la participación de los hablantes locales es el aumento del tamaño de la fe de erratas de algunos impresos posteriores al primer tercio del siglo XVII.⁸¹ Esto podría indicar que el auxilio que previamente habían prestado los indios impresores en la composición y cuidado de los textos había cesado. Otra causa habría que verla en el deterioro del proyecto educativo franciscano que tanto énfasis en artes y oficios había puesto para la población indígena, así como en el endurecimiento de los mecanismos legales de revisión y aprobación de los libros.

⁷⁷ La carta no está fechada, pero posiblemente fue escrita en 1602. AGN, *Inquisición*, tomo 65, núm. 5, 252 A.5, 236 A.18, citado por Francisco Fernández del Castillo. *Libros y librerías del siglo XVI*. México: FCE, 1982, p. 530.

⁷⁸ Documento consultado en el Archivo Histórico Nacional de España: Diversos-colecciones 25, núm. 56.

⁷⁹ Francisco Fernández del Castillo. *Libros y librerías del siglo XVI*. México: AGN (ed. facsimilar de 1914), 2002, p. 238-239.

⁸⁰ Ver nota 48.

⁸¹ Marina Mantilla Trolle y Nora Jiménez Hernández (coords.). *Colección de lenguas indígenas. Biblioteca Pública del Estado de Jalisco...*, nota 30.



TIRADOR Y BATIDOR

Quienes trabajaban, propiamente dicho, con la prensa tipográfica eran el tirador y el batidor, que algunas ocasiones realizaban operaciones intercambiables para aligerar el trabajo repetitivo y de mayor fuerza manual. Este trabajo no requería una particular formación intelectual y, en cambio, era necesaria una buena resistencia física. La primera constancia de tiradores novohispanos la podemos encontrar en el mismo contrato que Cromberger celebra con Pablos en 1539, donde se cita a Gil Barbero; la segunda es del 18 de marzo de 1560, cuando Juan Pablos firma un poder especial para la contratación de dos oficiales:

Poder especial, Juan Pablos, impresor, vecino de México, otorga poder a Hernando Díaz y a Alonso, Escribano, naiperos, vecinos de Sevilla, ausentes, para que, en su nombre, puedan concertar con uno o dos oficiales del oficio de la imprenta, que sean tiradores —así en Sevilla como en otras partes—, para que vengan a trabajar a su casa e imprenta en México. El cual concierto lo puedan hacer por el tiempo, precio y condiciones que mejor les parezcan.

Firmó. Testigos: Gonzalo Hernández, Diego Martínez y Francisco de Salazar, escribano de Su Magestad, vecinos y estantes.⁸²

Por la documentación ofrecida por Fernández del Castillo sabemos que durante el siglo XVI el trabajo de tirador también lo realizaron negros esclavos:

El 19 de febrero de 1572, Ocharte ingresó en la cárcel y se trajeron todos los papeles que éste guardaba en su escritorio junto con algunas cajas ante el Santo Oficio. De consentimiento y voluntad del dicho Pedro Ocharte y a instancias y pedimento suyo, se quedaron su casa y bienes como él los tenía a María de Sansoric, su mujer, a la cual se le encargó atiende el beneficio y custodia de ellos...⁸³

Alexandre Stols comenta en la biografía de Ocharte que su cuñado, Diego de Sansoric, depositario de los bienes de éste, escribió una carta al inquisidor con fecha del 1 de marzo de 1572, la que prueba que Antonio de Espinosa, quien retomó la impresión del pasionero que había dejado pendiente Ocharte, no podía entregar los ejemplares de este libro sin el permiso del inquisidor. Sansoric escribía además “que para poder beneficiar la prensa y su casa, porque los negros no quieren hacer nada, hay necesidad que pase a ella para que ellos tengan algún temor, porque como ven a mi hermana sola, se dan poco por ella por ser mujer”.⁸⁴

En el siglo XVIII encontraremos, finalmente, la mención de Joseph de Ordóñez, español de 26 años, quien aparece como testigo de un matrimonio y declara ser tintador en imprenta.⁸⁵

⁸² Archivo General de Notarías de la ciudad de México (en adelante AGNM, Antonio Alonso, libro 9, fol. 520/520v (1239/1240).

⁸³ Fernández del Castillo, *op. cit.*, p. 99.

⁸⁴ Alexandre Stols. *Pedro Ocharte*. México: UNAM, IIB, 1990, p. 13, 17-18.

⁸⁵ AGN, *Matrimonios*, vol. 33, exp. 37, 1764, ff. 155-157.

CORRECTOR⁸⁶

Al igual que el cajista, idealmente el corrector también debía tener una amplia formación cultural y lingüística. Las labores del corrector eran básicamente dos: 1) Preparar el original para que el cajista pudiera componer el texto con esa guía y 2) Cuando se hubiera hecho la primera prueba de impresión, verificar que se haya compuesto correctamente el texto conforme al original aprobado.⁸⁷ Cuando se detectaban las erratas de la tirada, se elaboraba una tabla con los gazapos, que se incluía al final del mismo libro; algunas veces, sin embargo, la corrección o supervisión de la tirada la hacía el propio autor, quien asistía a la imprenta para revisar la impresión de su obra.

El tema de la corrección no fue uno menor en México, especialmente en lo tocante a la edición en lengua indígena. En la mayor parte de los libros encontramos referencias directas e indirectas de que los propios autores cumplieron con las funciones de correctores, y también hay noticia del servicio que los propios indígenas, hablantes y escribientes de sus idiomas, hacían en las imprentas.⁸⁸

CORTADOR DE TIPOS Y FUNDIDOR

En el primer momento del arte tipográfico, cada imprenta creaba sus propios tipos, en términos materiales y de diseño de letra, pero con la creciente división y especialización del trabajo se comenzaron a diferenciar las actividades.⁸⁹ A finales del siglo xv los primeros grabadores surgieron como profesionales independientes.⁹⁰ A mediados del xvi ya existían talleres exclusivamente dedicados a fundición de tipos, y a principios de xvii eran raras las imprentas que fundían sus propios materiales, ya que la inversión para una empresa de fundición era tres veces más elevada que la necesaria para montar una imprenta.⁹¹ El alto costo de las letras favorecía su uso extremo, por tanto, la reposición del material tipográfico se daba parcialmente y sólo se renovaba en forma total cuando se adquirían nuevos diseños; también existen casos de renovaciones parciales de material debido a las adaptaciones tipográficas por razones ortográficas, o ajuste en el cuerpo de una fundición.⁹² La formación de cortadores y

⁸⁶ Sobre este punto ver Juan Caramuel, *op. cit.* también José Manuel Lucía Megías, “El corrector”, en *Aquí se imprimen libros...*, p. 102-109.

⁸⁷ El examen y la corrección de los textos de carácter religioso fue uno de los puntos en los que más insistieron los concilios católicos, tanto los de Letrán y Trento como los regionales.

⁸⁸ Garone Gravier, “Sonidos sobre el papel: composición tipográfica y estrategias de edición para las lenguas indígenas de la Nueva España”, en *Paradigmas de la palabra*, actas del ciclo de conferencias realizadas con motivo de dicha exposición bibliográfica. Museo Nacional de Historia, Sociedad Mexicana de Historiografía Lingüística (texto aceptado para su publicación, 2010).

⁸⁹ El proceso de fabricación de tipos se describe más adelante en este mismo capítulo con el título “Notiones de tecnología tipográfica en el periodo de la imprenta manual”.

⁹⁰ En las pioneras ferias de libro de Lyon y Frankfurt se mostraban y distribuían punzones, matrices y tipos móviles, en Lucien Fevre y Jean Henri Martín. *La aparición del libro*. México: Librería, FCE, 2005.

⁹¹ Sobre el costo de punzones, tipos y matrices de la antigua imprenta española se pueden leer algunas referencias en D. W. Cruickshank, “Some Aspects of Spanish Book-production in the Golden Age”, en *The Library*, 5th serie, vol. xxxi, num. 1, March 1976, p. 1-19.

⁹² Algunos de estos casos son comentados en el artículo anteriormente mencionado de Cruickshank.



fundidores incluía el conocimiento de metales y aleaciones, tomando algunas semejanzas con la formación requerida por los orfebres, campaneros y acuñadores.⁹³

Aunque la mayor parte del material tipográfico empleado en México fue importado, también hubo cortadores y fundidores de letra en la Nueva España. El primer cortador del que tenemos noticias fue Antonio de Espinosa, quien celebró un contrato con Juan Pablos precisamente para realizar el oficio de “fundidor e cortador” por espacio de tres años.⁹⁴

Al Nuevo Mundo llegaron no sólo tipos móviles ya fundidos sino también matrices para producirlos aquí. En los inventarios de algunos impresores y tipógrafos del siglo XVI se mencionan explícitamente esos elementos y sabemos que Enrico Martínez produjo letras a partir del material que había sido de Cornelio Adrián César;⁹⁵ otro fundidor del siglo XVI fue Juan Ortiz, mejor conocido como grabador de imágenes.⁹⁶ En el siglo XVII, con toda seguridad lo fue el poblano Diego Fernández de León, y en el siglo XVIII Gerardo Flores Coronado, Francisco Xavier de Ocampo, Francisco Rangel⁹⁷ y Pedro de la Rosa.⁹⁸

Otra evidencia del trabajo con matrices son las menciones en los preliminares del *Sermonario*, de fray Juan de la Anunciación (Tlatelolco, Melchor Ocharte, 1599), donde se puede leer:

Bien quisiera yo que las estampas fueran de Roma [...] pero como quiera que en esta tierra no hay remedio de esto, ha se de acomodar la persona a lo que puede y no a lo que quiere, como también me he acomodado a esta letrilla de este Confesionario por no hallar otra. Y ni esta me ha dado gusto: porque para haberlo de imprimir se ha pasado mucho en reformarla y justificarla, y con todo esto en muchas partes se sale de línea y en otras no señala.⁹⁹

⁹³ Francisco Méndez. *Tipografía española, ó, Historia de la introducción, propagación y progresos del arte de la imprenta en España: á la que antecede una noticia general sobre la imprenta de la Europa y de la China: adornado todo con notas instructivas y curiosas*. Madrid: Imprenta de Escuelas Pías, 1861, XIV, 436 p.

⁹⁴ Alexandre A. M. Stols, *Antonio de Espinosa. El segundo impresor mexicano*. México: UNAM, IIB, 1989, p. 6-7.

⁹⁵ Un ejemplo de esto podría ser la documentación del proceso contra Cornelio Adrián César, en la que figuran matrices. AGN, *Inquisición*, año 1601, vol. 254^a, exp.18, fs. 18: “Guillermo Enríquez, residente de México contra el procurador del Real Fisco sobre una prensa confiscada a Cornelio Adrián, Impresor, México.” También en los documentos que ofrecen Medina y Pérez de Salazar sobre Diego Fernández de León se mencionan matrices.

⁹⁶ Fernández del Castillo, *op. cit.*, p. 228.

⁹⁷ Garone Gravier, “El carácter mestizo de la tipografía mexicana”, en Jorge de Buen, Marina Garone Gravier y Leonardo Vázquez. *Lectura: una tipografía mexicana*. México: Artes de México, 2011, p. 96.

⁹⁸ El tema de la fundición de letra es uno de los menos estudiados dentro de la tipografía colonial y que podría parcialmente ser atendido desde la perspectiva de la tipografía comparada y el uso de especímenes tipográficos.

⁹⁹ Ejemplar consultado en la Biblioteca Cervantina del Instituto Tecnológico de Monterrey, Monterrey, México.

LABORES COMERCIALES¹⁰⁰

Las tareas empresariales generalmente estaban a cargo del dueño de la imprenta o de los regentes de las mismas, y se referían a los acuerdos de impresión la obtención de los encargos propiamente dichos, así como la distribución y cobranza de los trabajos. Aunque hay pocos casos documentados, antes de iniciar las labores de impresión se debía acordar con el cliente varios asuntos: el tipo de papel, formato, letrerías, grabados, tirada y otros detalles físicos de la tarea. Las ediciones eran entregadas, generalmente, sin encuadernar, pero podía acordarse otro acabado e inclusive el uso de papeles diferentes en una misma tirada.¹⁰¹ Las labores comerciales implicaban también el trato con proveedores de tipos y papel, y el surtido de ejemplares a librerías o lectores particulares. Los valores y cantidades de los tirajes cambian entre las épocas y según el tipo o género de obras.

Una parte de esos costos estaban en relación con la productividad promedio alcanzada por las prensas en una jornada normal de trabajo. Mucho se ha especulado sobre el ritmo de trabajo de los talleres. En el ámbito internacional existen diversos datos que van desde 300 en 1571 hasta 2 700 en 1654.¹⁰² Para México tenemos como referencia poco probable el contrato de producción que firmó Juan Pablos con Juan Cromberger, en el cual el primero se comprometía a imprimir 1 500 pliegos al día, es decir 3 000 impresiones.¹⁰³ Sin embargo, el impresor Juan Pascoe ha cuestionado la posibilidad de que se haya podido cumplir dicho contrato a partir de la producción real por el número de pliegos de las obras que del impresor italiano han llegado a nuestros días.¹⁰⁴ Lo cierto es que es muy difícil saber con seguridad cuál fue el volumen producido en las imprentas mexicanas, a lo que hay que añadir los frecuentes desabastos de papel a que estuvo sometida la producción colonial.

Para la imprenta poblana tenemos algunos datos, cinco de ellos son inéditos; procedentes de las Actas de Cabildo del Archivo del Cabildo de la Catedral de Puebla (ACCP) y el Archivo de Notarías de la misma ciudad, se refieren a encargos de la familia Borja y Gandia realizados entre 1656 y 1663, y otro realizado a Juan Francisco

¹⁰⁰ Sobre este tema sugiero la lectura del texto de François López, “Los oficios. Las técnicas de venta”, en Víctor Infantes, François López y Jean-François Botrel (dirs.). *Historia de la edición y la lectura en España*. Madrid, Fundación Germán SánchezRuipérez.

¹⁰¹ Lawrence C. Worth dedica el décimo capítulo de su obra a tratar el caso de la separación entre impresor y encuadernador, las características de los materiales, estilos ornamentales y el tipo de acuerdos y arreglos financieros para estos acabados en las imprentas de Estados Unidos de Norteamérica. Es mucho menos lo que sabemos del comportamiento en esta materia en la América española, por lo que sólo nos limitamos a citar dicha bibliografía, sin inferir que las prácticas de Norteamérica funcionaran en la Nueva España. Lawrence C. Worth, “Bookbinding in Colonial American”, en *The Colonial Printer*. Nueva York: (ed. facsimilar de la de 1938), 1994, p. 191-214.

¹⁰² D. P. Updike. *Printing Types, Their History, Forms and Use*. Cambridge, 1937.

¹⁰³ Escritura de conveniencia Joan Coronverguer, Joan Pablos e Gil Barbero, Archivo Notarial, Protocolo de Alonso de la Barrera, Oficio 1, Libro I, Folios 1069-1072, 12 de junio de 1539, Sevilla (reproducción, México: Juan Grijalbo, 1989).

¹⁰⁴ Juan Pascoe, “Dos notas en torno a Juan Pablos”, en *Casa del Tiempo. Revista de la Dirección de Difusión Cultural de la UAM*, vol. IX, núm. 90, octubre de 1989, p. 42-45.



de Ortega y Bonilla en 1719. Uno más fue publicado por José Toribio Medina y se relaciona con la imprenta de Pedro de la Rosa (sin fecha).

Costos de encargos de impresión realizados a la familia Borja y Gandia:

- 28 de abril de 1656: Que se despache libranza en la Contaduría en la masa general a Juan de Borja Infante, librero, por 24 pesos de la impresión de edictos y cartas que se despachan a todos los ministros de este obispado, para que envíen razón a esta Contaduría de todas las haciendas y ranchos diezmales de cada doctrina para formar un padrón de ellas.¹⁰⁵
- 3 de octubre de 1656: Que se libren 9 pesos que costaron la impresión y papel de las cartas que se imprimieron del Obispo para todos los ministros de este obispado, en razón de que envíen las relaciones tocantes a los diezmos de cada partido para formar el libro que ha de haber en la Contaduría de las haciendas y diezmatarios.¹⁰⁶
- 17 de octubre de 1656: Que se libren 18 pesos en masa general por el costo de la impresión y papel de los edictos que se formaron por mandato del Obispo, tocantes a los diezmos del obispado y consumo de las trojes, y se le entreguen al escribano por cuya mano corrió la impresión.¹⁰⁷
- 14 de agosto de 1663: Que se libren y paguen a Juan de Borja Infante, 12 pesos por cuenta de la masa general, por otros tantos que suplió el Lic. Sebastián de Pedraza, canónigo de la catedral de Michoacán, para sacar los despachos de una provisión ejecutoria sobre los diezmos de los naturales y una escritura que otorgó la religión de Nuestra Señora de la Merced de esta ciudad, cuando se fundó el convento, en que se obligaron a pagar los diezmos de las haciendas que adquiriesen, y razón de dicha fundación para la cual se les dio el sitio y ermita de San Cosme y San Damián, a donde actualmente está el convento.¹⁰⁸

Costos de encargos de impresión realizados a Juan Francisco de Ortega y Bonilla:

- 6 de junio de 1719: [Toca] Registro de escrituras publicas de los meses de octubre, noviembre y diciembre, otorgados ante Miguel Garcia Fragosso, escribano Real y Publico. Este año de 1719. Quaderno 1. Don Antonio de Cazares albacea testamentario de Don Andrés Freyre informa que Don Andrés falleció el 14 de del presente mes y que fue enterrado el 15 en el Convento de San Francisco y que [f. 25v] [...] se imprimieron papeles de combite para los Republicanos de esta ciudad que le asistieron porque a Juan Francisco de Ortega y Bonilla impresor le pagaron siete pesos y seis reales y a la persona que los repartió pague quatro pesos como consta de sus recibos.¹⁰⁹

¹⁰⁵ ACCP, AC, L. 13, f. 321r.

¹⁰⁶ ACCP, AC, L. 13, f. 381r.

¹⁰⁷ ACCP, AC, L. 13, f. 284v.

¹⁰⁸ ACCP, AC, L. 15, f. 55r.

¹⁰⁹ AGNP, not. 4, caja 247, 6 de junio de 1719, ff. 25f, 25v.

El trabajo de Pedro de la Rosa está desglosado de este modo:

Planta de 8 y medio pliegos, con tiro de 500 ejemplares, a 8 pesos pliego	\$ 68.00
Papel: 8 y media resmas de 20 manos limpias a 15 pesos resmas	\$ 127.5
encuadernación a dos pesos el ciento	\$ 10
Papel de cubiertas, nueve manos corriente y una pintada (guardas?)	\$ 8.25
Total	\$ 213.75

EL ESPACIO FÍSICO Y LOS MUEBLES DE LA IMPRENTA

Aunque en la Nueva España existieron numerosos talleres tipográficos, no sabemos a ciencia cierta cómo eran físicamente esos establecimientos, cuál era su distribución de muebles o cuántos eran los operarios trabajando en ellos. Sin embargo, tanto José Toribio Medina¹¹⁰ como Francisco Pérez de Salazar proporcionan un documento notarial en el cual se describe el espacio físico del taller del poblano Diego Fernández de León en 1690, del que podemos obtener algunos datos (las cursivas son nuestras).

Don José de Meneses, escribano del Rey, nuestro señor, vecino de esta ciudad de los Ángeles de la Nueva España, certifico y doy testimonio de verdad cómo día de la data de éste, a hora de las nueve de la mañana, poco más o menos, estando en la casa de la morada de Diego Fernández de León, maestro impresor de libros, que es en esta dicha ciudad, en la plaza pública debajo de el portal que llaman de las Flores, en un *cuarto alto* que está en el descanso de la escalera de ella, veo estarse *imprimiendo en una imprenta* en que están trabajando *cinco oficiales*, y *nueve cajones de diferentes moldes de letra de plomo*, al parecer. Y para que conste de pedimento de dicho Diego Fernández, dí el presente en la ciudad de Los Ángeles a diez y ocho días del mes de mayo de mill y seiscientos y noventa años, siento testigos, Diego Sánchez Conchoso, Domingo Herrera y Diego de Neira, vecinos de esta ciudad – Diego Fernández de León– Rúbrica– Hago mi signo (hay un signo) es testimonio de verdad –Joseph de Meneses, escribano de S. M. (una rúbrica).

Más adelante, en el mismo documento en el que solicita el privilegio de impresión en Puebla, especifica que tiene una imprenta nueva que trajo de España y que le está con “todos costos en más de dos mil pesos.”¹¹¹

De estas noticias podemos deducir que Fernández de León, quien consideraba que su imprenta estaba lo suficientemente bien equipada como para solicitar privilegio de impresión en dicha ciudad, tenía una sola prensa tipográfica. Sabemos además que por cada prensa hacían falta al menos dos operarios, un batidor y un tirador, y el cajista que realizara el trabajo para dicha prensa, es decir, que el número mínimo de oficiales del taller era de tres. La existencia de cinco operarios, más el propio Diego Fernández, nos induce a pensar que su imprenta estaba en condiciones de realizar al menos dos trabajos simultáneos.

¹¹⁰ Medina, *La imprenta en la Puebla...*, p. xxiii.

¹¹¹ *Ibid.*, p. xxiv.



Además de esta descripción mexicana, contamos con una imagen peruana de una imprenta americana. Se trata de un grabado calcográfico firmado por Miguel de Adame, en Lima, en 1701, y que presenta a un componedor sentado frente a una caja tipográfica y al dueño del taller parado al lado.¹¹² El texto que acompaña la imagen indica: “Retrato de José de Contreras en su imprenta”. En la ilustración se ve al cajista con un componedor ajustable en la mano derecha y una galera sobre la caja tipográfica bicameral, que tiene 24 y 27 espacios.¹¹³ El personaje de pie sostiene además un rollo de texto en el que se puede leer “Carlos II”.

Como vimos anteriormente en las citas de Griffin y Grañén Porrúa, en los inicios del arte tipográfico e inclusive durante el siglo XVI, muchos profesionales de imprenta eran trahamantes, lo cual repercutió en la unificación de algunos criterios de composición y usos tipográficos, aunque también se fueron perfilando particularidades regionales en la edición y el diseño de los libros, el modo de impresión y los utensilios necesarios para ello. Existen algunas imágenes de talleres de imprenta antiguos que nos permiten conocer la organización física de los espacios de trabajo y las actividades usuales, así como identificar el mobiliario corriente.

El taller tiene una serie de muebles, el principal y más caro de los cuales era la *prensa*. Este instrumento fue una adaptación de la prensa de tornillo usual para la elaboración de vino o aceite.¹¹⁴ Entre los elementos constitutivos de la prensa se pueden mencionar básicamente dos: uno que ejerce presión verticalmente y otro que se desliza horizontalmente para trabajar sobre la forma. Esta forma deslizante se compone de una cama dura (en la cual se apoya la *rama*) y una bisagra (*tímpano*) donde se detiene la *frasqueta*, que es la que contiene las ventanas del tamaño de las páginas que se desean imprimir. Las frasquetas y las ramas dependen de los formatos del papel que se utilizaba. Para el entintado de la forma se usan las *balas*, que están rellenas de lana y tienen los mangos de madera (ver imagen 1).

Los otros muebles de la imprenta antigua son la *galera* (charola con tres bordes para contener las líneas formadas de texto); el *componedor ajustable* (regla con ángulo y tope para acomodar letras); la *caja* y la *platina*; las *ramas* (bañidor rectangular de hierro), con tornillo en los costados para ajustar los tipos móviles; también existen mesas o *chibaletes*, donde se apoyan y guardan los cajones de letras (ver imagen 2).

Aunque sabemos que existieron numerosos talleres tipográficos del periodo colonial y tenemos algunas referencias de la compra o actualización de sus equipos de impresión,¹¹⁵ en México no se conservan actualmente prensas de aquellos tiempos. So-

¹¹² Ricardo Estabridis Cárdenas. *El grabado en Lima virreinal. Documento histórico y artístico (siglos XVI al XIX)*. Lima: Fondo Editorial Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2002, p. 173, lám. 58.

¹¹³ Sobre los diversos diseños de las cajas tipográficas del periodo de la imprenta manual, ver Phillip Gaskell, “The lay of the Case”, en *Studies in Bibliography*, XXII, 1969, p. 135-142.

¹¹⁴ Es posible darse una idea de la forma de las prensas primitivas a partir de la marca tipográfica de José Bade, tipógrafo activo en París y Lyon entre los siglos XV y XVI, o los grabados de las danzas macabras del siglo XVI, imágenes en las que se ve con claridad el tornillo del que hablamos y la palanca de la cual el tirador debía jalar. Frans A. Janssen, “Reconstruction of the Common Press: Aims and Results”, en *Quaerendo* 32/ 3-4, Leiden, 2002, p. 175-198.

¹¹⁵ Joaquín García Icazbalceta. *Bibliografía mexicana del siglo XVI*. México: FCE, 1954, documentos núm. 33 al 39, p. 49-51.

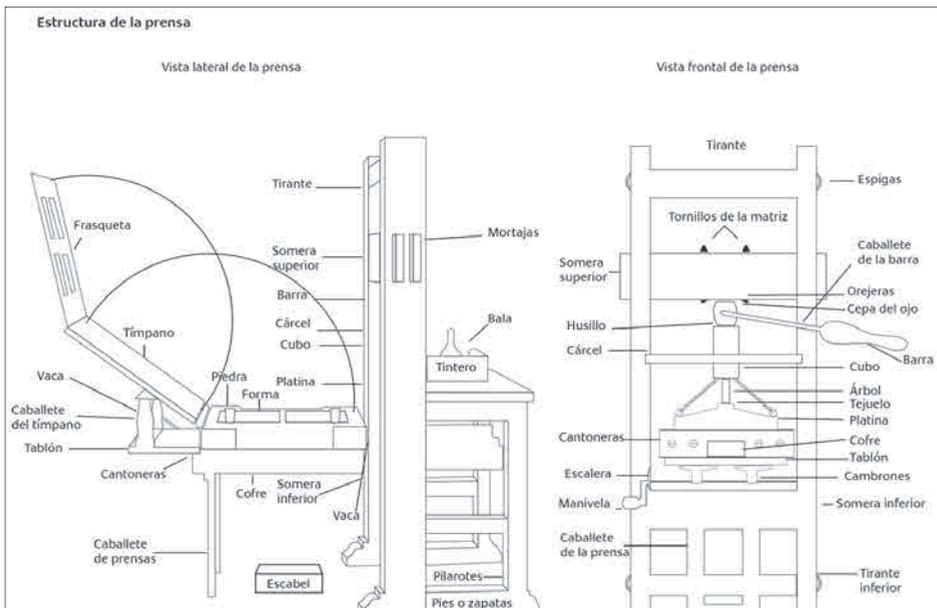


Imagen 1. Las partes de una prensa antigua de frente y perfil.

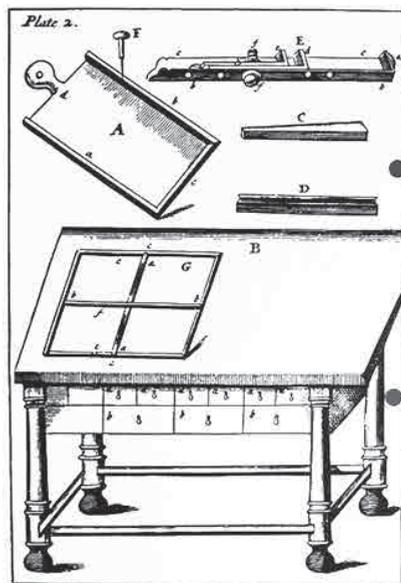


Imagen 2. Mobiliario de la imprenta (Joseph Moxon, 1683).

bre el precio de los muebles e instrumentos de la imprenta contamos con menciones aisladas que nos impiden hacer generalizaciones sobre mobiliario e inversiones del taller, sin embargo sabemos que en el contrato que firmaron Pablos y Cromberger



en 1539 se estimó en cien mil maravedíes el valor de la imprenta, tinta y papel.¹¹⁶ Asimismo, que en 1551 Juan López logró exentar del pago del almofarizajo implicando el valor de una prensa que traía desde España, también para Pablos, por un monto de 500 pesos.

Otro dato más del siglo XVI es la redención fechada en México, 18 de mayo de 1563, en la que se lee:

Y por cuanto en Pedro Ocharte, vecino, yerno de Juan Pablos, se remataron las casas, el negro, la negra y la imprenta, con su letras y aderezos, que quedaron de Juan Pablos en 4 200 pesos de oro común, trayéndose en pregón y almoneda por autoridad de la justicia; y porque en el precio en el que se remató quiere redimir el dicho censo —pagando el principal más 100 pesos de los corridos del censo durante 8 años, que se cumplieron el día 8 del presente mes— que suman 2 470 pesos de oro común, da por rota y cancelada la dicha escritura y censo, quedando libres las dichas casas y negros sobre que estaba impuesto.¹¹⁷

El único censo de prensas mexicanas del siglo XVI lo realizó Alexander A. M. Stols en su artículo “Cornelio Adrián César, impresor holandés en México”;¹¹⁸ sobre el resto de las provincias que tuvieron imprentas durante el periodo colonial (Puebla, Oaxaca, Veracruz y Guadalajara) no se tienen datos fidedignos.

En la actualidad sólo existe un presunto ejemplar de prensa tipográfica, del que no se cuenta con datos concluyentes para su datación precisa.¹¹⁹ El mueble en cuestión perteneció a la Colección de Guillermo Echaniz y hasta junio de 2010 estaba en el malogrado Museo de Artes Gráficas de la ciudad de México. El impresor Juan Pascoe, quien ha estudiado el caso, se inclina a pensar que podría tratarse de una prensa para encuadernación con adaptaciones posteriores para realizar impresiones, sin embargo remarca la necesidad de tener mayor información.¹²⁰

LOS INSUMOS DE LA IMPRENTA: PAPEL Y TINTA¹²¹

Según la opinión de Henri-Jean Martin y Lucien Febvre,¹²² sin el abastecimiento seguro y regular de papel no hubiera prosperado la imprenta tipográfica. El papel de la época de la imprenta manual estaba compuesto principalmente de trapos viejos de algodón y fibras vegetales, más tarde se elaboró también con restos de papeles y podemos distinguir dos grandes clases de papel: el de tierra y el de Génova. El primero, fabricado en España, en general era de mala calidad pero de menor precio, y era em-

¹¹⁶ Medina, *op. cit.*, t. 1, p. LXI.

¹¹⁷ ANGN, notario Antonio Alonso, libro 2, fol. 323/324 (495/497).

¹¹⁸ *Boletín Bibliográfico*, UNAM, segunda época, tomo VIII, julio-septiembre de 1957, núm. 3.

¹¹⁹ Una imagen se puede ver en: http://sepiensa.org.mx/contenidos/2008/tl_mcag/pi.html

¹²⁰ Juan Pascoe, *op. cit.*

¹²¹ Aunque entre los insumos de imprenta está el material tipográfico, ese tema se desarrollará más adelante en este mismo capítulo.

¹²² Lucien Febvre y Henri-Jean Martin, capítulo I: “Una cuestión previa: la aparición del papel en Europa”, en *La aparición del libro*. México: Librería, FCE, 2000.

pleado para impresiones de obras de carácter popular o literarias y que llegarían al sector económicamente más bajo de lectores; además era más amarillento e irregular. El papel Génova, también llamado *de corazón*, por el contrario, se empleaba en ediciones cuidadas o tiradas cortas; era más blanco y homogéneo.¹²³ Sobre estos dos tipos principales hemos localizado en el Archivo General de la Nación de México una mención sin fecha ni lugar, elaborada por la Real Hacienda: “Descripción de dos tipos de papel que están en la casa de Don Santiago García, uno de Barcelona y el otro Genoves.”¹²⁴

Los tamaños de esos papeles y la cantidad que se comercializaba eran variables, por lo que existe una amplia gama de denominaciones. Respecto de los tamaños, retomamos aquí, de José Martínez de Souza, el cuadro sintético de los que eran más comunes en España. Aunque lo tomaremos en cuenta porque era el mayor proveedor de este insumo a la Nueva España, es importante mencionar que en México se empleó también papel italiano¹²⁵ y francés¹²⁶ (ver cuadro 1).

La venta del papel al menudeo se realizaba usualmente en *cuadernos*, de cinco hojas, y por *manos*, que equivalían a 25 hojas o la vigésima parte de una resma (500 hojas). Sin embargo, se puede encontrar una gran variedad de nombres para las cantidades: manos, resmas, balones, baúles, cajones, tercias, balas y baletas.

La irregularidad en el suministro de papel creó grandes complicaciones para la imprenta novohispana durante toda la época colonial,¹²⁷ lo que repercutió en una fuerte oscilación de los precios y, naturalmente, en la continuidad e intermitencia de la edición colonial. En el juicio inquisitorial de Pedro Ocharte, en 1572, vemos cómo, para terminar uno de los impresos que tenía en proceso, le encarga a su mujer que compre papel a diferentes proveedores. Los precios que le propone aceptar oscilan de 5 pesos a un real el balón de papel, o sea que ese era el precio de 32 resmas de papel o 12 mil pliegos.¹²⁸ El mismo impresor pide también que se paguen 114 pesos por 12 resmas de papel marquilla.¹²⁹ Por otra parte, en la obligación de pago de 1576 del

¹²³ Aunque Pérez Pastor indica en el tomo XIII de las *Memorias de la Real Academia Española* que la denominación *Génova* no implica que en esa ciudad se produjo el papel sino que es sinónimo de calidad, los estudios realizados sobre las marcas de agua del *Códice Florentino* —uno de los manuscritos coloniales más relevantes— producido en torno a 1576, se sabe que una parte de sus hojas fueron producidas en dicha ciudad. Charles Dribble, “The Watermarks in the Florentine Codex”, en Arthur Anderson y Charles Dribble, *Florentine Codex, Introductory volume*. Salt Lake City: University of Utah Press, 1982, p. 25-28.

¹²⁴ AGN, *Indiferente Virreinal*, caja 5282, exp. 047, sin fecha, 2 fs.

¹²⁵ Garone Gravier, “Sahagún’s Codex and Book Design in the Indigenous Context”, en Gerhard Wolf y Joseph Connors (eds.), *Colors between Two Worlds. The Florentine Codex of Bernardino de Sahagún*. Florence: Villa I Tatti, 2011, p. 156-197.

¹²⁶ Ver en el apartado correspondiente a la Familia De La Rosa.

¹²⁷ Existen estudios generales sobre el papel español y americano, como: María del Carmen Hidalgo Brinquis. *La fabricación del papel en España e Hispanoamérica en el siglo XVII*. Instituto del Patrimonio Histórico Español, sin fecha. El tema del papel en México ha sido estudiado por Hans Lenz y Federico Gómez de Orozco. *La industria papelera en México.*, México: [s. n.], 1940; Hans Lenz. *Historia del papel en México...*; María Cristina Sánchez. *El papel del papel en la Nueva España*. México: INAH, 1993, y José Antonio Bátiz Vázquez. *Historia del papel moneda en México*. México: Fomento Cultural Banamex, 1987.

¹²⁸ Fernández del Castillo, *op. cit.*, p. 136. No hay que confundir balón con bala, ya que esta última tiene 10 resmas de papel en lugar de las 24 del balón.

¹²⁹ Fernández del Castillo, *op. cit.*, p. 234.



Cuadro 1. Tamaños de papel usuales en el libro antiguo (cuadro procedente de José Martínez de Souza, *Diccionario de bibliología y ciencias afines*. 3ª ed. Gijón: Trea, 2004, p. 433).

TAMAÑOS (CM)	DENOMINACIONES
14 x 22	memorándum, medio holandés, agenda
18 x 22	tres cuartos, coquille
18 x 23	esquela, ministro
22 x 28	holandesa comercial
23.5 x 36	corona
25x 38	folio prolongado
26 x 41	holandesa o marca holandesa
32 x 44	marca o plano regular
34 x 46	marca regular, ordinaria o folio prolongados
44 x 64	marca mayor o doble marca
48 x 68	marca mayor prolongado
50 x 65	marquilla
50 x 70	cícero o revista
55 x 77	gran cícero, doble marquilla
56 x 88	doble coquille
60 x 88	registro
60 x 94	águila mayor
61 x 88	novela
64 x 88	cuádruple marca o doble marca mayor
65 x 90	doble marca mayor prolongado (catalán)
70 x 100	cícero o revista
74 x 105	águila mayor
74 x 108	registro
77 x 110	cuádruple marquilla

librero Pablo García de Rivera y Pedro Trujillo como su fiador para pagar a Alonso Losa, encontramos, además de una larga lista de libros, las menciones de papel, elementos de encuadernación y de dorado.¹³⁰

Una pragmática española de 1680 fijó el precio de la resma de papel en 24 reales (3 pesos); sin embargo, el rango usual en México fue 6 o 7 pesos la resma, aunque también se han localizado otras cantidades: 5 a 10 pesos.¹³¹ A finales del siglo XVII, durante el periodo de mayor carestía de papel en Nueva España, se llegó a cantidades exorbitantes de 30 pesos por resma, mención que se localiza en el *Diario* de Robles (1677); Fernández del Castillo proporciona los datos que figuran justamente en dicho documento,¹³² y que nos sirven para realizar el siguiente cuadro.

¹³⁰ AGNM: notario Antonio Alonso, libro 5, fol. 1389/1392v, México, 21 de julio de 1576: “Unas tijeras viejas, a peso y medio, 3 ruedas para oro, 3 gusanillos, 2 punzones y 1 flor, en 12 pesos; 12 listones para breviaros, a 3 tomines cada uno y 100 manos de libros en blanco, encuadernados, a 2 tomines y medio la mano, todos de 4 manos para arriba, montan 31 pesos.”

¹³¹ Agradecemos estas referencias a Ken Ward.

¹³² Fernández del Castillo, *op. cit.*, p. 576.

Cuadro 2. Tipos de papeles empleados en la Nueva España y precios (siglo xvii).¹³³

Tipo de papel	Precio de la hoja	Precio resma en reales	Precio resma en pesos
?	0.48	240	30
?	1	500	62.5
Quebrado	0.32	160	20
Marca mayor	1.5	750	93.75
Escrito	0.1	50	6.25
Escrito	0.1	50	6.25

Del siglo xviii hemos localizado menciones al suministro en las informaciones que aparecieron en las *Gacetas de México*, así como en los documentos del Archivo General de la Nación.¹³⁴ De todos los tipos de papeles que aparecen citados en las gacetas¹³⁵ se indican tres posibles destinatarios de los pedidos: la Real Hacienda; para su majestad, es decir para el virrey, y para particulares, formando sin duda parte de este último grupo los impresores que estamos estudiando. El resumen de algunos datos obtenidos de la consulta de las gacetas en custodia en el Fondo Reservado de la Hemeroteca Nacional de México (1784-1793) nos permite indicar que 19 800 balones fueron dirigidos a las autoridades coloniales (Hacienda y virrey); del resto (del cual no se especifica destinatario) las cantidades que se importaron son: 56 809 resmas, 27 691 balones, 300 balas, 447 caxas, 329 caxones y otras cantidades diversas¹³⁶ (ver cuadro 3).

Las variaciones en la calidad del papel que llegó a México se pueden apreciar a lo largo del tiempo y en las ediciones mismas: encontramos ejemplares impresos en papel de buena calidad que nos atreveríamos a considerar de Génova (Juan de Medina, *Doctrina Fidei*. México: Antonio Ricardo, 1577) y otros de escaso mérito, que identificamos con papel de tierra (*Arte de la lengua mixteca*, de Antonio de los Reyes. Puebla: Viuda de Ortega, 1750).

Aunque algunos comentarios se han hecho sobre el soporte empleado en los manuscritos coloniales,¹³⁷ casi no existen estudios específicos sobre el papel empleado en las ediciones novohispanas. Las obras generales sobre el tema son las de Hans Lenz y

¹³³ Agradezco a Tomás Granados su ayuda en el cálculo de las conversiones monetarias.

¹³⁴ AGN, *Indiferente Virreinal*, caja 5998, lotería 5998, año 1806, 6 fs., “Oficio de Joseph María Lassos y Joseph de Vildosola, para el virrey, sobre que franquearán a don Manuel Antonio Valdes 140 balones de papel que escoja del que vendió la Renta del Tabaco para impresiones de la Real Lotería. México”; AGN, vol. 2, exp. 10, fs. 219-220, año 1813: Gastos grales., pago de \$221 a desiderio Maza por el importe de 13 resmas (resmas) de papel que compraron para reintegrar al impresor al que suplió las bandas y guías que se imprimieron en México.

¹³⁵ Papel sellado, dorado, de estraza, pintado, para cigarros, de música.

¹³⁶ 50 piezas, 38 paquetes y 984 baletas.

¹³⁷ Sólo para dar un ejemplo mencionaremos el estudio parcial del papel del *Códice Florentino* de Charles Dibble, “The Watermarks in the Florentine Codex,” en Arthur Anderson y Charles Dribble, *Florentine Codex, Introductory Volume*. Salt Lake City: University of Utah Press, 1982, p. 25-29 + apéndices.



Cuadro 3. Papel importado a la Nueva España (1748-1793).

Fecha	Cantidades	Unidades de medida	Resmas	Destinatario
1784-1785	7 507	balones	312.79	no se indica
	14 029	balones	586.54	SM
	46 390	resmas	46 390	
	172	balones	7.16	Hacienda (papel sellado)
1786	195	balones	8.12	
	85	baletas	sin equivalencia	
	182	balas	18.2	
	419	caxas	sin equivalencia	
	118	caxones	sin equivalencia	
	38	paquetes	sin equivalencia	
	2 585	resmas	2 585	
	19	caxones	sin equivalencia	
	50	piezas	sin equivalencia	
	3 352	balones	139.6	SM
1787	510	balones	21.2	
	28	caxas	sin equivalencia	
	1 110	resmas	1 110	
	18	balas	1.8	
	7	caxones	sin equivalencia	papel pintado
	3	tercios	sin equivalencia	papel dorado
1789	1 624	balones	67.6	
	899	baletas	sin equivalencia	
	4 728	resmas	4 728	
	73	caxones	sin equivalencia	papel pintado
	2 247	balones	93.62	SM
1790	1 232	balones	51.3	
	1 796	resmas	1 796	
	50	balas	5	papel pintado
	112	caxones	sin equivalencia	

Fecha	Cantidades	Unidades de medida	Resmas	Destinatario
	50	balas	5	estraza
	200	resmas	200	
1792	9 464	balones	394.3	
1793	7 159	balones	298.29	
Gran total de resmas			58 819.52	

Cristina Sánchez,¹³⁸ más otros dos estudios particulares de María Hidalgo Brinquis y Ramón Mena¹³⁹ que refieren datos para los siglos XVI y XVII. Por tanto, además de la recopilación sistemática de todas las menciones hemerográficas y archivísticas sobre la llegada de este suministro,¹⁴⁰ una tarea muy útil, aunque ardua, sería emprender el registro de las filigranas de las obras locales.¹⁴¹

Además del papel, en las imprentas era necesario contar con tinta para la impresión de las obras. En los primeros momentos de la producción editorial y luego para la impresión de estampas y pequeños libros de rezado, las tintas para xilografía eran de carbón y minerales, el resultado de esas impresiones era una tinta demasiado pálida debido a su liquidez. Las primeras tintas de imprenta fueron en cambio más cercanas al óleo, su base de composición estaba constituida por un aglutinante, que generalmente era aceite, y un colorante, negro, rojo y, en menor medida, azul o verde. Entre los elementos que se usaban para la elaboración de la tinta se pueden mencionar el aceite de linaza, reducido mediante cocción, el negro de humo y colorantes (por ejemplo cinabrio para el rojo); trementina, resina y barniz. Para limpiar los tipos se empleaba lejía. Era común que cada imprenta preparara la tinta que requería pero, al igual que con otros insumos, también había establecimientos que abastecían este material.

Sobre el uso del color en la edición contamos con algunas menciones en el *Syntagma del arte tipográfico* de Juan de Caramuel, que nos interesa traer a colación:

¹³⁸ Hans Lenz y Federico Gómez de Orozco. *La industria papelera en México*. México: [s. n.], 1940, e *Historia del papel en México y cosas relacionadas (1525-1950)*. México: Porrúa, 1990; María Cristina Sánchez. *El papel del papel en la Nueva España*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1993.

¹³⁹ Ramón Mena. *Filigranas o marcas transparentes en papeles de la Nueva España del siglo XVI*, núm. 5. México: Secretaría de Relaciones Exteriores, 1926, 29 p. (Monografías Bibliográficas Mexicanas) y María del Carmen Hidalgo Brinquis. *La fabricación del papel en España e Hispanoamérica en el siglo XVII*. Instituto del Patrimonio Histórico Español, sin fecha.

¹⁴⁰ Para esclarecer los circuitos de aprovisionamiento de letra y papel pueden ser útiles algunos datos presentes en los estudios dedicados a la circulación del libro entre Europa y América, por ejemplo Pedro Rueda. *Negocio e intercambio cultural: el comercio de libros con América en la Carrera de Indias (siglo XVII)*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2005.

¹⁴¹ Para realizar esa tarea, una obra de consulta ineludible es Charles Briquet. *Les filigranes: dictionnaire historique des marques du papier*. New York: Hacker Art Books, 1966, 5 vol. También existen recursos digitales que se podrían emplear; una lista con diferentes páginas electrónicas se puede consultar en “Papeles con Marca al Agua” (<http://www.watermarks.info/links.htm> [consulta: 01/10/08])



Los misales, los breviarios y muchos otros libros se imprimen en negro y rojo y con mucho trabajo, que primero hay que entintar los tipos en rojo y después en negro. [...] hay que meter por debajo de los tipos rojos unas regletas para elevarlos, luego se imprimen las negras una vez retiradas las letras ya impresas en color rojo y sustituidos sus huecos por tipos cuadrados. [...] En mi imprenta de Praga di con una solución que cualquiera podría imitar. Las letras negras tenían un pulgar de altura, las rojas el equivalente a dos dedos, de manera que sobresalían un dedo y medio por encima. [...] Nos servimos del color rojo como ornamento si bien podemos —y solemos— atribuir a la letra redonda y a la cursiva el mismo valor que al negro y al rojo. Aparte del negro y del rojo, la tradición editorial no ha admitido el empleo de otros colores. No obstante, el año de 1643, en la librería de los Elzevier en Francfort, vi un libro en árabe impreso en un verde apagado cuya variedad inusual de pigmentos era un deleite para los ojos.¹⁴²

Aunque hemos localizado un número importante de referencias archivísticas sobre tintas en el Archivo General de la Nación, éstas se refieren a tintas textiles, y hasta el momento no hemos encontrado referencias al abastecimiento de tinta a las imprentas de México ni sobre su elaboración en los establecimientos locales. Para tener una idea sobre la calidad y naturaleza de ese insumo, sin embargo, es posible observar los propios impresos. La calidad de las tintas en los libros novohispanos es variable, ya que encontraremos negro bien definido y casos de tintas deslavadas.¹⁴³ Se puede apreciar también que en algunos libros la proporción de aceite de linaza de la tinta debió haber sido excesiva, ya que en varias páginas presenta manchas más oscuras en la caja tipográfica. De todas maneras, en términos materiales, la calidad de la tinta tiende a homogeneizarse y a estabilizarse en el siglo XVIII.

ALGUNOS TÉRMINOS Y DEFINICIONES DEL MUNDO TIPOGRÁFICO

Según el ortotipógrafo José Martínez de Souza, por tipografía se entienden: 1) El arte de componer tipos (diseñar letras, escoger y seleccionar tipos), y 2) El procedimiento de impresión. La técnica tipográfica es un proceso de impresión en relieve, en contacto directo del molde con el papel, y que puede combinar tipos e imágenes¹⁴⁴ (ver imagen 3).

Cuando hablamos del *conjunto de caracteres* nos referimos al grupo mínimo de letras que es usual encontrar en una imprenta para las labores de composición, aunque hay que aclarar que dicho conjunto fue variando con el correr del tiempo. En el inicio de la imprenta manual se desarrollaron más letras que las que actualmente empleamos, principalmente por las ligaduras y abreviaturas que se diseñaron explícitamente para ahorrar espacio de impresión, e imitando los enlaces manuscritos para dar la apa-

¹⁴² Caramuel, *op. cit.*, Artículo VI. De la impresión a dos colores, 3213, p. 69, 71 y 73.

¹⁴³ También hay menciones bibliográficas como la que da José Toribio Medina, quien señala el problema del cambio en la calidad en la tinta roja en el *Misaale romanun* impreso por Antonio de Espinosa en 1561, en Medina, *op. cit.*, p. LXXIX.

¹⁴⁴ José Martínez de Souza. *Diccionario de tipografía y del libro*. Madrid: Paraninfo, 1995, xvi-547 p.

riencia al texto de haber sido escrito a mano. Al respecto, Caramuel advertía en una nota de su *Syntagma*:

Nota: existen algunas letras cuya escritura se representa ligada, porque de lo contrario, la tendencia al pronunciarlas las dividiría y haría que pareciesen dobles. Es el caso de la çt, ff, fl, sb, ss, st y otras. En los tipos cursivos, muy particularmente en los de tamaño grande (canon y parangón), la r y la a n casan bien: en consecuencia, se graban en el mismo punzón. A la q le sigue siempre una u, ¿por qué, entonces, separarlas en dos cajetines? Fúndanse juntas en una sola matriz qu. Pero todo esto compete a los grabadores de punzones y a los fundidores de caracteres.¹⁴⁵

También podemos encontrar conjuntos de caracteres conformados por redondas y cursivas, letras mayúsculas y minúsculas, caracteres expertos (letras y números en versalitas), símbolos, ornamentos y otros elementos de la fuente.

Se denomina *carácter* a un signo de cualquier sistema de escritura. En la imprenta manual los conjuntos de caracteres eran ordenados en cajas. Por lo general había una *fente* por *caja*. Al igual que otros muebles y objetos de la imprenta, las cajas fueron evolucionando con el tiempo y adquiriendo variantes regionales, según los requerimientos de cada idioma.¹⁴⁶ Normalmente las cajas se ordenan en un *chibalete*, nombre francés que se da a la cajonera donde se guardan los cajones con tipos y que mide aproximadamente 1.10 o 1.30 m de altura. En la parte superior, con forma de pupitre, se apoyan los cajones para permitir la composición. Una cajonera sin pupitre se llama *comodín*.

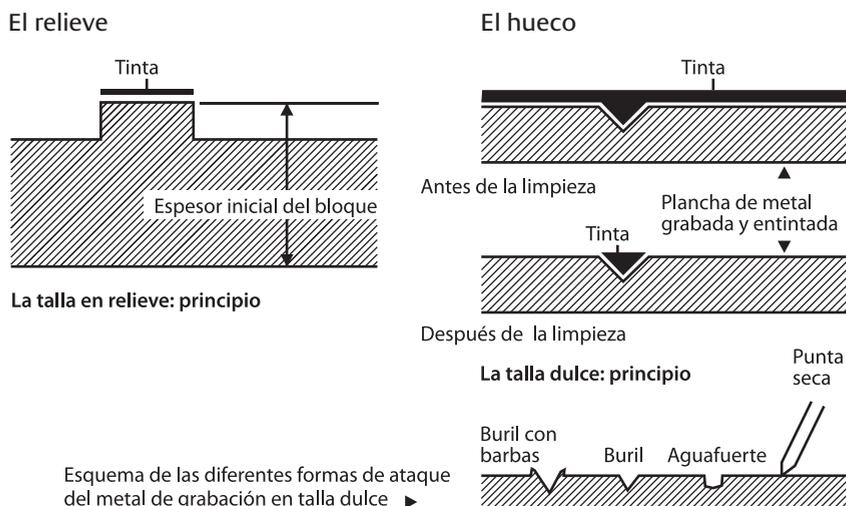


Imagen 3. Esquema de técnica de impresión sobre relieve y bajo relieve.

¹⁴⁵ Caramuel, *op. cit.*, Artículo v, De las clases de tipos, 3212, p. 69.

¹⁴⁶ Sobre el orden de los caracteres y forma de las cajas tipográficas sugiero leer Phillip Gaskell, "The Lay of the Case", *op. cit.*

La *caja* es un espacio compartimentado que contiene un solo cuerpo del mismo diseño de caracteres.¹⁴⁷ Está subdividida en *cajetines*, que dependen de las letras y frecuencias más usuales del idioma en que se está componiendo.¹⁴⁸ Los lugares de las letras son invariables, como las teclas de una máquina de escribir, para que el tipógrafo pueda memorizar y agilizar la composición de los textos. La estructura básica de la caja es la siguiente: arriba, a la izquierda, se encuentran las mayúsculas, también conocidas como de caja alta, por estar en esa sección; a la derecha, las acentuadas, voladitas y signos de puntuación. Abajo, las letras más frecuentes o minúsculas, y resto de signos, blancos —espacios, cuadratines, medias líneas y cuadrados— y cifras (ver imagen 4).

Además de los clásicos tratadistas españoles (Caramuel, Paredes y Sigüenza y Vera), son escasas las referencias mexicanas de esquemas de cajas con las que contamos, y éstas son del siglo XIX, sin embargo podemos ver que el acomodo propuesto en el catálogo tipográfico de Ignacio Cumplido de 1871 es muy similar a la caja francesa con 153 caracteres totales de la misma época (caja alta: 96, y 55 en la baja).

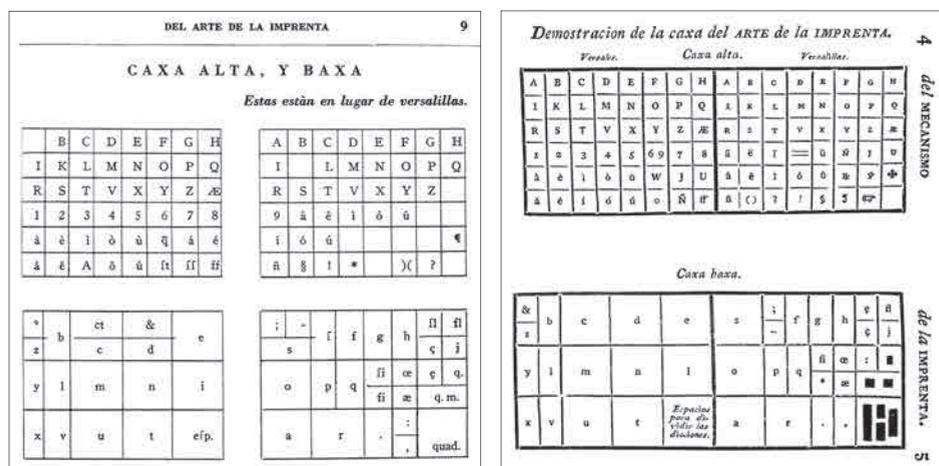


Imagen 4. Cajas tipográficas españolas de los siglos XVII y XIX (imágenes procedentes los manuales de Paredes, 1680, y Sigüenza, 1811).

Dos conceptos que actualmente se usan como sinónimos son *tipos* y *fuentes*, aunque antiguamente no lo eran. Por *tipo* se entiende el objeto físico —bloque paralelepípedo de metal— que tiene grabado el relieve invertido de una letra; en cambio *fuentes* es el surtido completo de letras, en un tamaño o estilo concretos. Desde finales del siglo XIX se aplica el término *fuentes* a un conjunto de estilos afines: cursivas, redondas, negritas, etcétera. *Fuentes* también se ha usado como sinónimo de *familia* para referirse a un conjunto de caracteres de un mismo diseño. El rango de tamaños de un mismo diseño era la *familia*, por tanto comprendía todas las variantes de peso y estilo

¹⁴⁷ Otras cajas pueden contener versalitas, letras de varios ojos, inglesas (caligráficas), filetes y llaves y viñetas.

¹⁴⁸ Entre 122 a 125 lugares para el caso de la caja española.

(normal, cursiva, versalita, negrita, etcétera) y cada uno de los tamaños o puntajes individuales era una *fuenta*. La *póliza* es la serie completa de letras y signos de un mismo cuerpo, ojo y familia. La cantidad de letras de una póliza depende de la frecuencia relativa de cada letra en un idioma dado. El conjunto de tipos de una misma letra se llama *suerte*. Usualmente el tamaño de las cajas de letras se daba en relación con su peso de metal.¹⁴⁹

NOCIONES DE TECNOLOGÍA TIPOGRÁFICA EN EL PERIODO DE LA IMPRENTA MANUAL¹⁵⁰

Como lo indican Haebler,¹⁵¹ Gaskell¹⁵² y Febvre y Martin,¹⁵³ durante la época de la imprenta manual hubo pocos grabadores de punzones trabajando simultáneamente, debido a tres motivos: 1) Pocos poseían la pericia necesaria; 2) El mercado no requería de más proveedores; 3) De cada juego de punzones se podían obtener muchas matrices. El grabado de punzones se desarrolló rápidamente como una actividad independiente de la impresión. Hasta mediados del siglo XVI fue usual la compraventa de matrices, pero no de tipos fundidos. Sin embargo, entre 1560 y 1570 en Europa este esquema se modificó y los impresores comenzaron a comprar tipos fundidos. En esa época se asentaron tres grandes fundiciones especializadas que compraban el mejor material disponible y empleaban a los mejores grabadores; el circuito comercial que establecieron duró hasta finales del siglo XVIII: a) La fundición Guyot-Plantin en Amberes; b) La Egenolff-Sabon-Berner-Luther en Francfort y c) La Le Bé, en París.

Pero, ¿cuáles eran los pasos principales del proceso de producción de tipos móviles? Para obtener tipos móviles antes es preciso grabar o cortar un punzón y con él producir unas matrices, para de ellas obtener los tipos móviles. El punzón es una pieza de material duro, generalmente de acero, con un carácter grabado invertido; algunas letras empleaban contrapunzón. La altura aproximada era de 60 mm y la anchura dependía del cuerpo que se diseñaba. Algunos de los primeros punzones fueron de bronce y latón, y empleaban matrices de plomo pero, lógicamente, duraban menos (ver imagen 5). Sobre los materiales para la producción de tipos, dice Caramuel en su *Syntagma*:

En otros lugares se usan otros nombres, pero me parece que con éstos pocos es suficiente. Por lo demás, los caracteres tipográficos que los españoles llamamos “plomos”, por ser fundamentalmente de plomo, se pueden fabricar de plomo, antimonio, estaño, bronce, y marcasita. Que la imprenta de Plantin, en Amberes, tiene tipos de plata, es un cuento popu-

¹⁴⁹ En los primeros momentos de la imprenta llegó a ser de 34 kg, pero hacia el siglo XVII el peso de todas las fundiciones de una prensa oscilaba entre 250 a 900 kg.

¹⁵⁰ Para la descripción de la producción tipográfica antigua véase Conor Fahy, “Descrizioni cinquecentesche della fabbricazione dei caratteri e del proceso tipográfico,” en *The Library*, 1986, año LXXXVIII, núm. 1, p. 47-76.

¹⁵¹ Konrad Haebler. *Introducción al estudio de los incunables*. Madrid: Ollero & Ramos, 1995, 282 p.

¹⁵² Phillip Gaskell. *Introducción a la bibliografía material...*, *op. cit.*, p. 16.

¹⁵³ Lucien Febvre y Henri-Jean Martin, *op. cit.*

lar. Es cierto que son preciosísimos, pero no por su material sino por su diseño. En Europa no hay otros que compitan con ellos.¹⁵⁴

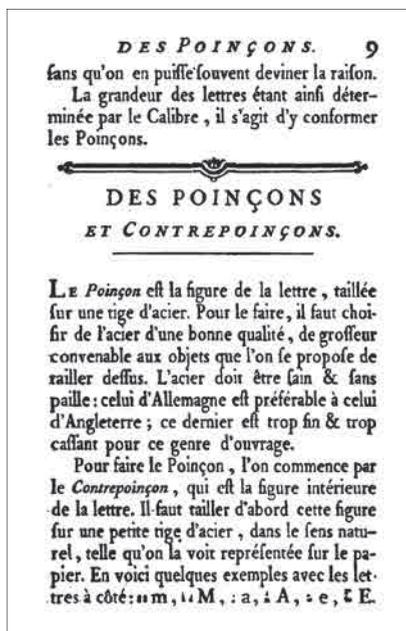


Imagen 5. Explicación de la elaboración del contrapunzón.

(Fournier, *Manuale typographique*, París, 1764).

Las matrices son bloques de cobre de aproximadamente 30 cm de longitud, 8 mm de espesor y un ancho variable, con las que se obtiene una impresión en hueco martillando el punzón. Las matrices de plomo se emplearon para producir tipos de gran tamaño. El golpe para grabar la letra producía deformaciones laterales en la placa que requerían un proceso de justificación para obtener tipos que dieran una impresión regular, con espaciados proporcionales, alineación y verticalidad correctas. Este proceso era complicado en las cursivas (por la inclinación uniforme que debía tener el juego completo). Algunos impresores compraban las matrices sin justificar.

El molde debía albergar matrices de anchuras diversas, por lo que se inventó uno de dimensión variable; cada tipografía y juego de matrices requería de un molde diferente, la parte exterior del molde se revestía con madera para que el fundidor no se quemara con el metal caliente. Los primeros moldes no tenían cran o signatura (marca que indicaba el lado delantero del tipo); no fue sino hasta mediados del siglo XVI cuando se incorporó un alambre al molde, que dejaba la huella en el metal solidificado; tampoco tenían estrechamiento en la zona inferior para poder cortar el sobrante de la colada (pezoncillo, boca o tapón del bebedero), en su lugar se limaba cada tipo para obtener la misma altura (ver imagen 6).

¹⁵⁴ Caramuel, *op. cit.*, Artículo IV. De los nombres, 3210, p. 65.

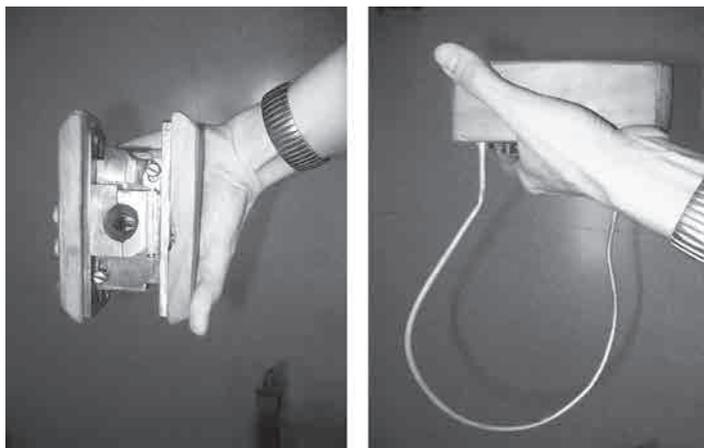


Imagen 6. Molde para fundir tipos. Museo de Artes Gráficas de Lérida, España.

La producción de un fundidor experto podía ser de 2 000 a 3 000 tipos por jornada laboral. En resumidas cuentas, el proceso consistía en sostener con una mano el molde, y con la otra verter el metal caliente en cantidad suficiente para hacer la letra de una vez. Se hacía un movimiento brusco con la mano para favorecer el recorrido del metal y evitar su solidificación irregular. Con una pinza se tomaba el tipo terminado y se lo dejaba junto a los demás; luego, se eliminaban los defectuosos y se reciclaba el metal. Generalmente se realizaban todos los tipos con la misma fundición de metal, de allí la denominación *fuelle*. Se hacían cantidades diversas de cada letra, según la frecuencia de ésta en un determinado idioma. La altura de los tipos era de aproximadamente 25 mm. Los tipos de ojo pequeño empleaban en la aleación del metal más estaño para cubrir toda la matriz.¹⁵⁵

LAS FORMAS TIPOGRÁFICAS

Para poder distinguir las sutiles diferencias entre las letras producidas por dos tipógrafos distintos es importante conocer las partes de las letras, la estructura de los signos y sus proporciones.

Las mayúsculas se componen a partir de una estructura de dos líneas o bigrama, y las minúsculas de un tetragrama o esquema de cuatro líneas. En las minúsculas es posible encontrar tres áreas: la altura de *x* —que corresponde a la parte central de la letra—, la línea que limita el tope de trazos ascendentes y la de descendentes. Estas líneas no tienen una medida fija, sino que dependen del diseño de cada familia tipográfica, y son ellas las que determinan la apariencia visual o el tamaño óptico de un tipo. La línea de ascendentes la encontramos en letras como *d*, *t*, *b*, *l*, y la de descendentes en letras como *p*, *q*, o *y* (ver imagen 7).

¹⁵⁵ Esto se debe a que el menor punto de fusión del estaño permite que “rellene” mejor los espacios de la matriz.

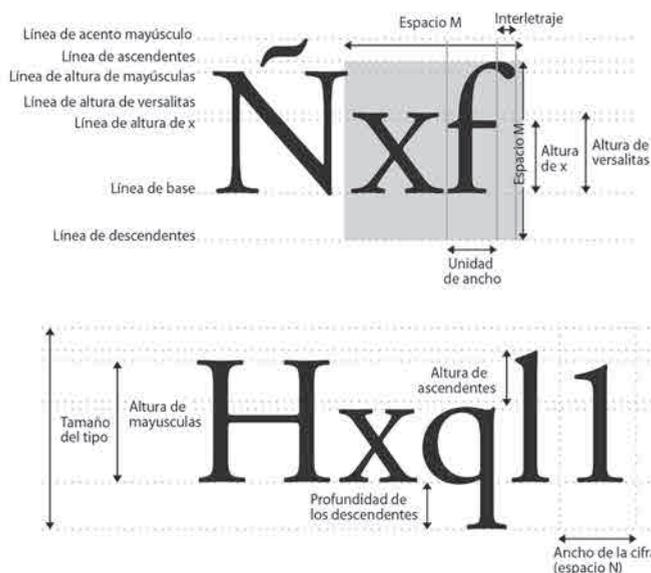


Imagen 7. Dimensiones del caracter.

Además de las mayúsculas y minúsculas están las versalitas, que son letras de estructura y dibujo mayúsculo, pero de altura ligeramente superior a la minúscula. No tienen ascendentes ni descendentes y presentan el mismo color o peso que las mayúsculas. En el periodo del libro antiguo, las versalitas se hacían empleando mayúsculas de un cuerpo menor que las del cuerpo de texto, y para las fundiciones españolas aparecen después de mediados del siglo XVIII (Ver imagen 8).



Imagen 8. Versalitas.

A las letras redondas hay que sumar las cursivas o itálicas, que comenzaron a usarse en los impresos en 1501. Existen cursivas propiamente dichas, de trazo rápido

y enlazado, además hay romanas inclinadas, también conocidas como *oblicuas*.¹⁵⁶ En España se les conoce como *bastardillas*.

Sobre las formas de los tipos, indica Caramuel: “Si atendemos a su forma, unos se llaman romanos o redondos, como éstos [Philippus]; otros cursivos como éstos [*Philippus*], también llamados ‘Gryphii’, porque de ellos hizo uso el célebre impresor Griffio. Otros se llaman capitales, como éstos [PHILIPPUS]”.¹⁵⁷ Es curioso que mencione a Francesco Griffio, el verdadero autor de las cursivas, y no a Aldo, quien ha pasado a la historia como el promotor de ese estilo de letra (*aldinas*).

De los números o cifras existen dos variantes: a) No alineados, náuticos, logarítmicos o elzevirianos, con ascendentes y descendentes, y b) Alineados, normales o mayúsculos, que aparecen en ese orden temporal (ver imagen 9).



Imagen 9. Cursivas y números elzevirianos.

Para nombrar las partes de las letras, desde el siglo XVI se han usado relaciones con los términos de la arquitectura y anatomía humana. Estas relaciones se pueden encontrar de forma temprana en el siglo XVI en la *Divina Proportione*, de Luca Pacioli (Venecia, 1509); las *Instituciones de geometría* de Alberto Durero (Nuremberg, 1525);¹⁵⁸ *Luminario: el tercer libro de elementos de las letras* de Joan Baptista Verini (ca. 1525-1526)¹⁵⁹ y *Champ fleury* de Geoffroy Tory (París, 1529).¹⁶⁰ Es importante mencionar que, salvo en el caso de Durero, los artistas que estudiaron las proporciones de las letras durante

¹⁵⁶ Sobre la historia de las cursivas sugerimos consultar a Alberto Tinto. *Il Corsivo nella tipografia del cinquecento dai caratteri italiani ai modelli germanici e francesi*. Milano: Il Polifilo [1972]; también recomiendo “Apéndice sobre la cursiva”, en Harry Carter, *Orígenes de la tipografía. Punzones, matrices y tipos de imprenta (siglos XV y XVI)*. Madrid: Ollero & Ramos, 1999, 214 p. 179-183. Específicamente sobre las cursivas españolas: Don Cruickshank, “Towards an Atlas of Italic Types Used in Spain, 1528-1700”, en *Bulletin of Spanish Studies*, vol.LXXXI, núm. 7-8, 2004, p. 973-1010.

¹⁵⁷ Caramuel, *op. cit.*, Artículo V. De las clases de tipos, 3211, p. 65.

¹⁵⁸ Alberto Durero. *Instituciones de geometría*. México: UNAM, IIB, Biblioteca Nacional de México, 1987, p. 160-198.

¹⁵⁹ Joan Baptista Verini. *Luminario: el tercer libro de elementos de las letras (ca. 1525-1526)*, versión inglesa de A. F. Johnson, con introducción de Stanley Morison, en *Studies in the History of Calligraphy I*. Londres: Harvard-Newberry Library, 1947, 32 p.

¹⁶⁰ Geoffroy Tory. *Champ Fleury*, París, 1529 [CD-ROM del ejemplar de la Library of Congress, Grolier Club, New York, 1927]. Octavo Editions, 2003. Agradecemos a la maestra Elena de Gerlero habernos permitido consultar la edición facsimilar de la obra.

el siglo XVI se enfocaron en los alfabetos mayúsculos y la tradición lapidaria o epigráfica de las inscripciones romanas. Algunas de las denominaciones empleadas que vinculan la letra con la arquitectura son: vértice, cartela, basa, travesañ, remate. Por su parte, las que la vinculan con el cuerpo humano son ojo, cola, oreja, cuello, brazo y pierna¹⁶¹ (ver imagen 10).

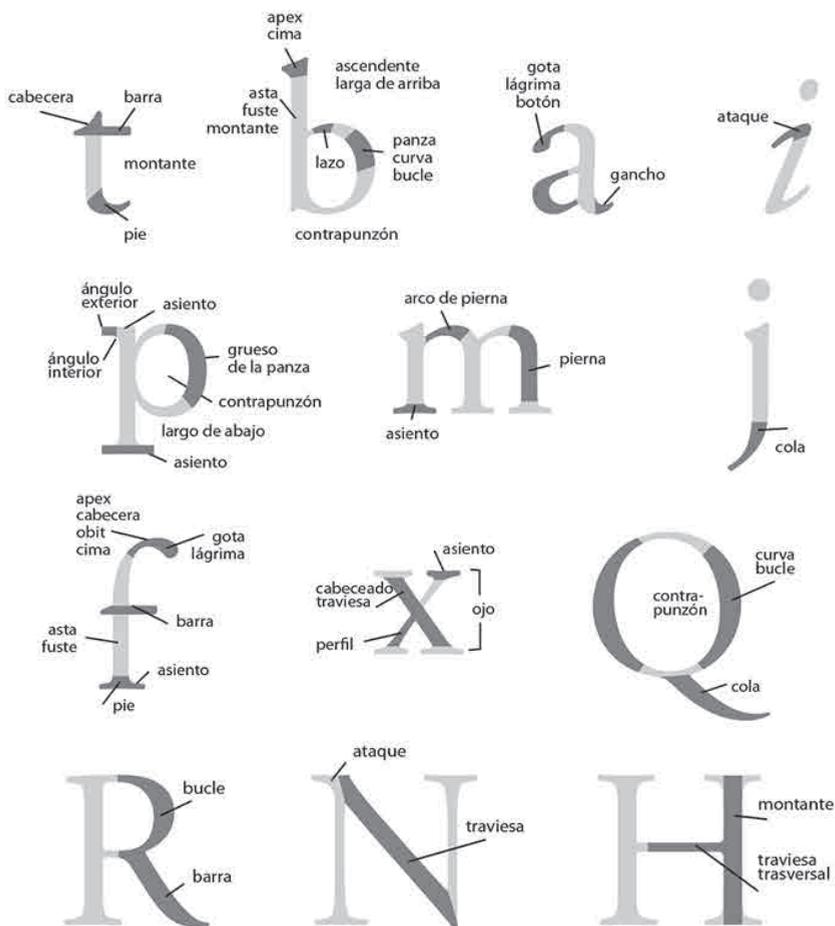


Imagen 10. Elementos constitutivos de la letra.

¹⁶¹ Un análisis de las mayúsculas romanas más famosas, las que se encuentran en el basamento de la Columna de Trajano en Roma, fue realizado por James Mosley en "Trajan Revived", en *Alphabet*, vol. 1, 1964, p. 17-48. Como área independiente a la racionalización de los signos de escritura que se aplicó a las letras para su producción tipográfica, se desarrollarán a partir del siglo XVI los manuales de caligrafía; en ese sentido recomendamos leer a Ana Martínez Pereira. *Manuales de escritura de los siglos de oro. Repertorio crítico y analítico de obras manuscritas e impresas*. Mérida: Editorial Regional de Extremadura, 2006, y "Rationalizing the Alphabet: Construction, Real Character and Philosophical Language in the Renaissance", en Johanna Drucker. *The Alphabetic Labyrinth. The Letters in History and Imagination*. Londres: Thames and Hudson, 1995.

EL TAMAÑO DE LAS LETRAS Y SU MEDIDA¹⁶²

En los inicios de la imprenta tipográfica la normalización en el tamaño de las letras no fue una preocupación de los impresores, pero a medida que creció el intercambio comercial se procuró la estandarización, lo cual tenía varias ventajas: el impresor podía componer el texto con distintas fuentes usando el mismo material de blancos, y podía prestar o recibir letras de otros colegas. Asimismo, cuando se especializó el trabajo de las fundiciones fue necesario identificar con un nombre los tipos de un mismo tamaño, lo que ocurrió entre principios y mediados del siglo XVII. Sin embargo, los cuerpos eran sólo aproximadamente regulares por lo que se refiere a tamaños de ojo, ya que el grabador de punzones podía variar las proporciones de las letras. Por eso, un ojo grabado para un determinado cuerpo podía parecer mayor o menor que otro para el mismo cuerpo cuando eran grabados por dos personas distintas, aunque la suma de sus dimensiones totales diera un resultado semejante. Habría que esperar hasta el siglo XVIII para tener un número más o menos estable y acotado de tamaños de letras.¹⁶³

Los nombres de los tipos surgieron de múltiples fuentes: por las primeras obras que se compusieron en algún tamaño (cícero, agustín); el tipo de obra o texto que se editaba (breviario, glosilla), o alguna similitud formal del tamaño con otros elementos (ala u ojo de mosca).¹⁶⁴ Hablando en términos ópticos, la gradación de puntajes usual es la siguiente: 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 (con aumento de 1 punto), 12, 14, 16, 18, 20 (de 2 puntos), 24, 28, 32, 36, 40 (de 4 puntos), 48, 60, 72, 84, 96 (gradación de 12 puntos) (ver cuadro 4).

Sobre este asunto, Caramuel indica en su *Syntagma*:

Si atendemos al tamaño o cuerpo, se llaman Gran Canon, Misal, Lectura o cícero, Atanasia, porque los primeros que imprimieron tales libros emplearon letras de ese tamaño. Por lo demás, la escala de cuerpos suele expresarse con estos nombres: Gran Canon, Peticano, Misal, Texto, Atanasia, Lectura o Cícero, Entredós, Breviario, Glosilla, Miñona, Nomparella o Nomparell. Los tipos también reciben el nombre de los grabadores que primero los crearon (en español, punzones y matrices). Fueron Garamond, Robert Granjon, Galliard, Minion, y otros. Hoy existen en París, Augsburgo, Francfort, Amberes, etc., excelentes fundidores que han dado a conocer varios modelos de sus caracteres, para que quien necesite alguno sepa dónde pueden encontrarlo. Existe también un tipo de letras que llaman *Máximas*, que ocupan dos, tres, cuatro, líneas o más. Se emplean en los títulos y por ello pueden llamarse *Titulares*.¹⁶⁵

¹⁶² Un estudio histórico y material de las medidas de la letra es el de Oriol Moret Viñals, “El mitjà tipogràfic” (La medida en tipografía), 2006, Universidad de Barcelona, Departamento de Diseño, tesis doctoral dirigida por Enric Tormo. Moret presentó dos adelantos de esta tesis: “La medida en la tipografía” y “Las otras relaciones tipográficas”, en el Primer y Segundo Congresos de Tipografía de España (Valencia, 2004 y 2006), respectivamente.

¹⁶³ Philip Gaskell, “Type Sizes in the Eighteenth Century”, *op. cit.*

¹⁶⁴ Una explicación histórica de los nombres de los tipos se puede leer en “La nomenclatura tradicional de los tamaños de letra de imprenta”, de Ignacio Rómulo y Dimas García, en *Unos tipos duros* (<http://www.unostiposduros.com/paginas/histor3.html> [consultada: 16/05/07]).

¹⁶⁵ Caramuel, *op. cit.*, Artículo v. De las clases de tipos, 3212, p. 69.



Lo que se mide en tipografía es el tipo de plomo, no el ojo de la letra; el tipo será siempre mayor que el ojo aparente de la letra. El cuerpo es una de las tres dimensiones del tipo metálico; el cuerpo de un carácter es igual a la altura del ojo más los hombros superior e inferior. Las otras dos dimensiones son la altura del tipo y el espesor o grueso. Espesor y cuerpo determinan la superficie del ojo; el ojo se destaca en relieve y la superficie del ojo varía de una familia a otra, aunque se trate del mismo puntaje.

Cuadro 4. Denominaciones usuales en la tipografía antigua y su equivalencia en mm en 20 líneas de texto.

Nombre	Medida en mm en 20 líneas de texto
Nomparella	40-43
Miñona	48
Glosilla	52-56
Gallarda	60
Breviario	65-79
Entredós	70-74
Lectura o cícero	79-85
Atanasia	91-95
Texto	116-122
Parangona	140
Misal	144
Peticano	220
Canon	252
Gran Canon	320

DESCRIPCIÓN DE LOS TIPOS DE IMPRENTA

Según Philip Gaskell¹⁶⁶ la descripción completa de un tipo del periodo de la imprenta manual incluirá, siempre que sea posible, su designación original o el nombre que le dio el grabador en su muestra o catálogo, y sus medidas, tomadas de la imagen impresa del tamaño de su cuerpo y ojo. El tamaño del cuerpo se toma midiendo verticalmente 20 líneas de texto, y el resultado se cifra en milímetros. Para medir el tamaño aparente de los primeros tipos se puede utilizar el punto tipográfico en lugar de milímetros. Para realizar esas medidas es importante asegurar que la composición de las líneas medidas sea compacta, o sea que no se han utilizado regletas para ampliar la interlínea del texto, aunque esta práctica no se usó sino hasta finales del siglo XVIII.¹⁶⁷

¹⁶⁶ Gaskell. *Nueva introducción a la bibliografía material*. Gijón: Trea, 1999, p. 17.

¹⁶⁷ Esto se puede comprobar habitualmente buscando un punto donde el asta descendente de una letra, como la g o p, coincida con una ascendente de la línea siguiente; cuando el espacio entre ambos sea de 0.5 mm o menos (hasta 1 mm en el caso de tipos grandes) es muy probable que las líneas carezcan de

La distancia vertical en milímetros de una letra se toma desde la parte superior de una asta ascendente, y la inferior, de una descendente que esté próxima en la misma línea. Esa medida se multiplica por 20, con lo cual se obtiene la medida de 20 líneas de cuerpo mínimo sobre el que puede grabarse un ojo.¹⁶⁸ A continuación se mide el ojo medio (altura de x) y la altura de la mayúscula en milímetros. Esos datos se vierten en la siguiente fórmula: [altura del ojo x 20] x [altura de x]: [altura de mayúscula].

Una vez conocido el tamaño de un tipo de letra, debería ser posible identificar cuál fue el tamaño estándar proyectado. Transcribimos la tabla de los nueve cuerpos más utilizados durante el periodo de la imprenta manual que realizó Phillip Gaskell.¹⁶⁹ En la tabla se incluyen los tamaños reales tal como fueron grabados en el taller de Plantino en Amberes a finales del siglo XVI, los tamaños medidos por Moxon en 1683 y por Smith en 1755 y la gama de tamaños impresos, fruto de las imprentas europeas y norteamericanas de los siglos XVII y XVIII, junto con sus nombres en inglés, francés y holandés (ver cuadro 5). Asimismo, para la obtención de la nomenclatura en castellano, transcribimos las tablas proporcionadas por el doctor Oriol Moret (ver cuadro 6). Las mediciones de cualquier material tipográfico empleado en la Nueva España junto con estas referencias, permitirían tener un primer acercamiento a la descripción de la tipografía colonial mexicana.

Cuadro 5. Nombres y tamaños de tipos antiguos.

Nombres y tamaños de cuerpo de los caracteres en el periodo de la imprenta manual						
Nombre inglés	Nombre neerlandés	Nombre francés	Medidas de 20 líneas			Gama de tamaños aparentes
			Plantin fines s. XVI	Moxon 1683	Smith 1755	1600-1800
double pica	ascendonica	gros parangon	140	160	147	139-60
great primer	text	gros romain	117	122	119	116-22
english	Augusty	St. Agustin	94	92	95	91-5
pica	mediaan	cicéro	79	81	85	79-85
small pica	descendiaan	philosophie	72	-	74	70-4
long primer	garamond	petit romain	66	66	68	65-9
brevier	brevier	t	53	54,5	54	52-6
nonpareil	nonpareil	nonpareille	40	41	43	40-3
pearl	peerl	perle	-	33	34	33-4

interlineado. Si es más grande el espacio o bien están interlineadas o impresas con una fuente fundida de un cuerpo más grande de lo que corresponde al tamaño de su ojo. Habría que mencionar que las mayúsculas de los títulos se grababan de manera que ocupaban toda la altura del cuerpo, sin dejar el espacio que en las minúsculas ocupan las astas descendentes. Gaskell, *op. cit.*, p. 18.

¹⁶⁸ Con frecuencia es ligeramente menor al tamaño de la imagen del cuerpo de un tipo de letra.

¹⁶⁹ Joseph Moxon. *Mechanic Exercises on the Whole Art of Printing* (London, 1683), edited by Herbert Davis & Harry Carter. New York: Dover Publications, 1978; John Smith. *The Printer's Grammar*. London, 1755.



LA CLASIFICACIÓN TIPOGRÁFICA

El principio que rige la clasificación tipográfica es la similitud en distintas familias de ciertos rasgos de identidad visual. Estos rasgos pueden ser: a) La construcción de la letra; b) Las formas de las letras (variantes de formas tradicionales, tratamiento, aspecto y detalle de las curvas, añas verticales u otros detalles); c) Los terminales (de pie y cabeza); d) La modulación; e) El ojo, y f) La decoración. De todos estos elementos, los más usados en la identificación tipográfica son el ojo y los terminales, porque permiten conocer la evolución de los estilos tipográficos.

BREVE CRONOLOGÍA DE LAS CLASIFICACIONES TIPOGRÁFICAS

Las forma de las letras y los estilos históricos han permitido la elaboración de diversas clasificaciones tipográficas. En resumidas cuentas, los juegos tipográficos se ordenan según estilos, familias, y éstas en variedades o clases, todo lo cual permite la individualización, la descripción estilística y cronológica del material de imprenta. Los aspectos que han servido de referencia para estas clasificaciones han sido muchos y diversos. Según Manuel José Pedraza, Yolanda Clemente y Fermín de los Reyes,¹⁷⁰ éstos pueden ser:

- a) El nombre de un editor: Elzevir, o aldina.
- b) El diseñador o impresor: Bodoni o Grifo.
- c) El modelo de inspiración caligráfica: Arrigui o cancilleresca.
- d) El autor o tema del texto en el que fue empleado el tipo: Cícero, Misal.
- e) La referencia paleográfica: uncial o gótica.
- f) La referencia idiomática: hebreo, griego.
- g) La referencia topográfica: véneto o romano.
- h) Un reagrupamiento por especie: antigua, moderna o de transición.
- i) Una relación con situaciones políticas o culturales: egipcias o barrocas.
- j) Un neologismo o combinación artificiosa: garlada o didona.
- k) Una referencia a las características morfológicas: fraktur.
- l) Un nombre de fantasía.

Las primeras clasificaciones surgieron en el siglo XIX, de forma simultánea al aumento de la producción tipográfica y al interés por el estudio de los estilos históricos. Francis Thibaudeau desarrolló su clasificación en 1921 y consideraba sólo la forma de los remates, reconociendo cuatro variantes: elzeviriano, didot, egipcio y antiguo o *sans serif*¹⁷¹ (ver imagen II).

¹⁷⁰ Pedraza *et al.*, *op. cit.*

¹⁷¹ Sobre este punto sugerimos consultar: *Histoire de la Typographie* (<http://histoire.typographie.org/caracteres/classification/thibaudeau.html>).

Cuadro 6. Nombres y tamaños de tipos antiguos (procedente de Oriol Moret, *La medida tipográfica*).

Nomenclatura antigua de los cuerpos de letra de la imprenta

Nº	D*	cm	mm	x20 (mm)	Castellano	Catalán	Francés	Italiano	Inglés	Holandés	Alemán
a	3	0,15	1,58	31,6	diamante	diamant [dlc]	diamant	diamante	diamond	diamant	diamant
b	4	0,17	1,70	34	perla	perla [diec]	robin	perla	pearl	robijn	
c	<5	0,18	1,82	36,4	parisiena		parisienne	parigina parmigianina	ruby	peerel	perl
d	<6	0,21	2,12	42,4	nompareil	nompareil [diec]	nompareille	nomparglia	nompareil	nonparel	nompareille
e	61/2	0,22	2,28	45,6			jolie		minionette [uk] emerald [usa]	jolij	insertio
f	<7	0,24	2,48	49,6	miñona		mignonne coronelle [PI]	mignona	minion	kolonel	mignon kolonel
g	71/2	0,27	2,74	54,8	glosilla		petit texte bible [PI]		brevier	brevier	brevier
h	<8	0,29	2,99	59,8	gallarda	gallarda [diec]	gaillarde colinaeus [PI]	testino	bourgeois	galjard	petit jungfer
i	>9	0,34	3,42	68,4	breviario	breviari [diec]	petit romain garamond	gagliarda garamoncino	long primer	garment	borgis
j	<10	0,36	3,66	73,2	filosofía entredós	entredós [diec]	philosophie	garamona	small pica	descendiaan	korpus garmond
k	>11	0,42	4,24	84,8	lectura chica	cícero	cicéro		pica	mediaan	brevier descendiaan
l	>12	0,45	4,59	91,8	lectura gorda	lectura	saint augustin augustine [PI]		english	augustijn	cícero
m	13				atanasia san agustín	atanàsia [diec]					
n	14				texto						
o	<16	0,59	5,99	111,8	texto gordo	gros text	gros romain gros texte texte [PI]		great primer	text	mittel tertia



p	<18	0,66	6,62	132,4	parangona chico	parangona [diec]	petit paragon	paragon	[kleine] paragon	text sekunda
q	<20	0,73	7,34	146,8	gran parangón	gros paragon	ascendonica [PI]	double pica	grootte paragon	Große Text
r	>22	0,84	8,45	169		ascendonica [PI]			ascendonica	
r	26	0,96	9,60	192	palestina	palestine		two-line pica		Doppel Cicero
t	32	1,19	11,93	238,6	peticano	petit canon		2-line english	kleine canon	Doppel Mittel
u	42	1,67	16,76	335,2	trimegista	trismégiste		2-line great primer	grootte canon	Kleine Kanon
v	52				gros canon	gros canon		French canon	parijsche canon	Kanon
w	56				doble canon chico					
x	72				doble canon					
y	125				triple canon					
z	138				gran nonpareill					
					gran diamante					

NOTAS

- a** La medida de Carter equivale a 4¼ pts.; **cat** “*diamant*” Carácter de imprenta de 2 y medio pts., actualmente en desuso”. No aparece en el diec. **esp** Según Serra i Oliveres (1852), el cuerpo diamante es de 3 pts., Bauer (1947) le da 4 pts.
- b** La medida de Carter equivale a 4½ pts.; **cat** “perla Carácter de letra de 4 pts.” **esp** Según Serra i Oliveres (1852) el cuerpo perla es 4 pts. **al** Bauer (1947) le da 5 pts y dice que los franceses lo denominan *sédanoise* porque lo grabó por primera vez Jean Jannon, de Sedan.
- c** La medida de Carter equivale a poco menos de 5 pts.
- e** La medida de Carter equivale prácticamente a 6 pts. **al** “Ein *Inserito* genannter Schriftgrad (6 pts ½) ist nach 1900 in Deutschland für den Anzeigensatz der Zeitungen eingeführt. Der Name wird andeuten sollen, dass sich diese
- Procedencia de la información: Oriol Moret, El mitjà tipogràfic (La medida en tipografia), 2006, Universitat de Barcelona, Departament de Disseny, tesis doctoral.
- Nota:** Se hicieron dos modificaciones de la tabla original. (1) Las columnas de “mm” y “x20”, se incrustaron entre las columnas “D” y “Español”; (2) Antes de las columnas mencionadas se agregó la equivalencia en cm.
- I cat** El nombre aparece en el inventario de bienes de Claudi Bornat.
- m cat** “*atànàsia* Carácter de letra de 14 pts”: El nombre aparece en el inventario de bienes de Claudi Bornat.
- o cat** El nombre aparece en el inventario de bienes de Claudi Bornat. **esp** Palacios (1861) nombra *gros romain* o *doble brevariario* al cuerpo 16.
- p cat** “parangona Carácter de imprenta de 20 pts”.
- s cat** diec: “*cànon* Carácter de imprenta más grande”. No consta *petit canon*.
- u cat** El nombre aparece en el inventario de bienes de Claudi Bornat.
- f esp** Serra i Oliveres (1852) lo da como equivalente *miñona* y *glosilla*, pero según el *Manual del cajista* de José L. M. Palacios (2. ed., 1861) la *miñona* equivale al cuerpo 7 y la *glosilla* (o *petit texte*) al 7 pts ½. **al** “Von mehreren deutschen Gießereien, in Holland und in den nordischen Staaten wird dieser Grad *Kolonel* genannt”; (Bauer 1947, 38).
- i cat** “*brevariario* Carácter de letra amplia de 9 punts que se usa en los brevariarios”. El nombre aparece en el inventario de bienes de Claudi Bornat.
- k cat** El nombre aparece en el inventario de bienes de Claudi Bornat.

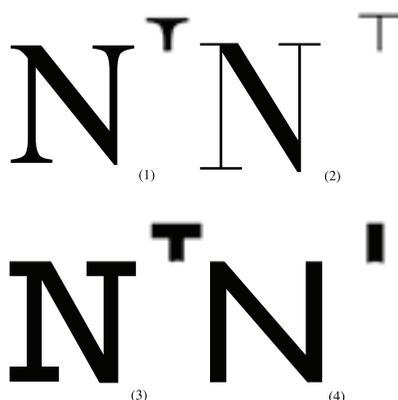


Imagen 11. Clasificación de Thibaudeau: (1) Elzeviriano, (2) Didot, (3) Egipcio, (4) Antiguo o *Sans serif* (adaptación de la imagen procedente de Martínez de Souza, *Diccionario de tipografía y el libro*, il. 26, 83).

Por su parte, Juan B. Iguíniz (1946)¹⁷² también propuso una clasificación tipográfica cuádruple, que se basa en la propuesta de Albert Cim (1905-1908).¹⁷³ Iguíniz dice: “éstos cuatro tipos (caracteres góticos, romanos, aldinios y elzevirianos) que podemos llamar fundamentales o característicos, han sido reformados o modificados, resultando una gran variedad de especies, por Tortis, Durero, Tory, Garamond, Granjean, Didot y otros muchos”.

Iguíniz se anticipa a lo considerado por la clasificación de Vox y a la de la Asociación Tipográfica Internacional (Atypi) al incluir los caracteres de lenguas no latinas, y también describe las variantes de fantasía:

Aparte de esos caracteres, conocidos con el nombre de letras de texto o de lectura, de los de ellos derivados y de los de los correspondientes a las lenguas no latinas (hebreo, griego, árabe, ruso, etcétera) existen los llamados de fantasía, que son innumerables, como los denominados alargados o capilares, los redondos, los alsacianos, los egipcios, los bastardos, los sombreados y otra infinidad.

Iguíniz intuye, finalmente, que las capitulares necesitan su propia forma de clasificación, pero en su propuesta mezcla clasificación tipográfica y descripción de fuentes: “Incluiremos también las letras capitales o capitulares, o sea las que en mayor tamaño y distinta figura que las ordinarias, y regularmente ornamentadas en diversidad de estilos, se emplean como iniciales de los capítulos y de los párrafos del texto, casi en la generalidad de los libros antiguos”. (Ver imagen 12).

¹⁷² Juan B. Iguíniz. *El libro. Epítome de bibliología*. México: Porrúa, 1946, p. 34-35.

¹⁷³ Albert Cim. *Le livre. Histoire, fabrication, achat, classement, usage et entretien*. Paris: Flammarion, 1905-8, 5 vol. Existe un ejemplar en la BNMex.



Imagen 12. Descripción de fuentes (imagen procedente de Juan B. Iguíniz, *El libro. Epítome de bibliología*. México: Porrúa, 1946, p. 34-35).

La clasificación tipográfica más reconocida y con mayor consenso hasta el momento ha sido la de Maximillien Vox (1954-1955). La de Vox fue la base de nuevas clasificaciones; él usó un esquema de rueda, mezcló diseños modernos y clásicos, y generó nuevos términos: Garlada (combinación de los nombres de Garamond y Aldo) o Didonas (de Didot y Bodoni).

La propuesta de Vox fue aceptada y ampliada por la Atypi (Verona, 1962), que agrupaba a los fabricantes y fundidores más importantes. Se agregaron las clasificaciones para las letras góticas y las escrituras no latinas, llegando así a 11 categorías para la clasificación.

Otra propuesta fue de Aldo Novarese (1957) y se basa en la de Thibaudeau, pero incluye los remates lapidarios, medievales, venecianos, transicionales, bodonianos, escritos, adornados (toscanos), egipcios, lineales y de fantasía. Finalmente, el British Estándar (1967) considera nueve familias, con una subdivisión de cuatro clases para las lineales.¹⁷⁴ Para una mejor comprensión cronológica y comparativa, presentamos en un esquema las diversas clasificaciones que es posible encontrar actualmente (ver cuadro 7).

CLAVES PARA LA IDENTIFICACIÓN DE LETRAS EN ESTILOS GÓTICOS

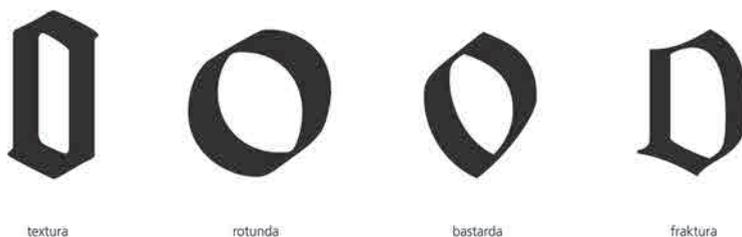
Para identificar un estilo histórico es posible usar pistas que proporcionan algunas de las letras. En el caso del estilo gótico se toma como referencia la estructura de la letra o. Existen tres variantes de tipos góticos, aunque algunos autores identifican cuatro: a) La textura, b) La rotunda, c) La bastarda. La o de la *textura* se podría describir como una letra de apariencia condensada, de color bastante oscuro y sin trazos curvos. Éste fue el primero de los estilos góticos que se imprimió y fue usado por Gutenberg para la composición de la Biblia de 42 líneas. La *rotunda* es una gótica de trazos más redondeados, emparentada formalmente con las redondas romanas. Hizo su primera aparición en el norte de Italia y tuvo gran aceptación entre los impresores españoles, por quienes pasó a América. La *bastarda* es una gótica de estructura ojival, cuasi oval y,

¹⁷⁴ Esto obedeció a la gran producción que había en aquel momento de este tipo de letras. Respecto de los términos, el Estándar emplea el término *gráficas* para referirse a tipos que parecen haber sido más dibujados que trazados con instrumentos, y el de *neogrotescas* para los diseños realizados en el siglo XX, derivados de pautas de construcción del XIX.

Cuadro 7. Esquema comparativo de las clasificaciones tipográficas (imagen procedente de Garone, Kimura y Esponda, "Tipos de Remate", en *DeDiseño*, núm. 32).

Siglo	Thibaudeau (1921) y Matthey (1967)	Blanchard (1988) primera clasificación	Bringhurst (1992)	Perfect (1992)	Vox (1954) ATypi (1963) Sistema DIN 16518
XV	Góticas	Góticas	Renacentistas	Humanas	Clásicas Humanas
XVI	Romanas antiguas	Humanas			
XVII	Romanas de transición	Garaldas	Barrocas	Antiguas	Garaldas
XVIII		Reales o de transición			
XIX	Romanas modernas. Egipcias	Didonas y escritas	Realistas Geométricas modernas. Líricas modernas. Posmodernas	Modernas o didonas. Egipcias o mecanas	Didonas Egipcias Lineales
XX	Grotescas o de palo seco	Mecanas Lineales geométricas. Lineales moduladas Incisas			

al igual que la fractura, se empleó para la composición de lenguas vulgares. La *fractura*, que es la cuarta variante, es un tipo de gótica bastarda, tiene su costado izquierdo recto y su lado derecho curvado, resultando una suerte de mezcla entre la textura y la rotunda (ver imagen 13).

Imagen 13. Comparación de estilos góticos (imagen procedente de Garone, Kimura y Esponda, "Tipos de remate", en *DeDiseño*, núm. 33).

CLAVES PARA LA IDENTIFICACIÓN DE LETRAS ROMANAS

Para distinguir entre los estilos históricos de las redondas es usual analizar el dibujo de la a, el asta horizontal de la e, si la f tiene descendentes y el tipo de conexión entre los dos ojos de la g. Asimismo, se toma en cuenta en qué parte del renglón se apoya la letra y el tipo de rasgo terminal de las letras. Los rasgos terminales se conocen también con el nombre de *remates*, *serifes*, *patines* o *gracias*. Por otro lado, se debe observar la relación de proporción entre las letras de la caja baja y las de la caja alta.

CLAVES PARA LA IDENTIFICACIÓN DE LETRAS CURSIVAS

De todos los tipos de letras, probablemente los más difíciles de individualizar son los cursivos. En ellos se observa el grado de inclinación de las letras respecto del renglón de apoyo, que puede ir desde una modesta inclinación de un grado hasta una de 25 grados en diseños más contemporáneos. Otra cosa que se puede notar en las cursivas es el cambio de dibujo en algunas letras como la a, la g, y algunos rasgos cuasi caligráficos en letras como la d o z.

BREVE RESUMEN HISTÓRICO DE LOS ESTILOS TIPOGRÁFICOS

Debido al gran número de tipos que se han cortado a lo largo del periodo del libro antiguo, no es posible más que ofrecer una visión de conjunto de los ojos grabados. Como vimos en la sección de clasificaciones tipográficas, las formas se organizan siguiendo varios criterios simultáneamente (ver imagen 14).

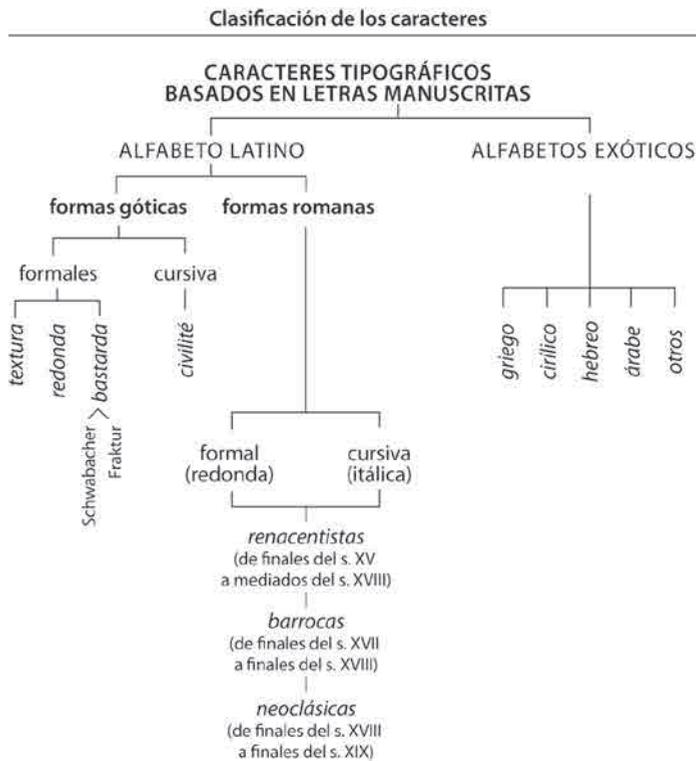


Imagen 14. Clasificación de ojos comunes en la tipografía antigua
(imagen procedente de Gaskel, tabla 2 , p. 21).

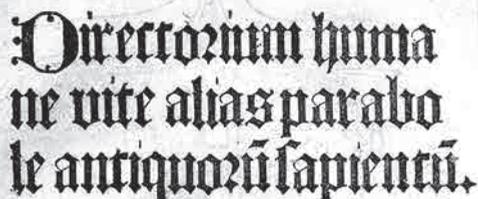
TIPOS GÓTICOS

Como ya hemos mencionado, los tipos góticos fueron los que primero se produjeron, y de ellos podemos identificar tres grandes grupos:

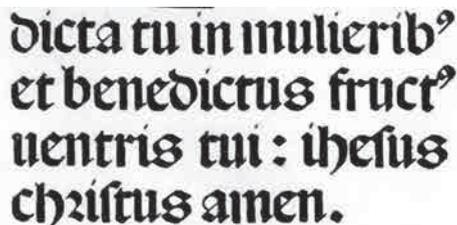
a) Textura, de la cual se desarrollaron tres variantes regionales: alemana, francesa, y holandesa.

b) Rotunda, fue la gótica que se empleó predominante en Italia y España.

c) Bastardas. En este grupo hubo tradiciones francesas, inglesas, holandesas y alemanas (entre estas últimas reconocemos a la Schwabacher y a la fractura) (ver imágenes 15 y 16).

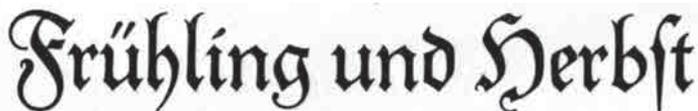


Directorum huma
ne vite alias parabo
le antiquorum sapientum.



dicta tu in mulieribus
et benedictus fructus
ventris tui: ihesus
christus amen.

Imagen 15. Gótica textura y gótica rotunda
(imagen procedente de Corbeto y Garone, p. 27 y 31).



Frühling und Herbst

Dann wenn man die Jonica kürzer dann von acht teilen der dieke des schaffts machet / so werde sie seer
Klugsamlich schreyen: Dann si nit so vil auff dem postement verjüngt ist als die Decia: und sie schme
cke ein postement ist / so breiter und tiefer die Columna schreyen. Aber dannit das postement breiter schrey
en / habend si die gesimpe am postement alle genieret außgeladen / welcher doch gar wie zu der Jonica
dienet: dann das schafftes gesimpe nit den fünfften teil von der saul dieke dieke ist / rumb aber die poste
ment gesimpe fast noch als dieke sind. Auß das ich aber bescheidenlich in dieser rednung setze / wil
ich hie zu zeigen ein Columnen als der feinsten fuge geissen haben / wie si der hocherfaren meister
der Architectur Diamante zu Rom in seinem werck gebräuchet hat: welcher Diamant ist gewesen
das liehe der rechten Architectur / wie das frue gebräu und hütcher außwerfend.

Imagen 16. Gótica fractura y gótica Schwabacher
(imagen procedente de Corbeto y Garone, p. 188, y Updike, t. 1, lámina 77).

TIPOS ROMANOS Y CURSIVOS

Los tipos romanos basan sus formas en las escrituras caligráficas humanísticas, pero de tradición italiana, razón que propició que fueran ampliamente empleados en la edición de autores clásicos latinos. Sin embargo, en poco tiempo los tipos romanos se comenzaron a usar para otro tipo de textos. Además de Italia, se hicieron populares en varias regiones de Europa (Francia y Holanda), antes de la primera mitad del siglo



XVI. Por su parte, las primeras cursivas que se tallaron aparecieron a principios del siglo XVI y aunque inicialmente se utilizaban solas, pronto comenzaron a combinarse con los tipos romanos.

Romanas y cursivas renacentistas

Durante el siglo XV se produjeron varios cortes de letras que sirvieron de modelos a los diseños posteriores. Según Gaskel, de esos primeros cortes podemos distinguir dos grupos: las romanas de Nicolas Jenson (1419?-1480), cortadas en Venecia en 1470 y las de Aldo Manuzio, cortadas por Francesco Grifo (1450-1518) en la misma ciudad dos décadas más tarde. La diferencia entre ambas es que la de Manuzio es una romana más estrecha con mayor altura de x y un ojo más fino que la de Jenson. El diseño de Aldo fue el modelo que siguieron los grabadores franceses en la tercera y cuarta décadas del siglo XVI.

De los grabadores franceses que cortaron letra cabe destacar a Claude Garamond (1480-1561), quien produjo una amplia gama de tamaños. Su diseño fue muy comercializado durante un lapso de 200 años. Otra de las interpretaciones de la romana fue la que grabó el holandés Hendrik van der Keere para Cristóbal Platino hacia 1570. Sus diseños tenían mayor contraste que los tipos franceses, especialmente notable en las letras de caja alta, y la altura del ojo de las minúsculas era mayor; en una palabra, las letras de Van der Keere eran más oscuras que las de Garamond.

Hacia 1720 el tipógrafo inglés William Caslon (1692-1766) realizó una nueva interpretación de los ojos renacentistas y, aunque sus diseños no aportaron nada nuevo al estilo francés u holandés, pronto lograron gran difusión en Inglaterra, e inclusive fuera, porque eran considerablemente más económicos que otros tipos. Los diseños de Caslon tuvieron un resurgimiento a principios del siglo XIX, y desde esa fecha se han usado ininterrumpidamente en los impresos.

Respecto de las cursivas, las primeras empleadas por Aldo tenían muchas ligaduras (letras unidas) y la caja alta era de redondas. Hacia 1524 surgieron otras cursivas de carácter más caligráfico, obra de Ludovico degli Arrighi (1475-1527). Ambas cursivas fueron sustituidas, a mediados del siglo XVI, por los diseños parisinos que presentaban las mayúsculas también inclinadas, menos ligaduras y un ojo más claro. El mayor grabador de cursivas fue Robert Granjon (1513-1588), aunque el flamenco Christoffel van Dijck (1601-1669) también grabó cursivas.

Romanas y cursivas barrocas

Después de una primera etapa en que la tipografía intentaba imitar las irregularidades y fluidez de la caligrafía, se comenzaron a producir diseños más regulares. En este proceso influyeron: a) Las reflexiones sobre las proporciones y formas de las letras que se habían dado entre los maestros de escritura y caligrafía de los siglos XVI y XVII; b) El surgimiento del gusto por el contraste formal más notorio; c) La necesidad de economizar espacio con letras más compactas, y d) El interés por optimizar la legibilidad, ampliando el ojo medio de las letras minúsculas. Esto derivó en dos tendencias tipográficas entre los siglos XVII y XVIII: una que implicó el aumento de contraste y el cambio de modulación (modificación del eje de construcción de las letras), y otra que repercutió en el diseño de tipos más compactos con mayor altura de x. Las

letras barrocas estuvieron representadas por los diseños de Van der Keere y Nicolas Kis, que se hicieron populares en las fundiciones alemanas. Otra tendencia barroca se manifestó en la romana del rey. Esta última, de ductus completamente vertical, fue diseñada para la Imprenta Real francesa por un grupo de académicos, y cortada por Phillippe Granjean (1690). Las tendencias descritas se acentuaron durante el siglo XVIII, con los diseños de J. M. Flienschman, Pierre Simon Fournier y John Baskerville (ver imágenes 17 y 18).

Intramus mundum *I*pse quidem erat ab aeterno
auto**r**e, *i*n se ac per se satis beatus, cui
arbitro, *n*ihil omnino ad complemen-
derelinqui- *tum omnimoda*e beatitudinis
mus *d*esideraretur; *proposuit* nibi-
judice *l*ominus ante tempora *secula*
illo numine; *secundum* merum bene-
cui tri- *placitum* suum alias etiam na-
buuntor *la*us honor *turas* certo tempore producee

*Longe autem magis
 cognoscendum e dicitur
 mi deprimere sunt q
 filium, sed gratia rti
 articulum inter crea
 debitatum habent.
 Medie
 Profecto non imo
 conveniunt non
 thestrum divinaru
 nam, in quo creatu
 dan proponitur a
 manipocentiam,
 tum incomprehensi
 scientiam, tum boni
 prefertiam, immo
 f*

L’ENTRE les Sciences que l’Architecture comprend, celle de la Coupe des pierres est sans contredit une des plus considerables & des plus utiles: c’est par elle qu’on parvient à trouver les Coupes des Voutes de toutes especes, & à conduire dans un ordre convenable l’appareil des pierres, duquel dépend la solidité, aussi bien que la beauté des façades des édifices.

Imagen 17. Romanas y cursivas barrocas: Kiss y caracteres de la romana del rey (imagen procedente de Corbeto y Garone, p. 85, 94).

Il y a des gens qui les estiment beaucoup; quelques Protestans mêmes les louent. Mr. Arnoldus indique plusieurs Passages des Ecrivains Catholiques qui ont admiré Rusbroch. Mais il ne devoit pas mettre de ce nombre François Swertius. Apparemment ce qui l’a brouillé est de s’être souvenu qu’il y a un Livre intitulé Athenæ Batavæ, &c. *ll ll ll ll* A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T V U W X Y Z : ? Æ
 A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T V U W X Y Z Æ
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 § * † !
 J. M. Fleischman sculpsit. 1734.



Imagen 18. Romanas y cursivas barrocas: Flienschman (imagen procedente de Updike, t. II, lámina 211), Pierre Simon Fournier y John Baskerville (imagen procedente de Corbeto y Garone, p. 105, 122).

Romanas y cursivas neoclásicas

Aunque los elementos básicos de los tipos neoclásicos ya habían sido esbozados en los barrocos, su mayor transformación se dio en los remates. Los tipos que diseñó Firmin Ambroise Didot los tendría decididamente horizontales y delgados; son lo que hoy conocemos como “modernos”. Estas mismas formas tendrían los tipos neoclásicos de Giambattista Bodoni (ver imagen 19).

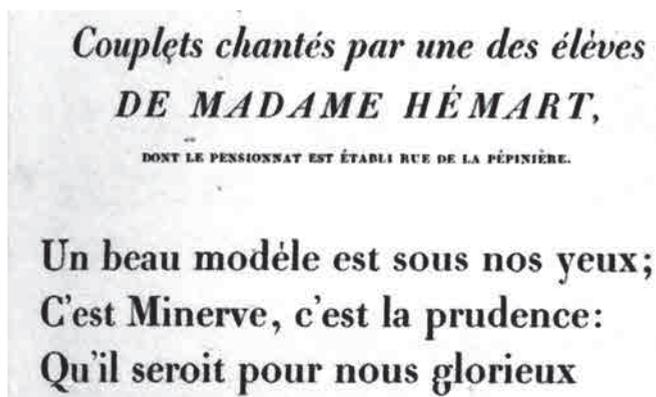


Imagen 19. Redondas y cursivas neoclásicas de Didot (imagen procedente de Corbeto y Garone, p. 131).

CAPITULARES¹⁷⁵

Las iniciales utilizadas a lo largo del periodo de la imprenta manual resultan útiles para la identificación de obras, por esa razón en los repertorios tipobibliográficos se les asigna un lugar especial en la descripción de los títulos, al igual que a las marcas tipográficas, orlas y grabados.

De acuerdo con José Martínez de Souza¹⁷⁶ se entiende por *capitular* la inicial que se coloca al comienzo de un capítulo o de una parte importante de cualquier impreso, y distingue capitulares altas, bajas y de dos líneas. Los dos primeros casos se refieren adónde alinea la letra respecto de la primera línea de texto, y el tercer caso se refiere al alto total que abarca la letra respecto del párrafo donde está incorporada.

¹⁷⁵ Las fuentes empleadas en este apartado son: Konrad Haebler, “Las iniciales”, en *Introducción al estudio de los incunables*. Madrid: Ollero & Ramos, 1995, p. 141-147; Percy Smith, “Initial Letters in the Printed Book”, en *Fleurion Anthology*, Francis Maynell y Herbert Simon (eds.). Toronto: University of Toronto Press, 1973, p. 38-60; Rob Roy Kelly. *American Wood Type. 1828-1900. Notes on the Evolution of Decorated and Large Types and Comments on Related Trades of the Period*. New York: Van Nostrand Reinhold Company, 1969; Erhardt Stiebner. *Initialen + bildbuchstaben = Initials + Decorative Alphabet*, Erhardt d. Stiebner, Dieter Urban. Munchen: Bruckmann, 1983, 334 p., y Clara Smith. *Alphabets*. Lyon: L’Aventurine, 2005. El Catálogo de Arte y Arquitectura de la Universidad Nacional de Australia, que contiene materiales de capitulares y ornamentos de algunos impresores europeos (<http://rubens.anu.edu.au/htdocs/bytype/prints/ornament.html>).

¹⁷⁶ José Martínez de Sousa, *op. cit.*



La costumbre de indicar el comienzo de una nueva parte del texto ornamentando o destacando su primera letra se remonta a los usos de los copistas de la Alta Edad Media. A medida que el trabajo de los copistas aumentó, esas letras se fueron simplificando y reduciendo su tamaño. Aproximadamente en los siglos XIV y XV veremos el uso de iniciales redondas (de tipo lombardas), que a lo sumo se pintaban en rojo o azul (ver imagen 20).



Imagen 20. Capitulares tipo lombarda (imagen procedente de Rob Roy Kelly, *American Wood Type. 1828-1900. Notes on the Evolution of Decorated and Large Types and Comments on Related Trades of the Period*. New York: Van Nostrand Reinhold Co., 1969).

Al igual que otras características gráficas de los manuscritos, las iniciales pasaron a los impresos. Para indicar su posición, en los impresos se dejaba un espacio rectangular blanco de varias líneas de altura, en el que luego se haría el diseño de la letra a mano. Para evitar confusión de los rubricadores también se adoptó la costumbre de imprimir en puntaje pequeño y minúscula la letra que debía luego dibujarse; a estas letras se las llamó *provisionales*.

Capitulares xilográficas

Desde los tiempos de Gutenberg hasta bien entrado el siglo XVI, el empleo de iniciales xilográficas pretendía dar a los libros impresos la apariencia de la ornamentación usual en los libros manuscritos. Progresivamente, durante el siglo XV, las iniciales comenzaron a reducirse de tamaño y proporción, sin embargo, es posible encontrar algunas de grandes proporciones, inclusive el siglo XVII. La reducción del tamaño de las capitulares permitió que, al igual que los bordes y orlas, las marcas de impresor y las ilustraciones en madera, las iniciales se pudieran imprimir al mismo tiempo con los tipos móviles. Aunque previamente se habían diseñado líneas de texto completas en madera, no fue sino hasta mediados del siglo XV cuando se tallaron letras independientes en grandes tamaños. Usualmente las letras de gran tamaño se habían

tallado para realizar moldes de arena y fundir en ellos letras. Desde el siglo XV se diseñaron y tallaron letras en madera de grandes tamaños, que fueron usadas con el proceso de estereotipia como modelos para las fundiciones en metal. Estos sistemas de reproducción jugaron un papel importante en la difusión de la tipografía occidental y, sin duda, se importaron también al Nuevo Mundo.¹⁷⁷

El procedimiento común era presionar la letra o pieza decorativa original en un molde que contenía una mezcla de arena, donde se vertía luego una mezcla de cobre con la que se obtenía la letra. Estos duplicados tempranos se pueden identificar debido a que dejan una cierta concavidad en el centro de los diseños; también es posible encontrar unas muescas o marcas de cuñas, que eran usadas para unir el bloque de madera a la función. Por tanto, estos procedimientos de estereotipado fueron muy comunes en la multiplicación de elementos ornamentales empleados en las imprentas. En 1810 William Caslon IV renovó el proceso de fundido en arena: usó a manera de estencil una delgadísima placa de metal con perforaciones, que cumplía las veces de matriz, y que sobrepuso en otra placa de metal para sacar el duplicado. Éstos eran montados en un taco xilográfico, reduciéndose de esta forma la cantidad de metal necesario en la obtención de tipos móviles y aligerándose considerablemente el peso de los mismos. Este procedimiento se denominó *Sanspareil*. Su primera descripción figura en Christian Friederich Gessner, *Die so noething als nuetzliche Buchdruckerbundtm*, 1740.¹⁷⁸ El uso de los tipos en madera de grandes tamaños se conservaría prácticamente hasta el siglo XX (ver imagen 21).



Imagen 21. Inicial de un impreso de David Sartorius, 1582. Los puntos negros que se observan en las cuatro esquinas son las cabezas de los clavos que sostenían la letra al taco de madera (imagen procedente de Rob Roy Kelly, *op. cit.*).

¹⁷⁷ Armand-Gaston Camus. *Histoire et procédés du polytypage et de la stéréotypie*, par A.-G. Camus. Paris: Baudouin, 1801 (BNF: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb30190830j>). [Consulta: 09/12/12], y Charles Summer Partridge. *Stereotyping: A Practical Treatise of All Known Methods of Stereotyping, with Special Consideration of the Papier Maché Process to Which Is Added an Appendix Giving Concise Information on Questions Most Frequently Overlooked*, 1892. IndyPublish, 2008.

¹⁷⁸ George Kubler. *A New History of Stereotype*. New York: edición de autor, 1941.

Las primeras letras xilográficas que se diseñaron podrían clasificarse en dos grandes categorías: las iniciales ornamentadas, que intentaban imitar el trabajo previamente hecho por los escribas, y las letras que eran demasiado grandes para ser fundidas en metal con los moldes convencionales. Estas últimas eran copiadas de las letras en metal, pero se les agregaban algunas florituras que permitía la técnica de grabado xilográfico, y también se las espaciaba entre sí, de modo que quedaran bien compuestas. Los tipos de madera eran usados fundamentalmente en tirajes cortos y no siempre se realizaban los alfabetos completos, sino solamente las letras necesarias para un texto en particular.

Estilos regionales de letras capitulares

Las capitulares de influencia alemana están representadas por los diseños de Hans Holbein y las danzas macabras, que comenzaron a aparecer en el primer tercio del siglo XVI. Las letras de este periodo se caracterizan por los fondos pictóricos en contraste con los abstractos arabescos, usuales en los diseños venecianos y franceses. Los diseñadores alemanes y holandeses desarrollaron un gusto por los grutescos en las letras ornamentales, que tuvo una gran influencia en el ámbito tipográfico hasta el siglo XIX (ver imágenes 22 y 23).



Imagen 22. Capitulares de danzas macabras, atribuidas a Hans Holbein (Basilea, ca. 1530) (imagen procedente de Rob Roy Kelly, *op. cit.*).

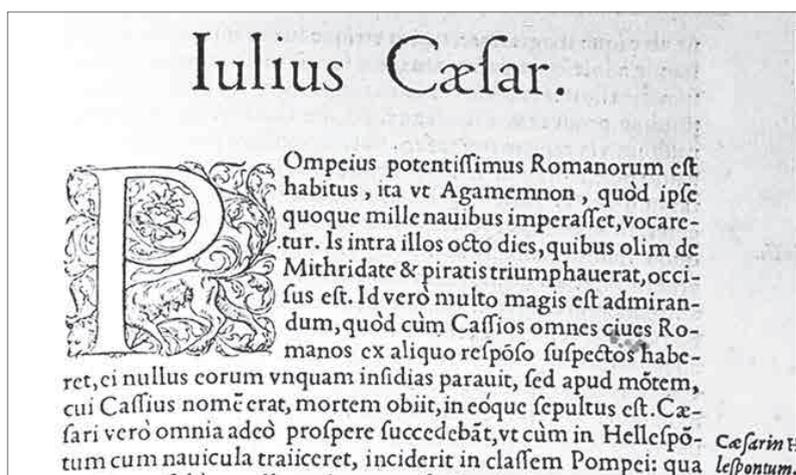


Imagen 23. Iniciales utilizadas por Robert Estienne, 1502 (BNMEX).



En relación con el tamaño de las letras, al parecer los venecianos fueron los primeros que usaron con regularidad letras iniciales pequeñas, diversificando el sentido original de las capitulares de la tradición caligráfica. Los motivos venecianos fueron generalmente florales y con arabescos, a veces total o parcialmente delineados para luego ser rubricados. También se emplearon diseños con fondos negros de puntos pequeños y letras caladas en blanco. Una de las variantes del trabajo en madera fue el tallado inverso o de líneas blancas, que caracterizó a la imprenta española del siglo XVI. Esta técnica permitía una lectura más fácil, y además agregaba resistencia a las frágiles líneas negras de los bloques xilográficos. Sin embargo, este procedimiento implicaba la complicación de imprimir grandes superficies en negro, que no siempre resultaban en un acabado regular de la tinta. De esta suerte, se incorporaron patrones de punteados, denominados *criblée*, que se cree fueron originados en París. Este efecto de textura se mantuvo durante largo tiempo en el diseño de tipos ornamentales.

Los manuales de escritura constituyeron un paso intermedio para el diseño de letras entre el trabajo que habían realizado los iluminadores y rubricadores de los manuscritos y el de los talladores y fundidores de letras propiamente dichos. Los manuales de escritura fueron una fuente de inspiración no sólo para los tipógrafos sino también para joyeros, grabadores, ceramistas y hasta tapiceros.¹⁷⁹ La influencia mutua entre la caligrafía y la tipografía comenzaría en el siglo XVI y perduraría, con intensidad variable, hasta el siglo XVIII.¹⁸⁰ Los diseños de letras ornamentales con estructuras romanas estuvieron a cargo de los tipógrafos franceses, italianos, y españoles. Los españoles se nutrieron de diversas corrientes estilísticas, trabajaron especialmente con diversas formas vegetales, florales y sombreados transversales (ver imágenes 24 y 25).

A partir de 1500 los impresores comenzaron a reducir el empleo de iniciales ornamentadas en muchas de sus ediciones, para ahorrar espacio y abaratar los costos de producción. Los tipos de gran tamaño cedieron el paso a los de menor cuerpo y la impresión en dos tintas se redujo, en beneficio de los delineados y asurados; también se hizo común el uso de letras provisionales. Es posible encontrar diseños de letras abiertas o delineadas de Alberto Dürero, lo que constituyó el paso previo a las letras asuradas con efecto de tridimensionalidad. Los diferentes tipos de proporciones y decorados en las letras comenzaron a hacerse evidentes por regiones: más delicados y frágiles en Francia y más negros y abultados en Alemania.

¹⁷⁹ Para ver un repertorio de manuales de escritura sugerimos consultar a David P. Becker. *The Practice of Letters...*, y acerca de los manuales producidos en la península ibérica ver Ana Martínez Pereira, "Los manuales de escritura de los siglos de oro: problema bibliográficos"..., *op. cit.*

¹⁸⁰ Un ejemplo temprano de esta influencia mutua se puede leer en el diálogo atribuido a Christopher Plantin. *Calligraphy & Printing in the Sixteenth Century*, English translation and notes by Ray Nash. Foreword by Stanley Morison. Antwerp: Plantin-Moretus Museum, 1964. Para el caso español del siglo XVIII leer Albert Corbeto López, "Tipografía y caligrafía en España durante la segunda mitad del siglo XVIII. Características de la letra bastarda en los caracteres de Jerónimo A. Gil", en *Actas del II Congreso de Tipografía de España*. Valencia, 2006, p. 54-59.

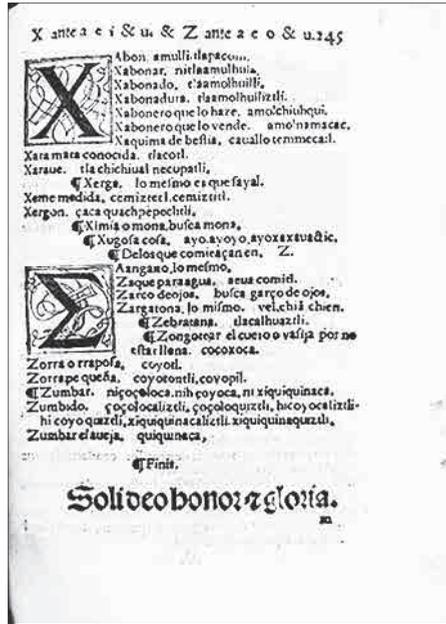


Imagen 24. Capitulares italianas. *Vocabulario* de Molina, 1555 (BNMEX).



1690 Bus Ora



1684 Rod Exp
1693 Del His



1684 Car Vid
1686 Nav Ser



1684 Rod Exp
1685 Rob Ser

Imagen 25. Capitulares de tradición española utilizadas en impresos poblanos del siglo XVII (BNMEX).

Capitulares e iniciales en metal

El primer fundidor de tipos que tuvo éxito en el diseño de letras decoradas y ornamentos tipográficos fue Pierre Simon Fournier el Joven (1712-1768). Los diseños de ornamentos y tipos decorados del francés tuvieron una larga trayectoria en la imprenta europea y retomaron la tradición de flores y bordes decorados de la tapicería y otras artesanías. Los “arabescos” occidentales se habían nutrido de los modelos de las artes decorativas que habían ingresado a España y Francia por las rutas comerciales entre Persia y Venecia (ver imagen 26).



Imagen 26. Letras floreadas de Fournier (BNMEX).

Fournier presentó diversos diseños de capitulares en su *Manual typographique* (París, 1764). Sus letras, cortadas entre 1749 y 1766, se pueden agrupar en dos grandes categorías: letras ornamentadas y retrabajadas, que se hicieron populares durante el último cuarto del siglo XVIII y fueron también producidas por los fundidores Gando en París, Rosart en Harlem y Fry en Inglaterra. Entre las letras retrabajadas se encuentran: a) Las letras romanas con un delineado interior en blanco, y b) Las letras cursivas con un leve ornamento en los serifes o remates (ver imágenes 27 y 28).

Los ornamentos en las letras comenzaron a ser progresivamente más evidentes. Entre los recursos empleados desde finales del siglo XVIII y todo el XIX se puede mencionar el uso de letras inclinadas para dar ilusión de profundidad, extremadamente condensadas y con remates muy delgados o, por el contrario, las letras muy gruesas y pesadas, que serían los antecedentes de las negritas (ver imagen 29).



Imagen 27. Letras retrabajadas de Fournier.
Muestra tipográfica mexicana, 1782 (Garone Gravier, 2012 b).

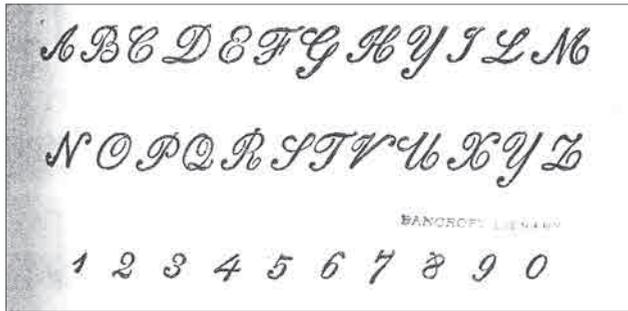


Imagen 28. Letras retrabajadas de Rosart presentes en el muestrario tipográfico de Mariano Galván, 1827 (Garone Gravier, 2012 a).

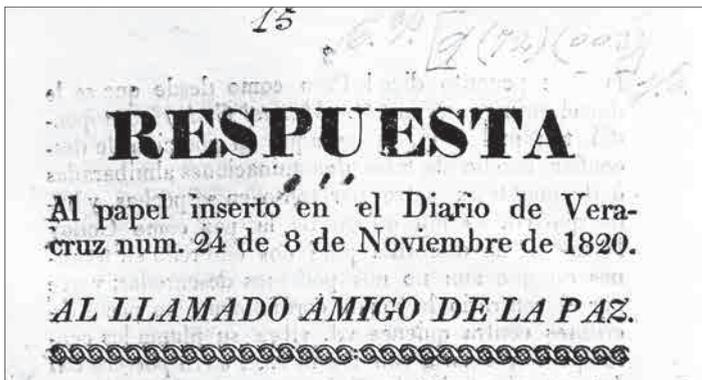


Imagen 29. Letras pesadas de inicios del siglo XIX.
Puebla: Imprenta Liberal, 1821 (BNMEX).

Por otro lado, se hicieron muy populares en el siglo XIX las letras historiadas, que estaban decoradas con motivos vegetales, animales, personas y elementos arquitectónicos. Este tipo de letras se hilvana con los motivos historiados más antiguos, aunque la diferencia fundamental entre ambos es que los diseños del siglo XIX presentaban los motivos dentro de las letras, mientras que los más antiguos, los presentan como fondos y enmarcados (ver imágenes 30 y 31).



Imagen 30. Letras inclinadas de inicios del siglo XIX, Oficina del Gobierno Imperial, 1821 (BNMEX).

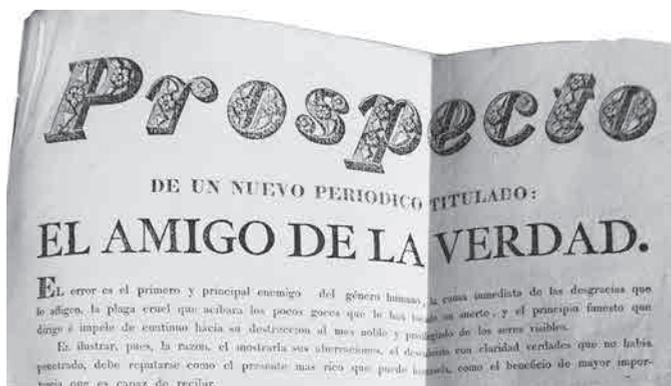


Imagen 31. Letras historiadas del siglo XIX. Puebla: *El Amigo del Pueblo*, 1848 (BNMEX).

Antecedentes del estudio de capitulares en el libro novohispano

Es usual que, en el estudio del libro antiguo las capitulares normalmente sean descritas e incluidas en el apartado de las ilustraciones o grabados, sin embargo hay que recordar que el primer elemento para describir letras es la serie alfabética o abecedario, a que se agregan las medidas de las letras (alto por ancho en mm) y la técnica de reproducción (xilográficas, calcográficas y tipográficas). Justamente porque lo más relevante de las capitulares es su naturaleza de signos de escritura, las incluimos en esta sección y no en la iconográfica.

El estudio más sistemático sobre capitulares en un grupo de obras mexicanas del siglo XVI lo realizó Jesús Yhmooff Cabrera. Inicialmente, el investigador estableció vínculos con algunas obras españolas y flamencas en las que se usaban las mismas letras de los libros mexicanos.¹⁸¹ En un trabajo posterior Yhmooff Cabrera realizó un

¹⁸¹ Jesús Yhmooff Cabrera, "Iniciales ornamentales utilizadas en México, Lovaina y Amberes durante el siglo XVI," en *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, 1981-1982, núm. 18-19, p. 139-142 + imag, e "Iniciales ornamentadas de dos abecedarios utilizadas en México y en Estella, España, durante el siglo XVI", en *Ibid.*, 1987, núm. 29, p. 17-30. Las obras fueron impresas en Estella, España (Adrián Anvérez, 1557),

relevamiento del material de imprenta empleado por Pablos, Espinosa, los Ocharte, Balli y Ricardo.¹⁸² A partir de la clasificación dada por Juan Iguíniz,¹⁸³ Yhmoﬀ Cabrera distingue capitulares ornamentadas y no ornamentadas. Para la descripción de las ornamentadas, el investigador toma como puntos de análisis los siguientes elementos: a) El tipo de letra; b) El adorno de la letra; c) El adorno del fondo,¹⁸⁴ y d) El marco.

De esta forma Yhmoﬀ Cabrera localizó en los impresos mexicanos del xvi letras de tipo romano, unciales y de trazos fantásticos, blancas o caladas, negras, asuradas, con follaje o floreadas, arabescos y caligrafías, historiadas, con personajes, seres fantásticos y símbolos, con y sin marco, sencillo o doble.

En su trabajo se advierten problemas en la identificación de las series de letras y la nomenclatura, que suele ser un poco confusa pero, sin duda, su trabajo es pionero para el material mexicano del siglo xvi.

Otro investigador que se ha interesado por esta materia es el lingüista Thomas Smith. En un trabajo inédito del que generosa y desinteresadamente nos obsequió una copia, Smith hizo el acopio de capitulares que encontró en impresos del siglo xvi, tanto originales como facsimilares. Para la organización de las series de letras el lingüista distinguió: a) El impresor que las emplea; b) Las medidas en cm de las mismas; c) El autor de la obra en que aparece; d) Año, y e) Folio. Respecto de las series y, aunque hay algunas inconsistencias de tamaño y estilo, Smith describió también el tipo de letra, el motivo del relleno, el fondo y el marco.

ORNAMENTOS TIPOGRÁFICOS

Los ornamentos tipográficos son —además de las letras propiamente dichas, las capitulares y los grabados— los otros elementos que generalmente se emplean en la composición. Los ornamentos se usan para: 1) Delimitar áreas de información (recuadros, cuadros, ilustraciones y columnas); 2) Separar áreas de texto; 3) Indicar secciones y, como su nombre lo indica, 4) Para decorar. Las piezas ornamentales son de la misma altura que los caracteres o letras, lo que permite componerlos simultáneamente con el texto. Entre los *ornamentos abstractos* podemos mencionar a los geométricos como bolitas, estrellas, cruces y filetes, que pueden ser de tamaños y grosores variables, y entre los *figurativos*, los florales y vegetales, figuras humanas o elementos corporales (caras, manos, soldados, etcétera), así como otros motivos reconocibles (soles, lunas, etcétera).

Lovaina (Barholomeaeus Gravius y Servatius Sassenus) y Amberes (Joannes Steelsius entre 1547 y 1550). En sus textos menciona cuestiones de método y apreciación que influyeron en su dificultad para reconocer algunos abecedarios como series distintas, lo cual posiblemente interfirió en la manera de agrupar esas capitulares. Los elementos que quedan pendientes en su análisis son la explicación de las variaciones de un mismo diseño, la descripción estilística de las letras y el origen de las mismas.

¹⁸² Yhmoﬀ Cabrera. *Los impresos mexicanos del siglo xvi en la Biblioteca Nacional de México*. México: UNAM, IIB, 1989, 260 p.

¹⁸³ Desarrollamos la clasificación de Iguíniz en este mismo capítulo, en la sección correspondiente a la clasificación tipográfica.

¹⁸⁴ Las categorías de descripción para el adorno en el interior de la letra y en el fondo de la letra pueden coincidir.



Breve resumen histórico de los ornamentos tipográficos¹⁸⁵

La ornamentación en el libro tiene sus raíces en la labor caligráfica de los escribas, que adornaban no sólo las letras capitulares sino también los bordes y marcos de las cajas de texto. La mecanización de la imprenta tipográfica implicó un proceso de simplificación ornamental; esto se manifestó primero en el uso de bloques de madera para formar orlas y recuadros, y posteriormente se transformó en las pequeñas piezas de metal que, combinadas, formaban patrones y guardas variados. La ornamentación se aplicó primero en la encuadernación y con el paso del tiempo muchos de los motivos migraron a las páginas impresas. Los motivos ornamentales de la encuadernación pueden englobarse genéricamente bajo la denominación de *arabescos*, que es la ornamentación simple a partir de patrones de estrellas, flores de formas comunes y pequeñas hojas.

La encuadernación en piel ingresó a Europa, procedente de Egipto, a través de Marruecos y España, siendo Córdoba el principal centro de producción en la península ibérica. Desde España pasaría a Italia; en el último cuarto del siglo xv, en Venecia, se fusionaría con la tradición ornamental islámica de origen persa. Es importante mencionar que si bien es posible encontrar en Italia motivos ornamentales islámicos desde el siglo xiv, esos patrones no parecen ser los antecesores del material tipográfico ornamental. Un elemento que influyó en el establecimiento de los patrones ornamentales orientales en Europa fue su uso extendido en diversas manifestaciones artísticas y artesanales, especialmente la tapicería y la orfebrería. Los arabescos se emplearon en el mundo del libro italiano desde finales de 1470, y su periodo de afianzamiento duró hasta 1510, coincidiendo con la producción de los talleres tipográficos de Nicolas Jenson y Aldo Manuzio. Entre los factores que influyeron en la difusión de esos motivos ornamentales podemos mencionar las ediciones en octavo de Manuzio, que pronto tuvieron imitadores en otras partes de Europa¹⁸⁸ (ver imágenes 32 y 33).

El motivo ornamental que más se difundió fue la hoja. En la decoración islámica, la hoja estaba diseñada con florituras y trazos caligráficos, organizada geométricamente en conjuntos, formando entrelazos y patrones de repetición regulares. La hoja es un elemento muy antiguo dentro de los patrones ornamentales; sin embargo, en las decoraciones clásicas se usaba de forma simple y ordenada, en secuencia. Su aplicación como apoyo del texto se comenzó a ver en las ediciones parisinas de Simón de Colines (1470-1545), desde la segunda década del siglo xvi.

Otros motivos ornamentales que se usaron en tipografía tienen sus raíces en los grutescos italianos, y otros fueron de carácter geométrico como los círculos u óvalos, derivados de la decoración cerámica y la orfebrería.

Según el estudioso Stanley Morison, uno de los principales impulsores para el uso y producción sistemática de motivos arabescos en la impresión tipográfica fue Robert Granjon (1513-1588), quien trabajó en Lyon en el primer tercio del siglo xvi.

¹⁸⁵ Para este apartado se analizaron diversas muestras de letras impresas entre los siglos xvi y xviii, así como se tomó en cuenta el trabajo de Stanley Morison. *John Fell. The University Press and the "Fell" Types*. Londres: Garland Publishing Co., 1981, cap. x "The Fell Ornaments", p. 166-187, y A. F. Johnson. *Selected Essays on Books and Printing*. Muir, Percy H. (editor). Amsterdam: Van Gendt & Co. 1970, xi, 489 p.



Imagen 32. Hierros para encuadernación, Imprenta Artesanal del Ayuntamiento de Madrid.



Imagen 33. Ornamentos de Granjon (imagen procedente de Stanley Morison, *John Fell. The University Press and the Fell Types*. Londres: Garland Publishing Co., 1981, cap. x "The Fell Ornaments", p. 166-187).

Durante esa época Lyon era conocida por la actividad de sus artesanos (orfebres, diseñadores textiles y de mobiliario), lo cual permite pensar en el uso de patrones ornamentales similares en distintas manifestaciones artísticas. Bajo esta tradición lionesa, los arabescos en tipografía se establecieron definitivamente hacia 1560 en dos diseños básicos: motivos de líneas negras sobre fondo blanco y motivos de líneas blancas sobre fondo negro. Los motivos lioneses pronto se dispersaron hacia otros

centros impresores de Europa como París, Amberes y Frankfurt, aunque con distintos grados de recepción (ver imagen 34).

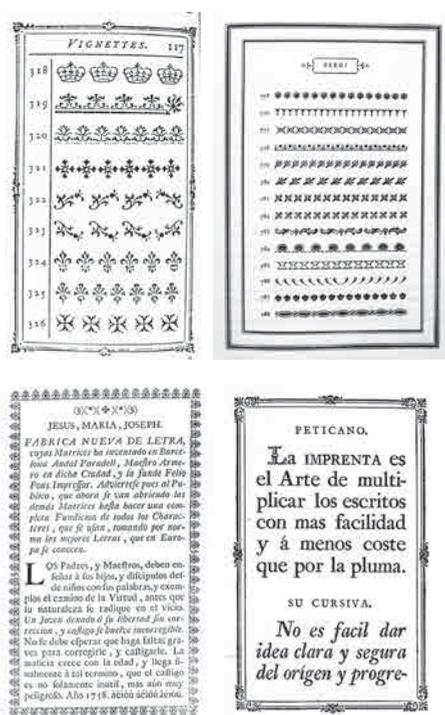


Imagen 34. Ornamentos de Fournier (BNMEX), Bodoni (biblioteca de la autora) y de muestras españolas (gentileza de José Ma. Ribagorda).

Después de la primera etapa de los motivos ornamentales en tipografía, que abarca desde el siglo XV hasta comienzos del XVIII, habrá que esperar hasta la reinterpretación ilustrada que realizaron los tipógrafos Pierre Simón Fournier (1712-1768),¹⁸⁶ Giambattista Bodoni (1740-1813)¹⁸⁷ y los punzonistas españoles.¹⁸⁸ Pierre Simon Fournier publicó un *Manual typographique*, del cual hubo dos volúmenes que aparecieron en 1764 y 1766, respectivamente. Ambos son una de las mayores fuentes de información de los procesos de elaboración de tipos; asimismo, presentan el catálogo de ornamentos que empleaban en su imprenta. Los diseños ornamentales de Bodoni, los *contorni* y *fregi*, son apreciables en su *Manuale tipografico*, publicado por su viuda en 1818, en Parma. Aunque la mayoría de los especímenes tipográficos españoles del siglo XVIII

¹⁸⁶ Existe un ejemplar en la BNMEX.

¹⁸⁷ Existe un ejemplar en la BNMEX.

¹⁸⁸ De las muestras que hemos podido consultar, las que específicamente tienen material ornamental son: *Muestra del Hermano de la Madre de Dios* (Barcelona, 1777), *Muestra de los nuevos punzones y matrices de la Real Biblioteca* (Madrid, 1787), *Muestras que se hallan en el obrador de fundición de la viuda e hijos de Pradell* (Madrid, 1793), *Muestra de los punzones y las matrices de la Imprenta Real* (Madrid, 1799).



presentan ornamentos, no es posible dar un juicio definitivo sobre la originalidad de los diseños.

Las diferencias fundamentales que presenta la interpretación dieciochesca de los ornamentos tipográficos respecto de la etapa inicial son: a) Una ampliación de los motivos mismos, incluyendo los diseños vegetales tradicionales, tréboles y otras plantas, figuras humanas y animales; b) Una rigidez y geometrización de los rasgos compositivos de los ornamentos, producto del racionalismo que se llevó a cabo en los procesos de diseño tipográfico a partir del siglo XVIII,¹⁸⁹ y c) Una diversificación de las plecas y filetes, que progresivamente sustituirán a los motivos orgánicos.

GRABADOS Y VIÑETAS

La ilustración y la ornamentación dan un valor adicional al libro antiguo, y son un aspecto indisociable del contenido del texto; su volumen y calidad variará entre épocas, y su funcionalidad y uso cambiarán en relación con el género del escrito. La imagen puede usarse para adornar el libro o con fines didácticos, “ilustrativos”, y dentro del texto podrá localizarse desde la portada hasta el colofón mismo. Las dos técnicas de ilustraciones que se usarán durante el periodo del libro antiguo serán, por orden de aparición, la xilográfica y la calcográfica.¹⁹⁰ La elección entre ambas dependerá de la importancia y financiamiento de la obra en cuestión. Aunque algunos autores incluyen las iniciales decoradas entre los elementos decorativos, consideramos que están vinculadas con la tipografía por su carácter alfabético, más que con los grabados por su carácter ilustrativo, especialmente considerando que no todas las iniciales son historiadas.

Localización de la imagen en la estructura formal del libro

Las áreas del libro en las que se pueden encontrar las imágenes son: a) Portada; b) Preliminares; c) Primera página; d) Interior, y e) Final del libro.

a) **Imagen en portada.** La mayor parte de los impresos tienen un grabado en la portada, y sólo algunos forman una composición decorativa. El tipo de imágenes que aparecen allí son: marcas religiosas o escudos de órdenes, imágenes de tema religioso y marcas de impresor;¹⁹¹ frecuentemente van acompañadas con orlas de madera a manera de marco, ornamentos tipográficos, especialmente florones y cruces. Aunque el uso de la imagen en portada será una constante en el libro colo-

¹⁸⁹ James Mosley *et al.* *Le roman du roi, la typographie au service de l'État, 1702-2002*. Lyon: Musée de l'Imprimerie et de la Banque, 2002, 125 p., catálogo de la exposición.

¹⁹⁰ Aunque la bibliografía sobre este punto es extensa, podemos mencionar los siguientes títulos: Javier Blas Benito. *Bibliografía del arte gráfico: grabado-litografía-serigrafía, historia-técnicas-artistas*, prologado por Juan Carrete Parrondo. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1994, 402 p.; Edelmira Losilla. *Breve historia y técnicas del grabado artístico*. Xalapa, Veracruz: Universidad Veracruzana, 1998, 231 p., il.; Jaume Pla. *Técnicas del grabado calcográfico y su estampación, con unas notas sobre bibliofilia*. Barcelona: Blume, 1977, 181 p., 20 p. de láminas, il.

¹⁹¹ Ya se ha dicho que, para el caso de México, el único impresor que estampó su marca tipográfica en portada fue Diego Fernández de León.



nial, se notará una sensible disminución a partir del siglo XVIII. Sin embargo, en ese siglo se usarán algunos frontispicios calcográficos de gran belleza.

b) **Imagen en preliminares.** En esta sección, en los libros mexicanos encontramos grabado religioso, nobiliario y algunos exclusivamente decorativos.

c) **Imagen en la primera página del texto.** Usualmente estas imágenes tienen un marcado carácter decorativo; principalmente son cabeceras, a manera de orlas introductorias al texto, que pueden ser xilográficas, calcográficas o guardas hechas con elementos tipográficos. Este último tipo de cabeceras tipográficas se presenta desde el siglo XVII en adelante.

d) **Imagen en el interior.** Las imágenes que se encuentran en el interior del libro pueden separar secciones de contenido o partes de la obra, como vimos al describir portadas interiores o falsas portadas. También se hace uso en el cuerpo del texto de imágenes ornamentales que permiten el ajuste de la composición tipográfica.

e) **Imagen al final.** En esta sección es posible encontrar marcas de impresores, grabados religiosos, o puramente ornamentales, que cierran la composición tipográfica.

Categorías de la imagen libresca

Las categorías de la imagen han sido estudiadas por muchos autores, quienes han propuesto una gran variedad de clasificaciones para su organización.¹⁹² Uno de ellos fue Juan B. Iguíniz, quien ha tratado este tema en el contexto de la producción editorial y definió las ilustraciones de esta forma: “Bajo el nombre genérico de *ilustraciones* se comprende el conjunto de láminas y grabados, haciendo abstracción de su especie, que se hallan dentro y fuera del texto. Entran en esta categoría los retratos, mapas, vistas, diagramas, estados, etc., y aun las viñetas y los ornamentos simplemente decorativos”.¹⁹³

Asimismo, Iguíniz hace la descripción de láminas, facsímiles, marca tipográfica, gráfica, diagrama, estado, tabla o cuadro sinóptico, esquema y ornamento tipográ-

¹⁹² Para abordar este apartado se emplearon las tipologías propuestas por Blanca García Vega. *El grabado del libro español (siglos XV-XVIII)*. Valladolid: Instituto Cultural Simancas, 1984; Manuel José Pedraza *et al.* *El libro antiguo*. Madrid: Editorial Síntesis, 2003; José Manuel Aznar Grasa “La ilustración del libro impreso en Salamanca: Siglos XV y XVI. Análisis cuantitativo y temático”, en *El libro antiguo español: Actas del Segundo Coloquio Internacional*. Madrid: Pedro Manuel Cátedra García y María Luisa López-Vidriero Abello (coords.), 1992, p. 61-95, y James Patrick Ronaldson Lyell. *La ilustración del antiguo en España*, Julián Martín Abad (ed., prol. y notas); tr. de Hector Silva. Madrid: Ollero y Ramos, 1997, 442 p. Isabel Grañén Porrúa ha realizado un importante trabajo de recopilación y análisis de las imágenes en los libros mexicanos del XVI: *El grabado y su finalidad en los libros novohispanos...* y, de la misma autora, “El grabado libresco en la Nueva España, sus emblemas y alegorías,” en *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática en la Nueva España*. México: Munal, 1994. Otro trabajo realizado en México sobre la relación de libros y grabados es el del doctor Eduardo Báez Macías y Judith Puente León. *Libros y grabados en el fondo de origen de la Biblioteca Nacional*. México, IIE, UNAM, 1989, 62 p. Investigaciones generales sobre grabados y grabadores mexicanos son las de Manuel Romero de Terreros. *Grabados y grabadores en la Nueva España...*, *op. cit.*, y Kelly Donahue-Wallace. *Prints and Printmakers in Viceregal Mexico City, 1600-1800*, *op. cit.*, y Garone Gravier, “La imagen en las ediciones novohispanas en lenguas indígenas (siglos XVI-XIX),” en *Actas de la III Reunión de la Sociedad Mexicana de Historiografía Lingüística* (en prensa).

¹⁹³ Iguíniz, *op. cit.*, p. 94-95.

fico. Ahora bien, siguiendo las categorías propuestas por Blanca García Vega, en los libros es posible localizar grabados que tienen carácter *descriptivo* o *explicativo*. La categoría *ilustrativa* está compuesta por imágenes *descriptivas* y *explicativas*. La mayor parte tiene una función de identificación (ya sea señalar la filiación religiosa del autor de la obra o la dedicación del texto a un santo o virgen), y casi todas tienen un valor emblemático. Entre las imágenes *descriptivas* se encuentran las de temática religiosa, profana y simbólica:

- a) **Descriptiva religiosa:** iconografía de Dios, de la virgen, de los ángeles, de la Biblia (temas del antiguo y nuevo testamento), de santos y representaciones litúrgicas.
- b) **Descriptiva profana:** temas arquitectónicos, escenas, personajes, retratos, ilustración científica.
- c) **Descriptiva simbólica:** signos y símbolos, religiosos y profanos, alegorías, emblemas, marcas de impresor, escudos heráldicos y nobiliarios.

En las imágenes *explicativas* encontramos fundamentalmente viñetas y figuras. Dentro de este grupo podrían incluirse las imágenes que representan conceptos complejos, de objetos u operaciones de cualquier disciplina. De algún modo estas imágenes están indisolublemente relacionadas con el texto y añaden contenido a la obra. Algunos ejemplos de ellas podrían ser los esquemas de términos o la composición musical.

La otra categoría que existe en las imágenes es la *decorativa*, dentro de la cual podemos encontrar cabeceras (xilográficas o calcográficas), mascarones, adornos y ornamentos en madera;¹⁹⁴ son accesorias y suelen emplearse para embellecer el libro, hacerlo más atractivo al comprador o lector. Estas imágenes no añaden información al texto literario, no aclaran, complementan o explican conceptos ni aluden a objetos que se mencionan en el texto. En general, forman parte del material tipográfico del impresor, y pueden ser de su propiedad o prestadas. Pueden ser usadas en distintas circunstancias, en distintas partes de un mismo libro o en libros de diferente tema, lo cual les confiere un carácter de piezas comodín. Por lo regular son de autor anónimo. Dentro de este grupo, la mayor parte de los autores que han estudiado el grabado libresco incluyen las iniciales y capitulares, al igual que las orlas tipográficas, sin embargo, como mencionamos anteriormente, estudiaremos éstos como elementos de tipografía.¹⁹⁵

¹⁹⁴ Un tipo especial de grabado ornamental son los rasgueos o lacerías, como las que se pueden trazar con una pluma a la manera de las decoraciones caligráficas. Estos elementos elaborados en madera se usaron en las ediciones mexicanas que estamos analizando desde principios del siglo XVIII hasta 1765, y son un tipo ornamental frecuentemente empleado en el barroco.

¹⁹⁵ Algunas iniciales historiadadas pueden guardar relación con el contenido del texto, sin embargo también es preciso hacer notar que ciertos alfabetos figurados con imágenes profanas o desnudos son usados en obras religiosas o litúrgicas, por lo que no podemos establecer una relación exclusiva entre iniciales y contenido del texto.



ESPECÍMENES TIPOGRÁFICOS O MUESTRAS DE LETRA

Una fuente de suma utilidad para reconocer, identificar y localizar la procedencia del material tipográfico empleado en los impresos del periodo de la imprenta manual son los especímenes tipográficos, catálogos o muestra de letras. Como bien lo expone Albert Corbeto:¹⁹⁶

el término *espécimen*, usado en la primera muestra de caracteres publicada por Plantino (1567), designa los libros u hojas sueltas que contienen muestras de los caracteres que un grabador, fundidor o impresor, disponen y anuncian para realizar una transacción comercial. En la muestra se presentan los diseños (formas) y las composiciones (interlíneas), que permiten guiar la elección tipográfica de los clientes.

Stanley Morison, uno de los más relevantes estudiosos de la tipografía del siglo XX, consideró que a las muestras editadas por los fundidores de tipos y a las editadas por impresores se debía añadir un tercer nivel que incluiría las pruebas de impresión. Para el periodo del libro antiguo podemos encontrar especímenes flamencos, franceses, alemanes, italianos, ingleses y españoles.

Para la identificación de las letras, a veces se suele recurrir al uso de *revivals* o actualizaciones de los distintos modelos de letras clásicas. El principal inconveniente de usar los diseños contemporáneos es que en los *revivals* se realizan modificaciones que presentan variaciones, desde sutiles hasta considerables, respecto de los modelos originales. Así, podemos encontrar desde *revivals* que son copia fiel de los impresos antiguos, hasta interpretaciones con diversos grados de lirismo.

Sólo por dar dos ejemplos: podemos encontrar cinco versiones de los tipos antiguos de Garamond (Stempel, Bureau Garamond, Berthold, ITC, Adobe) y tres de los tipos de estilo moderno cortados por Bodoni (Berthold, Bauer, e ITC). Esta información es relevante para nosotros porque se refiere a dos de las familias de letras más usadas en México durante la época colonial.

Cada uno de los *revivals* procura afirmar que es el más cercano y fiel al original, porque la naturaleza misma de los procesos de producción contemporáneos difiere grandemente respecto de los usados entre los siglos XVI y XVIII; sin embargo, la intención de los diseñadores contemporáneos es equalizar el modelo al gusto actual, y difícilmente se respeta por completo el espíritu de la creación inicial. Aunque son muy escasos y de difícil acceso en América Latina, para que los profesionales que laboran con libros antiguos tengan la información relativa a los especímenes, en la bibliografía se incluye una breve lista de referencias, algunos de los cuales fueron producidos en Europa durante el periodo de la imprenta manual.

Los especímenes que serían de utilidad para el estudio del material tipográfico de los impresos mexicanos son los de las tradiciones europeas anteriormente mencionadas. Los flamencos y españoles podrían usarse para los impresos de todo el periodo colonial, mientras que los ingleses, franceses y norteamericanos preferentemente para

¹⁹⁶ Albert Corbeto. *Muestras de tipos de imprenta españolas anteriores al año 1833*. Madrid: Calambur, 2011.

los siglos XVIII y XIX. Los acervos mejor surtidos con estos materiales son la Newberry Library (Estados Unidos de Norteamérica), Saint Bride Library (Reino Unido) y, para el caso español, las bibliotecas de Catalunya y Nacional de Madrid. En las fuentes de consulta se proporciona una lista detallada de las fuentes de consulta de esta obra que podrían usarse para localizar y cotejar material tipográfico colonial americano.

El estudio de especímenes tipográficos en sí mismos y como fuentes complementarias para el conocimiento de la cultura impresa, la historia del libro, la imprenta y la tipografía es un campo prácticamente inexplorado en América Latina. Aunque a la fecha no tenemos una idea aproximada de las muestras que se realizaron en la región, es un hecho que varios países las produjeron. Hasta ahora he localizado una muestra de Uruguay (1822), dos de Cuba (1836 y una más de 1870, aproximadamente); tres de Perú (1892, 1896 y 1948), tres de Chile (1874, 1887, 1895) y cuatro de Argentina (1878, 1903, 1940, 1956), de las cuales sólo la muestra cubana tiene una edición facsimilar.¹⁹⁷

A la producción regional de especímenes hay que sumar los de casas internacionales, sobre todo de Estados Unidos de Norteamérica, que elaboraron materiales pensados especialmente para América Latina. Estas muestras, además de tener sus textos en castellano, presentan frases y palabras que pretenden conectar con la cultura a la que van dirigida y ofrecen un surtido de viñetas ancladas en las tradiciones latinas, por ejemplo, los retratos de los próceres o escudos nacionales, o las vírgenes más populares de países de la región. Ejemplo de este tipo de muestrarios son los de la National Paper and Type Company o la American Type Foundry, que circularon en México desde inicios del siglo XX, y varios muestrarios de tipos en madera producidos para Chile.

Entrando en terreno mexicano, hasta 2010 sólo de la muestra de Ignacio Cumplido de 1871 se ha realizado una edición facsimilar, a cargo de la doctora María Ester Pérez Salas (2001). Por mi parte, decidí emprender el rastreo de estos enigmáticos documentos para el ámbito latinoamericano. Algunos aparecieron con relativa sencillez, mas otros surgieron de forma inesperada. Hasta este momento he localizado 12 muestras mexicanas, a las que espero sumar varias más: Imprenta de la calle de San Bernardo (1782), Galván (1827), Cumplido (1836), Rafael de Rafael (1847), Lara (1855), ATF (1901), Tipos de la Nacional Paper and Type Cia. (1908), Catálogo de tipos, orlas y rayas (1913), muestrario de la imprenta de Manuel León Sánchez (1926), catálogo de la Imprenta Galas de México (ca. 1930), Catálogo de tipos existentes en matrices en el Departamento de Linotipos de los Talleres Gráficos de la Nación (1940), Catálogo. Fundición de tipos. Matrices de linotipo también de los TGN (1943), y la muestra de la Imprenta Nuevo Mundo (1948). Es muy posible que nuevas piezas del periodo colonial se sumen a la hasta el momento única muestra de letras de la imprenta antigua mexicana que tenemos. Sirva esta enumeración como ejemplo

¹⁹⁷ Una primera presentación pública de los resultados de mi trabajo se hizo en el ensayo “Muestras tipográficas mexicanas: comentarios en torno a nuevos hallazgos (siglos XVIII-XX)”, en Garone Gravier y Ma. Esther Pérez Salas (comps.). *Las muestras tipográficas y el estudio de la cultura impresa*. México: UNAM, IIB, Ediciones del Ermitaño, 2012.



de un ámbito documental que participará directamente en el conocimiento de la tipografía y la imprenta americana.

Regresando al panorama tipográfico internacional, a continuación damos un apretadísimo panorama de la producción tipográfica española del periodo antiguo, ya que si bien no fue la única que participó en el suministro de materiales de imprenta a la Nueva España y otras colonias americanas, sin duda fue a través de la península ibérica de donde llegó la mayor parte del material de imprenta a las colonias americanas.

PANORAMA DE LA PRODUCCIÓN TIPOGRÁFICA ESPAÑOLA (SIGLOS XVI-XIX)

A diferencia de otros países de Europa, la imprenta de España fue bastante conservadora en materia de diseño de tipos de imprenta, ya que en sus impresos empleó la gótica rotunda hasta bien entrado el siglo XVI, cuando había dejado de usarse en la mayor parte de Europa. Entre los siglos XVI y XVII la falta de punzonistas peninsulares promovió la importación de materiales tipográficos de otras regiones, y matrices de los principales centros productores (Alemania, Francia y Flandes).

Durante su reinado Carlos II (1665-1700) solicitó matrices de Flandes, que fundiría Juan Gómez Morales. Un nuevo intento por mejorar la calidad de la tipografía española y romper la dependencia extranjera estuvo a cargo de Pedro Disses, quien talló distintos tamaños, aunque destinados principalmente a la composición de titulares. También se promovió la reutilización de las matrices que habían sido importadas para el Colegio Imperial de Madrid, y que los jesuitas alquilaron en repetidas ocasiones. El auge de la tipografía española se dio en el siglo XVIII debido al impulso en la industria promovido por Carlos III.¹⁹⁸

Se solicitó inicialmente la importación de matrices de otros centros europeos, y a ella se sumó la producción a cargo de Eudall Pradell, Jerónimo Antonio Gil y Antonio Espinosa de los Monteros. En 1760 se importaron a Madrid desde París matrices de letras, presumiblemente de la fundición de Pierre Simon Fournier y Pierre-François Didot, aunque también es necesario mencionar la popularidad que adquirieron en Francia los tipos ingleses de John Baskerville y William Caslon durante aquella época. El surtido, con el que se realizó un muestrario, comprendió distintos cuerpos y estilos, notas, canto llano y música, los signos de medicina, astrología, viñetas y letras griegas. Pero también se importaron matrices duplicadas de todos los cuerpos, dato que podría ser relevante para nosotros, ya que con ellas se hicieron nuevas fundiciones, algunas de las cuales podrían haber llegado a la Nueva España.

¹⁹⁸ Al respecto, es interesante el recuento de las acciones del monarca que realiza fray Francisco Méndez (1725-1803) en su libro *Tipografía española o Historia de la introducción, propagación y progresos del arte de la imprenta en España: á la que antecede una noticia general sobre la imprenta de la Europa y de la China: adornado todo con notas instructivas y curiosas*, 2a ed. correg. y adicionada, Dionisio Hidalgo. Madrid: Imprenta de Escuelas Pías, 1861. Existe un ejemplar en la BNMex.



La producción española del siglo XVIII inicia con Eudall Pradell (1721-1788), quien se formó en el oficio de armero —que al igual que el de orfebre, medallista y campanero, compartía algunas semejanzas con el de punzonista— en Ripoll, Cataluña, y publica tres catálogos tipográficos en vida: 1758, 1759 y 1761. En septiembre de 1763 Pradell solicitó protección al rey; un año más tarde, Carlos III lo reconoce como el “primero que empezó a grabar letras en España” y le concede una pensión. Un catálogo póstumo con los tipos que realizara en la corte madrileña fue publicado por su viuda e hijo en 1793.

El segundo punzonista español fue Jerónimo Antonio Gil, conocido entre nosotros por haber sido el fundador de la Academia de San Carlos en la Nueva España.¹⁹⁹ Su trabajo tipográfico se desarrolló a partir de la convocatoria que le hace Juan de Santander, responsable de la Biblioteca Real (1761), donde funcionaba además la Imprenta Imperial. Como lo había hecho Pradell, en 1774 Gil dirigió un memorial al rey solicitándole una pensión, aunque no la consiguió. El memorial iba acompañado de una gran muestra de sus tipos (16 grados de romanas, cursiva, alfabeto árabe, hebreo y griego); sin embargo, no logra la pensión deseada.

La Biblioteca Real, establecida en Madrid, realizaba entonces su propia producción y surtía de letras a varios talleres peninsulares, y aunque no tenemos documentación probatoria, por el análisis visual de los tipos también podemos decir que surtía a talleres coloniales. En el tiempo que media entre la salida de Gil y la asunción de Manuel Monfort en 1784, la Biblioteca expropió el taller de Francisco Manuel de Mena, y con todo el material disponible publica la *Muestra de los Nuevos Punzones y Matrices para la Letra de Imprenta executados por Orden de S. M. y de su caudal destinado a la Dotación de su Real Biblioteca* (1787).²⁰⁰ Como refiere el historiador de la tipografía Daniel Updike, un elemento distintivo y novedoso de este muestrario es la indicación del número de matrices y punzones de cada carácter fundido. Un año más tarde se publicaba en Madrid el catálogo de *Caracteres de la Imprenta Real* (1788), que incluye el trabajo de varios fundidores de Madrid. Casi terminando el siglo sale la *Muestra de los punzones y matrices que se funden en el Obrador de la Imprenta Real* (1799), que combina la producción de Gil con otros nuevos diseños más ligeros, de gusto neoclásico.²⁰¹

¹⁹⁹ Datos biográficos del Gil se pueden encontrar en Eduardo Báez Macías. *Jerónimo Antonio Gil y su traducción de Gérard Audran*. México: UNAM, IIE, 2002.

²⁰⁰ Una descripción del muestrario la ofrece Jaime Moll en la introducción de la edición facsimilar que se realizó del mismo. Moll da cuenta de que los números 29 y 30 del catálogo son letras realizadas por Jerónimo Antonio Gil, que se identificaron a partir de la comparación con la única versión ofrecida de la hoja de 1774 dirigida al rey, con la cual acompañaba sus méritos. En *Muestra de los punzones... Madrid 1787*. Madrid: Instituto del Libro y la Lectura, ed. facsimilar, p. XVIII, Madrid, 1988. Sobre los tamaños de letra se debe tomar en cuenta la costumbre de la época de fundir letras de un determinado grado en el cuerpo que correspondía al grado superior, por eso en este catálogo se especifica: entredós en lectura, lectura gorda en atanasia, atanasia gorda en texto y misal en peticano. Páginas de este catálogo se pueden consultar en la dirección electrónica del proyecto Ibarra: <http://www.tipografia.es/catalogo.cfm>

²⁰¹ Estos dos catálogos también se pueden consultar en la página electrónica del proyecto Ibarra: <http://www.tipografia.es/catalogo.cfm>



Jerónimo Antonio Gil se trasladó a Nueva España en 1778 para dirigir la Casa de Moneda. En una carta dirigida al virrey, fechada el 5 de agosto de 1784,²⁰² el zamorano se quejaba de que no hubiera fundición de letra en la Nueva España y decía que, además de sus labores en la Casa de Moneda, él podía hacer moldes para una imprenta en México, igual que lo había hecho para la Imprenta Real en Madrid. En el documento también ofrecía información sobre la tipografía española, de lo cual se colige que de los tres punzonistas españoles activos a finales del siglo XVIII (Pradell, Espinosa y él mismo, esto antes de 1778), el único que trabajaba directamente para la Imprenta Real era él.

El último de los tres tipógrafos españoles del siglo XVIII es el murciano Antonio Espinosa de los Monteros, quien no sólo fue grabador de punzones y fundidor de letras, sino también cajista e impresor. Según Marcelo Laínez, Espinosa comenzó a trabajar en el grabado de punzones hacia 1750 o 1752.²⁰³ Se desempeñó como grabador en la Casa de la Moneda de Madrid, pero salió al poco tiempo por problemas con los maestros. Posteriormente se dedicó al grabado en hueco y a grabar letras en láminas en talla dulce. Fue compañero de Gil en la fundición de la Biblioteca Real, pero también con él tuvo desavenencias, que lo hicieron abandonar aquel trabajo.

Más tarde trabajó en la Casa de Moneda de Sevilla, y a instancias suyas fue trasladado a la Casa de Moneda de Segovia como grabador principal; en aquella ciudad fue también director de la Escuela de Dibujo e instaló una imprenta. En Madrid estableció una fundición dirigida por su mujer. Fue académico de mérito de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando. Tuvo entrenamiento en Roma, hecho que posiblemente influyó en que el infante don Gabriel eligiese su cursiva para la célebre edición del *Salustio* (1772), editado por Joaquín Ibarra.

Espinosa publicó la *Muestra de los caracteres que se funden por dirección de Don Antonio Espinosa de los Monteros y Abadía, Académico de la Real de San Fernando, uno de los primeros pensionados, en matrices hechas por él mismo, con punzones, que igualmente prosigue trabajando, hasta concluir un surtido completo, en 1771.*

Espinosa fue uno de los 11 impresores que en 1782 se opusieron al monopolio que constituía la Imprenta Real para los impresores particulares. Al igual que los desaires que sufrió Gil en su momento, a Espinosa tampoco se le dio la plaza de grabador de punzones en la Real Fundición, que había solicitado en 1795. Dos años más tarde cortó dos grados de parangona de características modernas, a pedido de Juan Facundo Caballero, subdelegado de la Imprenta Real. Se sabe que para ello se sirvió de un muestrario de la imprenta del duque de Parma, a cargo de Giambattista Bodoni. Éstas son las últimas noticias que tenemos de él.

²⁰² Archivo de la Academia de San Carlos, Documento 160. Facultad de Arquitectura, UNAM.

²⁰³ Marcelo Laínez, "Apuntes históricos de Segovia," s./f., s./e. Agradezco la referencia a Albert Corbeto.

CAPÍTULO II.
LA IMPRENTA Y LA TIPOGRAFÍA EN PUEBLA
DURANTE EL SIGLO XVII

INDAGACIONES SOBRE EL ORIGEN DE LA IMPRENTA EN PUEBLA

A diferencia de la atención prestada a la introducción de la imprenta en la ciudad de México, capital del virreinato de la Nueva España y primera en contar con esta herramienta cultural en toda América, el establecimiento de la imprenta en Puebla de los Ángeles no llamó mayormente la atención de los estudiosos de tiempos pasados. Entre los datos ofrecidos colateralmente²⁰⁴ sobre la tipografía angelopolitana, por cierto los únicos con los que se cuenta a la fecha, hay que referir los nombres de José Mariano Beristáin y Sousa, Agustín Rivera y San Román, Joaquín García Izcabalceta, José Toribio Medina, Francisco Pérez Salazar y Salvador Ugarte. De sus informaciones nos valdremos como punto inicial para construir este trabajo aclarando, siempre que nos sea posible, algunos yerros cometidos por ellos o mencionando problemas de interpretación por falta de las fuentes; daremos además la localización precisa de la mayoría de los documentos que ellos consultaron, ya que por lo regular en sus trabajos no especificaron la ubicación de los mismos,²⁰⁵ pero más importante aún es que vamos a ofrecer registros documentales hasta ahora inéditos, que permitirán ampliar el conocimiento que tenemos sobre la tipografía, los impresos, las actividades comerciales de los talleres tipográficos y la vida de los impresores de Puebla.

En primer lugar nos referiremos a José Mariano Beristáin y Sousa (1756-1817), quien al ofrecer algunos de los asientos bibliográficos poblanos en su *Biblioteca hispano americana* (1883)²⁰⁶ indicó que el *Diseño festivo...* de Ambrosio Francisco de Montoya y Cárdenas, cura de Huejotzingo, se imprimió en la ciudad de los Ángeles en 1622. Esta

²⁰⁴ Nos referimos con “colateral” a que la atención se ha dado a las bibliografías, mas no a la imprenta y la tipografía con la que se produjeron las ediciones.

²⁰⁵ Esto ha motivado que a la fecha sólo se hayan realizado trabajos sobre la tipografía y la imprenta poblanas sobre la base de fuentes secundarias, citando lo expuesto por estos investigadores y, salvo contadísimas excepciones, no abundan los ensayos y artículos que hayan consultando los documentos originales en los archivos locales y foráneos.

²⁰⁶ José Mariano Beristáin de Souza. *Biblioteca hispano americana setentrional*, 2a ed., publicala Fortino Hipolito Vera. Amecameca: Tipografía del Colegio Católico, 1883, 3 vol. (xxiii, 476; 468; 321 p.). Ejemplar consultado en la Biblioteca del Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM.

equivocación quedó subsanada cuando José Toribio Medina confirmó que la citada obra se publicó en 1702 en las prensas de los herederos de capitán Juan de Villarreal, y que salió a la luz para la celebración poblana de la Jura de Felipe IV, el primero de los monarcas borbónicos.²⁰⁷

El segundo individuo que mencionó el tema de la imprenta poblana fue Agustín Rivera y San Román (1824-1916),²⁰⁸ que en 1890 publicó un pequeño escrito titulado *Fundación de la imprenta en Puebla*,²⁰⁹ en el cual atribuía a Juan de Palafox y Mendoza haber sido el impulsor del asentamiento del arte de la impresión en esa ciudad,²¹⁰ noticia que causó una controversia entre el jalisciense Alberto Santoscoy²¹¹ y Vicente de Paula y Andrade (1844-1915).²¹²

El tercer bibliógrafo que hizo alusión al tema de la introducción de la imprenta en Puebla, aunque de manera errada, fue Joaquín García Icazbalceta (1825-1894) quien, en la entrada sobre tipografía mexicana del *Diccionario universal de biografía y geografía*, escribió: “[i]mprimióse allí desde 1653, por lo menos, según mis noticias”.²¹³

El cuarto estudioso que se interesó por los inicios de la imprenta poblana fue José Toribio Medina (1852-1930), que indicó como primer documento salido de prensas angelopolitanas el *Arco triunfal: emblemas, geroglíficos y poesías con que la Ciudad de la Puebla recibió al Virrey de la Nueva España Marqués de Villena, Por el P. Mateo Salcedo. Impreso en la Puebla de los Angeles, 1640, 4.º*. Como vimos, este mismo impreso había sido referido anteriormente, aunque sin acuerdo completo sobre fecha y autor, ya que algunos bibliógrafos lo daban como publicado en 1639 y otros lo atribuían a un tal Galindo.²¹⁴

²⁰⁷ En su estudio seminal sobre los impresores coloniales de Puebla, Francisco Pérez Salazar ofrece un facsímil de la portada de dicho libro (lámina 1). Pérez Salazar. *Los impresores de Puebla en la época colonial*, Biblioteca Angelopolitana 1. Puebla: Gobierno del Estado de Puebla-Secretaría de Cultura, 1987, p. 303.

²⁰⁸ Agustín Rivera y Sanromán, nacido en Lagos de Moreno, Jalisco, fue sacerdote, polígrafo, autor de numerosas obras. El maestro Luis Oliviera López es uno de los investigadores que ha trabajado su obra: “Una visión liberal católica: Agustín Rivera y Sanromán”, texto presentado en las XII Jornadas del Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, noviembre 2010.

²⁰⁹ Agustín Rivera y Sanromán. *Fundación de la imprenta en Puebla*. Lagos [de Moreno, Jal., Mex.: Tipografía de V. Veloz a cargo de A. Lopez Arce, 1890, 2 p. [encuadernado en: Rivera, A. *Entretenimientos de un enfermo. El compazuchil*. Lagos [de Moreno, Jal.], 1891. Folleto sin portada, datos tomados de las primeras hojas. Colección Luis M. Rivera, núm. 01212. Ejemplar consultado en la Biblioteca Pública de Guadalajara, Clasif. Dewey 252 RIV. Agradezco a Ken Ward haber llamado mi atención sobre este texto.

²¹⁰ Sin embargo, tanto José Toribio Medina como Francisco Pérez Salazar refieren que no hay documentos probatorios para aducir de manera directa la intercesión de Juan de Palafox y Mendoza en el establecimiento de la imprenta en Puebla. Este hecho no es menor, porque indica un cierto recelo en la atribución que otros investigadores habían otorgado al obispo. José Toribio Medina. *La imprenta en la Puebla de los Angeles, 1640-1821*. México: UNAM, IIB, 1991, p. VIII-X, especialmente la nota 9.

²¹¹ La primera publicación que hizo sobre el tema salió en *El Mercurio* de Guadalajara, núm. 103, vol. III, 17 de junio de 1894. Más tarde, en respuesta a Andrade, publicó otro texto en el *Diario de Jalisco*, Guadalajara, 3 de mayo de 1908.

²¹² Vicente de Paula y Andrade. *Ensayo bibliográfico mexicano del siglo XVII*, 2ª ed. México: Museo Nacional, 1899, nota 2, p. 793. Ejemplar consultado en la BNMex.

²¹³ Joaquín García Icazbalceta. *Obras de D. J. García Icazbalceta, tomo VIII*. México: Imp. de V. Agüeros, 1898, p. 231.

²¹⁴ Medina, *op. cit.*, núm. 1, p. 3.



El quinto historiador de la imprenta en Puebla fue Francisco Pérez Salazar (1888-1941). Abogado de profesión, tuvo una notable labor como historiador en varios campos del saber, y siempre se interesó por el pasado de su estado natal. Es así como consolidó una importante biblioteca personal²¹⁵ que, junto con la de José Toribio Medina, podrían considerarse las más representativas de la bibliografía angelopolitana.

En su clásico estudio *Los impresores de Puebla en la época colonial*,²¹⁶ que es una obra clave para todo aquel que desee adentrarse en las artes gráficas de esa ciudad, Pérez Salazar hace el recuento y enlista detalladamente a los que antes que él trataron el tema del inicio de la imprenta angelopolitana. Sobre la primera obra publicada en Puebla, como mencionamos líneas arriba, Pérez Salazar refiere que, de haber un autor, éste sería el padre Mateo Galindo, y que el documento pudo haberse impreso en la segunda mitad del año 1640.²¹⁷ Sin embargo, aclara que él ha observado en los viejos protocolos poblanos machotes impresos con fecha de 1639, por lo cual no le extraña que desde esa fecha hubiera habido imprenta en la ciudad. Acerca de quién es el primer impresor, el jurista poblano menciona que pudo ser Juan Blanco de Alcázar, a quien localiza documentalmente desde principios de 1642, por el contrato de aprendizaje que firma con Manuel de los Olivos, hecho que le hace suponer que tenía taller por lo menos desde un año antes. Sobre cuál es el impreso más antiguo, Pérez Salazar dice que se trata de una “relación del Cabildo de la Catedral sobre el pleito con los jesuitas”, que Medina cataloga con el núm. 2, pero indica que los ornamentos de dicha obra sólo los ha visto usados por Robledo, y además agrega: “por lo que creo que a él pertenecían.”²¹⁸ A pesar de lo expuesto, concluye que:

Con todos estos datos, me atrevería yo a asegurar que Blanco de Alcázar, había sido el introductor de la imprenta en la Ciudad de los Ángeles, si no fuera, porque me consta que Juan de Borja, que aparece también como impresor, al decir de Medina, en el año de 1654, vivía en dicha ciudad, por lo menos desde el 14 de enero de 1639, en que como mercader de libros arrendaba, una casa y tienda por dos años.²¹⁹

El último de los estudiosos que tocó el tema del inicio de la imprenta fue Salvador Ugarte (1880-1962),²²⁰ quien descubrió y describió en 1943 el *Sumario de las indulgencias*

²¹⁵ Al consultar a Manuel de Santiago, director de la Biblioteca Lafragua, sobre si los libros de Pérez Salazar se hallaban en la citada biblioteca, me respondió: “Francisco Pérez Salazar repartió sus libros entre sus hijos, como me consta para el caso de doña Carmen Pérez Salazar que al casarse con don Carlos Ovando (el de la Casa de los Muñecos) reunieron sus bibliotecas y formaron una maravillosa. Ellos ya murieron, vivían en Las Lomas de Chapultepec y supongo que su hijo mayor, Carlos Ovando, es quien tiene la mayor parte de la biblioteca y de las magníficas colecciones de objetos artísticos que conservaban sus padres”. Comunicación epistolar, 19 de julio de 2011.

²¹⁶ Pérez Salazar, *op. cit.*

²¹⁷ Pérez Salazar, *op. cit.*, p. 304.

²¹⁸ Pérez Salazar, *op. cit.*, p. 312.

²¹⁹ Pérez Salazar, *op. cit.*, p. 313.

²²⁰ Salvador Ugarte. *Notas de bibliografía mexicana*. México: Imp. Aldina, 1943, 104 p. Ejemplar consultado en la BNMex. Felipe Teixidor retoma la información proporcionada por Ugarte en sus *Adiciones a la imprenta en Puebla de Medina*, en 1961, y reproduce la información relativa a Quiñones, p. 3.

y *perdones* impreso en la ciudad de los Ángeles en 1642 por Pedro Quiñones, y patrocinado por Juan de Borja y Gandia. Ugarte lo da como el impreso poblano más antiguo conocido a la fecha. La licencia de la obra está fechada en Puebla el 20 de junio de 1642, y la otorga el deán de la catedral y comisario de la Santa Cruzada, Juan de Vega, a nombre de Borja, quien era diputado de la Cofradía del Santísimo Sacramento²²¹ (ver imagen 1).



Imagen 1. *Sumario* (1642).

EL PRIMER TIPÓGRAFO POBLANO, CONSIDERACIONES SOBRE UNA HISTORIA NEBULOSA

Pedro de Quiñones había sido tipógrafo en la casa de Bernardo Calderón en México, al menos desde 1631. Hacia 1637 tenía imprenta frente a la Casa Profesa, aunque no sé decir con certeza si era propia. En 1641 trabajó con Paula Benavides, la viuda de Calderón, y luego de realizar el impreso poblano que comentamos, regresó al taller de la impresora, donde estará hasta 1670.²²² Según la opinión de Ugarte, Quiñones debe ser reconocido como “el primer tipógrafo poblano”; sin embargo, como vere-

²²¹ Sobre este culto ver Francisco R. de los Ríos Arce. *Puebla de los Ángeles y la Orden dominicana: estudio histórico para ilustrar la historia civil, eclesiástica, científica, literaria y artística de esta ciudad de Los Angeles*. Puebla: El Escritorio, 1910, II, p. 149. Ejemplar consultado en la BNMex.

²²² Ken Ward, “Conjeturas sobre los orígenes de la imprenta en Puebla”, en Garone Gravier (ed.). *Miradas a la cultura del libro en Puebla. Bibliotecas, tipógrafos, grabadores, librerías y ediciones en la época colonial*. México: IIB / Ediciones de Educación y Cultura / Consejo Estatal para la Cultura y las Artes, 2012, nota 29.



mos, en enero de 1642 se celebrará el contrato de aprendizaje del oficio de impresor entre Juan Blanco de Alcázar y Manuel de los Olivos, por lo cual, suponiendo que Quiñones realmente hubiera tenido el taller en Puebla, ya había otro tipógrafo antes que él en la ciudad.

Ahora bien, ¿fue verdaderamente un libro el primer objeto impreso en Puebla? Exponemos esta duda debido a que por lo regular se establece el inicio del arte tipográfico en un sitio determinado bajo la premisa de que la primera obra que se publica es un libro. Sin embargo, creemos importante señalar la existencia de impresos menores, pliegos sueltos o papeles de convite, que involucran una menor cantidad de material y enseres tipográficos. Como sucedió con el primer impreso peruano, que fue una pragmática, es decir, nada más ni nada menos que un folleto, es muy posible suponer que esta clase de documentos hubieran sido realizados en Puebla antes de 1642; no obstante, también es posible que estos mismos documentos pudieran haberse importado de México. Al respecto, el propio Pérez Salazar indicaba que vio en los protocolos notariales de Puebla, machotes impresos con fechas anteriores a 1639, y agrega que fueron hechos “con tipos más imperfectos que los usados en México”,²²³ dando a entender que esa imperfección permite suponer que los documentos habían salido de talleres poblanos.

Ken Ward ha probado que el *Arco triunfal* efectivamente fue impreso en 1641, pero en México y no en Puebla,²²⁴ por tal razón, el siguiente documento que es preciso analizar es el que Medina cataloga con el número 2 de su bibliografía, e inicia con la frase “*Alabado sea el Santísimo Sacramento...*”; se trata de una de las piezas que se publicará a raíz de la discusión surgida entre Palafox y los jesuitas. Al respecto, Pérez Salazar indica:

Creo que tal impreso fue hecho con los mismos tipos que usó Manuel de los Olivos en las Exequias de Doña Isabel, pues especialmente la franja de viñetas que lo adorna, después de la invocación inicial al Santísimo Sacramento, es idéntica a la orla que puso en la portada de las *Exequias Funerales*, cuando terminó su aprendizaje con [Blanco de] Alcázar. No volvemos a encontrar estas viñetas en los impresos de Borja ni en los de Blanco, y sí en otros de Robledo, por lo que creo que a él pertenecían²²⁵ (ver imagen 2).

Analizando la quinta lámina que el estudioso poblano reproduce, hemos identificado los motivos de la guarda que cita, pero éstos no fueron exclusivos de Robledo. Describimos el uso de varios elementos tipográficos en nuestro trabajo sobre los tipos y ornamentos flamencos en México;²²⁶ para los fines de este libro ofrecemos los datos que tienen que ver con los ornamentos tipográficos a los que alude Pérez Salazar.

²²³ Pérez Salazar, *op. cit.*, p. 304.

²²⁴ Ward, *op. cit.*

²²⁵ Pérez Salazar, *op. cit.*, p. 312.

²²⁶ Garone Gravier, “La tipografía de la Casa Plantiniana: impacto y trascendencia en las imprentas hispanomexicanas”, en *Un mundo sobre papel. Libros y grabados flamencos en el imperio hispanoportugués, siglos XVI-XVIII*, coord. de Werner Thomas y Thomas Stols. Bruselas: acco, 2009, p. 317-338.

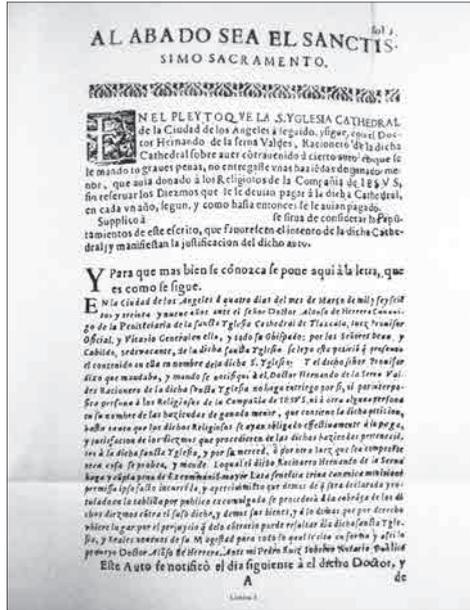


Imagen 2. Alabado (lámina 5, procedente de Pérez Salazar).

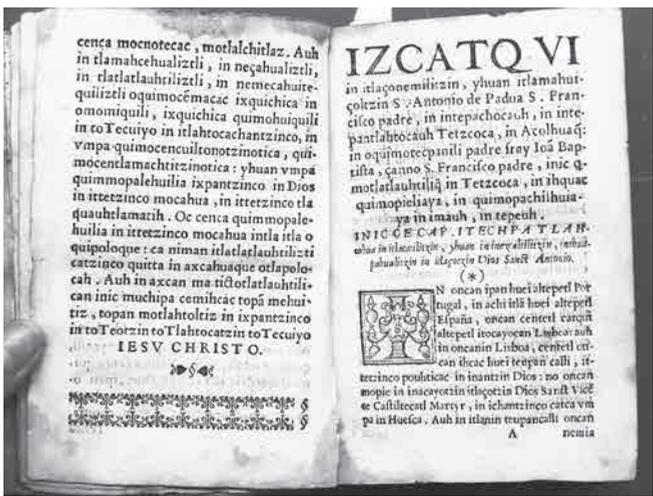


Imagen 3. Vida y milagro del bienaventurado Sant Antonio de Padua, de fray Juan Bautista (México: Diego López Dávalos, 1605).

Al menos tres de los florones identificados en impresos de México y Puebla fueron realizados por el tipógrafo francés Robert Granjon (1513-1588).²²⁷ El primero es el

²²⁷ En el texto de Wilson y Cruickshank aparecen referidos con los números M4, M10 y M13, respectivamente. Edward M. Wilson y Don W. Cruickshank. *Samuel Pepy's Spanish Plays*. London: The Bibliographical Society, 1980, p. 80 y 81.



florón de su parangona empleado por primera vez en 1562²²⁸ y ampliamente usado en la Nueva España por Antonio de Espinosa²²⁹ y más tarde por su yerno, Diego López Dávalos.²³⁰ Ese florón pudo haber llegado a suelo americano cuando Espinosa hizo su segundo viaje a España, en 1563, del cual regresó con los elementos para establecer su propia imprenta. Un dato que permite apuntalar el origen flamenco del ornamento usado por Espinosa lo ofrece José Toribio Medina, quien indica que en ese viaje Antonio le llevó al marqués del Valle “cierta recámara que había dejado en los estados de Flandes al tiempo que vino de ellos, y que ahora había venido la dicha recámara a esa ciudad [Sevilla]”²³¹ (ver imagen 3).

El segundo ornamento flamenco, también de Granjon y que se encuentra publicado en el espécimen de 1592 de Berner, fue usado en México en 1624 por Juan Blanco de Alcázar y, 10 años más tarde, por Diego Gutiérrez. En este caso podemos decir que el ornamento que usó Gutiérrez había sido previamente utilizado por Diego Garrido, que laboraba para los Calderón, quienes lo habrían obtenido a su vez de la viuda de López Dávalos, es decir que son tipos del mismo linaje que los de Espinosa (ver imágenes 4 y 5).

El tercer florón que localizamos también es de Granjon. Cristóbal Plantin, el famoso impresor de Amberes, había comprado en 1566 las matrices que estampó en el *Index Characterum* de 1567.²³² Juan Pascoe menciona que ese florón corresponde a una de las matrices que Jerónimo Balli compró entre 1608 y 1610, aunque no indica la procedencia de las mismas.²³³ Este ornamento tipográfico fue empleado en el *Vocabulario manual en lenguas castellana y mexicana* de Pedro Arenas de 1611, la última obra publicada por Enrico Martínez. Para entender la presencia del ornamento flamenco en ambas casas novohispanas —la de Balli y la de Martínez—, hay que recordar por un lado el origen salmantino del fundador de la dinastía Balli²³⁴ y, por el otro, que Martínez fue el depositario final de los bienes incautados al tipógrafo flamenco Cornelio Adrián César²³⁵ (ver imagen 6).

²²⁸ John Dreyfus. *Type Specimen Facsimiles*. Londres: 1963-1972, vol. 1, núm. 11.

²²⁹ Antonio de Espinosa estuvo activo entre 1559 y 1576. Más datos en José Toribio Medina. *La imprenta en México*. México: UNAM, 1989, t. 1, p. XXLV-LXXXII, y Alexandre A. M. Stols. *Antonio de Espinosa. El segundo impresor mexicano*. México: UNAM, IIB, 1989.

²³⁰ Sabemos de este impresor que estuvo activo entre 1601 y 1613. Más datos en José Toribio Medina, t. 1, *op. cit.*, p. CXVII-CXVIII.

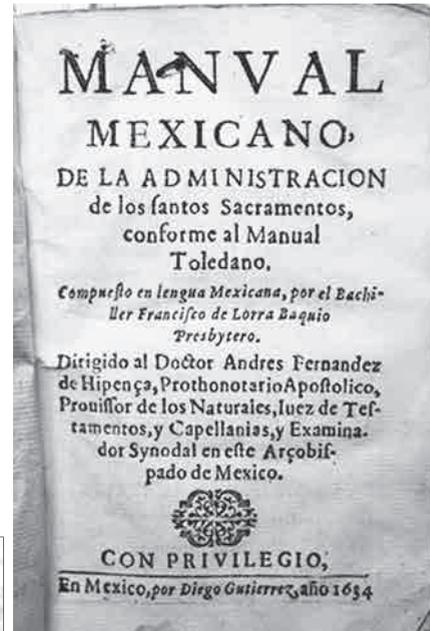
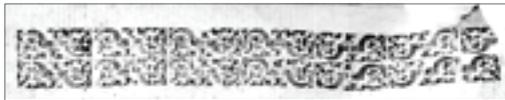
²³¹ Medina, *op. cit.*, p. LXXX, AGI, signature antigua 148-2-7, t. XIV, fol. 307v.

²³² Dreyfus, *op. cit.*, vol. 1, p. 5, núm. 46, y p. 14, núm. 21.

²³³ Según Juan Pascoe, Jerónimo pudo haber sido hermano y no hijo de Pedro Balli. Juan Pascoe. *Bibliografía de fray Sebastián de Santander y Torres: con comentarios y noticias acerca de libros, impresores y talleres en México, Puebla y Oaxaca, 1539-1840, de la producción de letras fundidas en la Nueva España, especialmente aquellas —talladas por Enrico Martínez en 1599— que aparecieron por última ocasión en el impreso oaxaqueño de 1720 y acerca de la introducción de la imprenta a la ciudad de Antequera, valle de Oaxaca, alrededor del año de 1685*. Tacámbaro: Taller de Martín Pescador, 1999, p. 91.

²³⁴ Garone Gravier, “Tipografía multilingüe en el siglo XVI: el caso de las ediciones indígenas del impresor Pedro Balli”, en *II Coloquio Internacional de Lengua y Culturas Coloniales*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 6 de septiembre de 2011, conferencia.

²³⁵ Stols, “Cornelio Adrián César, impresor holandés en México”, en *Boletín Bibliográfico*, México, UNAM, segunda época, t. VIII, julio-septiembre de 1957, núm. 3; Juan Pascoe. *Cornelio Adrián César, impresor en la*



Imágenes 4 y 5: Portada de la *Primera parte del sermonario, dominical, y sanctoral en lengva mexicana*; de fray Juan de Mijangos (México: Juan Blanco de Alcázar, 1624); y ornamentos del *Manual mexicano de la administración de los santos sacramentos*, de Lorra Baquío (México: Diego Gutiérrez, 1634).

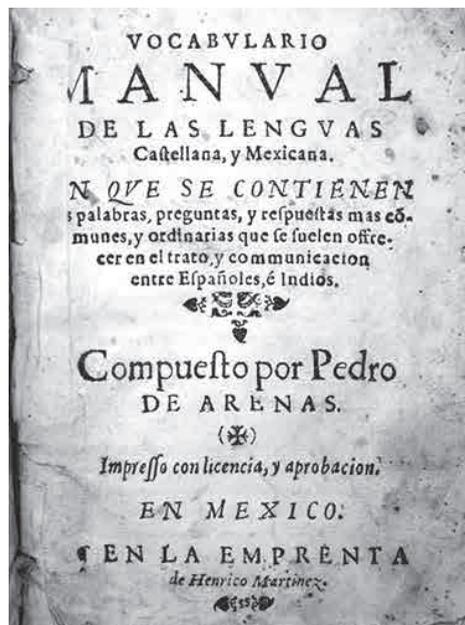


Imagen 6. *Vocabulario manual en las lenguas castellana y mexicana* [...] de Pedro de Arenas (México: Enrico Martínez, 1611).



Volviendo a los comentarios de Pérez Salazar respecto del material tipográfico usado en el *Alabado sea el Santísimo Sacramento...*, deseo hacer notar que la letra capitular E que se encuentra debajo de la guarda de ornamentos, fue usada para encabezar la licencia que fray Cristóbal de Zayas dio a Mijangos para la publicación del *Sermonario dominical*, obra que salió de las prensas de Blanco de Alcázar en México, en 1624 (ver imágenes 7 y 8).

Confome las consideraciones antes expresadas, podemos plantear que, a juzgar por el material del *Alabado...*, la pieza impresa más antigua conocida en Puebla hasta la fecha fue hecha por Juan Blanco de Alcázar, uno de los tipógrafos de quien hablaremos a continuación.

Como acabamos de presentar, los datos que habían ofrecido los bibliógrafos acerca de cuál fue el primer impreso poblano no son concluyentes y, por eso mismo, tampoco se ha podido responder con total certeza quién fue el primer tipógrafo de esa ciudad. Sobre el particular, Medina indica que si se considera a la *Historia real y sagrada de Príncipes*, de Juan de Palafox, la primera obra impresa en Puebla en 1643, el honor de ser el primer tipógrafo en dicha ciudad le cabe a Francisco Robledo (1640-1647).²³⁶ Sin embargo, él mismo informa que Robledo trabajaba para el Santo Oficio en México antes y después de 1643, por lo que es posible suponer que su asentamiento en Puebla, si éste ocurrió, fue temporal.²³⁷

A partir del único impreso poblano de Robledo —*Historia real y sagrada de Príncipes*—, podemos ofrecer el siguiente recuento de su material tipográfico.²³⁸

Resumen del material tipográfico de Francisco Robledo

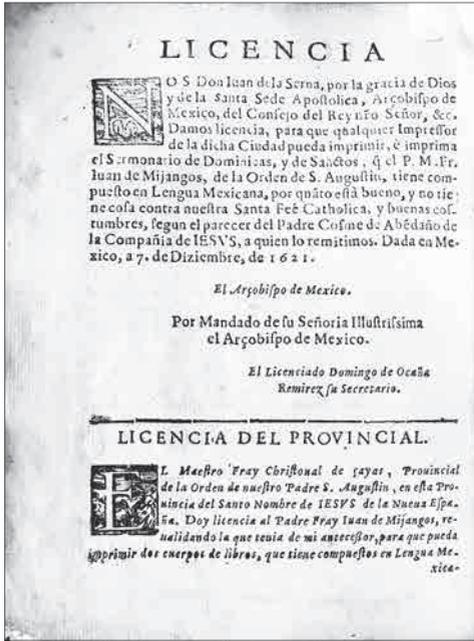
Capitulares. Se emplean dos series de letras romanas —letras blancas delineadas y letras con ashurado— y con marco de una línea y fondo vegetal estilizado, cuya altura promedio es 2.5 cm, y una serie de letras romanas blancas sobre fondo negro, motivo vegetal, acabado criblé y marco doble (3.6 cm).

Nueva España 1597-1633. México: Taller Martín Pescador, 1992, p. 5-6; y Michael Mathes, “Los flamencos en las artes gráficas en Nueva España en los siglos XVI y XVII: Cornelio Adrián César, Enrico Martínez y Samuel Stradanus (van der Straet)”, ponencia presentada en el *Seminario México y los Países Bajos: Memorias e Historia compartidas, siglos XVI-XX.* Universidad Iberoamericana, octubre 2006. Por nuestro lado, en el artículo sobre la tipografía plantiniana en México hemos mencionado brevemente algunos datos biográficos, y además ofrecemos la referencia de documentos del Archivo General de la Nación: los documentos del juicio, la confiscación y las quejas del impresor se encuentran en AGN, *Inquisición*, vol. 166: dos procesos contra Adrián Cornelius por luterano, intérprete, Enrico Martínez. Es importante mencionar que en la confiscación de bienes del juicio inquisitorial en contra del grabador Juan Ortiz (1574) figuraban: “[...]una petaquilla con seis papeles de matrices de imprimir, otra petaquilla con otros seis papeles de matrices; otro papel con un abecedario de matrices; un tablero con sus vigonias y dentro del herramientas de martillos y punciones y compases y sierras y tigeras[...],” AGN, *Indiferente Virreynal*, caja 5583, exp. 40, Bienes secuestrados de Juan Ortiz.

²³⁶ Sobre este impresor, Medina ofrece una serie de datos en *La imprenta en México*, t. I, p. CXXXI.

²³⁷ Medina, *op. cit.*, p. X-XIII.

²³⁸ Ken Ward, “Conjeturas sobre los orígenes de la imprenta en Puebla”, en Garone Gravier (ed.). *Miradas a la cultura del libro colonial en Puebla.* México: UNAM, IIB / Ediciones de Educación y Cultura / Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla, 2012, p. 161-204.



Imágenes 7 y 8. *Primera parte del sermonario, dominical, y sactoral en lengva mexicana, de fray Juan de Mijangos (México: Juan Blanco de Alcázar, 1624); Alabado (lámina 5, procedente de Pérez Salazar).*

Además, hay dos motivos más que no forman series: una letra blanca delineada sin marco con fondo floral (2 cm) y una letra blanca con fondo negro, dos personajes humanos, acabado criblé y marco doble (3,3 cm). Las capitulares son complementadas por dos *factotum*: uno de motivos florales estilizados y otro con grutescos en estructura arquitectónica, ambos de 4 cm de altura.

Letrerías. En esta edición Robledo emplea nueve cuerpos diferentes de letra, de un mismo diseño. Los cuerpos van de los 32 a los 9 puntos actuales (trimegiستا-breviario, ver resumen de letrerías).²³⁹

Ornamentos tipográficos. En la obra hay cinco diferentes ornamentos de metal, dos de los cuales son estilizaciones vegetales y uno es un crismón.

Imágenes. En la edición se emplean cuatro diferentes ornamentos xilográficos: dos pies de lámpara, uno de ellos que hemos visto anteriormente aplicado en ediciones salidas de las prensas de Diego López Dávalos; un mascarón que hemos visto en impresos de Antonio de Espinosa y Diego López Dávalos, y un jarrón con una flor antropomorfa.

²³⁹ Para tener una idea cabal del material que tuvo cada imprenta, expresamos las medidas de los cuerpos de letra en puntaje y con las denominaciones antiguas. Entre los anexos de cada capítulo se ofrece una tabla con el resumen de los cuerpos de letrerías con los cuales contaba cada taller; asimismo, se ofrecen dos tablas con las nomenclaturas y denominaciones antiguas de los tamaños de letra.

Francisco Robledo Capitulares

Serie 1a



001
A
2.48 cm
1643 Pal His



002
H
2.55 cm
1643 Pal His

Serie 1b



003
F
2.64 cm
1643 Pal His



004
L
2.3 cm
1643 Pal His



005
N
2.3 cm
1643 Pal His

Serie 2



006
L
3.6 cm
1643 Pal His



007
R
3.6 cm
1643 Pal His

Francisco Robledo Capitulares y Ornamentos



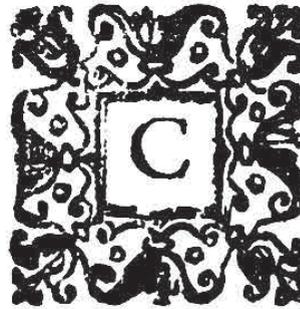
008
A
3.34 cm
1643 Pal His



009
E
2.1 cm
1643 Pal His



010
C (factotum)
4.08 cm
1643 Pal His



011
C (factotum)
4.08 cm
1643 Pal His

	Serie 1a	Serie 1b	Serie 2	008	009	010	011
1643 Pal His	x	x	x	x	x	x	x



Francisco Robledo Letrerías

Trimegista
11.93 / 238.2 mm
32pts.
1643 Pal His

HISTOR

Peticano
9.60 / 192 mm
26 pts.
1643 Pal His

Aquel Rey poderoso del Oriente
à quien obedecieron Siria, y Pa
tina, temieron, y respetaron los
blos mas poderosos de el A

Palestina
8.45 / 169 mm
22 pts.
1643 Pal His

SAGRADA,

Parangona chico
6.62 / 132.4 mm
18 pts
1643 Pal His

L V Z

Texto gordo
5.99 / 111.8 mm
16 pts
1643 Pal His
Red. Curs.

A Mucha satisfacion
emos tener de su er
nocidas letras de V.
comprehension, y no
grada Escritura, en
años, que con gener
oymos todos, y com
no en estas Prouincia
quadernos, en los q
mejorar; suponiendo
por gloria de nuestro

*Duierte se afsimismo, que
tiene summa Verdad, y lo
duze dellã; es purissima a
amenes, ò máximas, que n
letra, ò sentido, quedan fi
Con esto damos dilatacion
callaren en el cuydado de
iento, de algunos que se ofi
mo no puede faltar lo que
Sagrado, no ay cosa mas
que no. necessariamente*



Francisco Robledo Letrerías

Texto

5.24 / 104.8* mm

14 pts.

1643 Pal His

S V B D I T O S

Atanasia

4.86 / 97.3* mm

13 pts.

1643 Pal His

IVAN RODRIGVEZ DE LEON

Lectura chica

4.24 / 84.8 mm

11 pts.

1643 Pal His

Y

Breviario

3.42 / 68.4 mm

9 pts.

1643 Pal His

C A N O N I G O

	001	002	003	004	005
					
	0.52 cm	0.49 cm	0.37 cm	0.8 cm	0.7 cm
1643 Pal His	x	x	x	x	x

Francisco Robledo Grabados



Viñeta de pie
Xilografía
6.7 cm
1643 Pal His

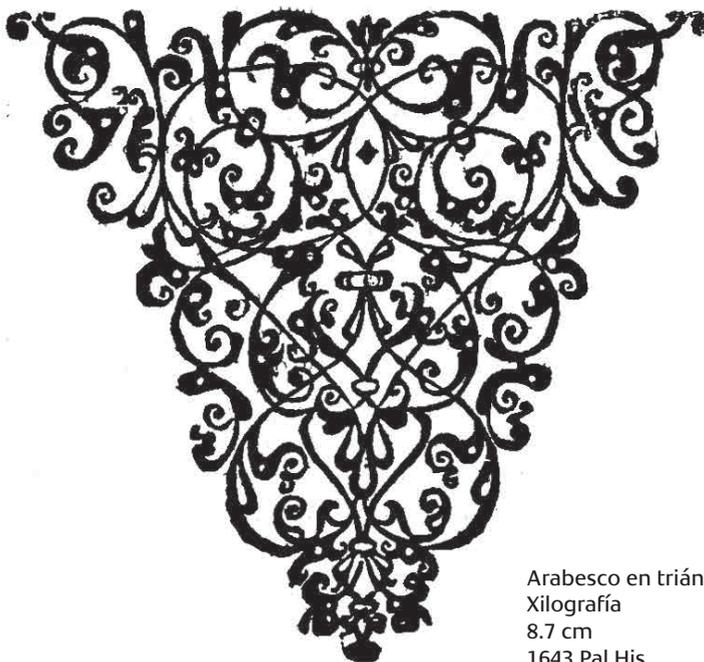


Jarrón con flor
antropomorfa
Xilografía
7.7 cm
1643 Pal His

Francisco Robledo Grabados



Mascarón
Xilografía
3.11 cm
1643 Pal His



Arabesco en triángulo
Xilografía
8.7 cm
1643 Pal His



LETRERÍAS Francisco Robledo	1643 Pal His
Gros Canon 16.76 / 335.2 mm 42	
Trimegista 11.93 / 238.2 mm 32	x
Peticano 9.60 / 192 mm 26	x
Palestina 8.45 / 169 mm >22	x
Gran parangón 7.34 / 146.8 mm <20	
Parangona chico 6.62 / 132.4 mm <18	x
Texto gordo 5.99 / 111.8 mm <16	x / curs.
Texto 5.24 / 104.8* mm 14	x
Atanasia 4.86 / 97.3* mm 13	x
Lectura gorda 4.59 / 91.8 mm >12	
Lectura chica 4.24 / 84.8 mm >11	x
Filosofía – Entredós 3.66 / 73.2 mm <10	
Breviario 3.42 / 68.4 mm >9	x
Gallarda 2.99 / 59.8 mm <8	
Glosilla 2.74 / 54.8 mm 7 ½	
Miñona 2.48 / 49.6 mm <7	
Jolie 2.28 / 45.6 mm 6 ½	
Nompareil 2.12 / 42.4 mm <6	
Parisiens 1.82 / 36.4 mm <5	
Perla 1.70 / 34 mm 4	
Diamante 1.58 / 31.6 mm 3	



Robledo nos lleva nuevamente a Juan de Palafox, el beneficiario directo del inicio de las actividades impresoras en Puebla ya que, si se analiza la producción de dicha ciudad entre 1642 y 1649, 20 de los 32 impresos registrados por Medina fueron de la autoría del obispo, y otros 18 impresos más de él se hicieron en la ciudad de México.

Sobre la relación de Palafox con la imprenta poblana, el bibliógrafo chileno comenta que en sus búsquedas en el Archivo General de Indias encontró una carta en la que, a propósito de la edición de la *Recopilación de las Leyes de Indias* de Antonio de León Pinelo, el prelado solicita a Felipe IV “se sirva de dar licencia para que tenga impresión en mi casa, á mi costa, que yo lo haré traer de esas provincias porque aquí hay muy malas letras y está muy olvidado este ejercicio”.²⁴⁰ Esta carta no habla específicamente de Puebla, aunque sí de un permiso para la publicación de su propio libro *Historia real y sagrada*, en el cual se lee que pudiera imprimirse “por cualquiera impresor de los de esta ciudad ó la de los Ángeles”, frase que hace pensar que en 1643 ya estaba establecido un impresor en la ciudad (ver imagen 9).

Medina sugiere que tal impresor fue Juan Blanco de Alcázar, quien realiza sus primeros trabajos en la ciudad de México en 1617,²⁴¹ e indica que aparece firmado en Puebla en 1646.²⁴² Sin embargo, Pérez Salazar da referencias aún más tempranas, al señalar que tiene constancia documental de que el impresor “tenía imprenta en Puebla y ejercía el oficio por lo menos desde 1641”. Su prueba es el contrato de aprendizaje del oficio de impresor celebrado entre Blanco de Alcázar y Lázaro de Virues, tutor de Manuel de los Olivos, firmado el 30 de enero de 1642.²⁴³

Los contratos de aprendizaje no fueron documentos muy abundantes en la historia de la imprenta colonial americana, aunque afortunadamente contamos con ejemplos, varios de los cuales están relacionados con la imprenta poblana. Blanco de Alcázar ya había realizado al menos un contrato de aprendizaje en México con Diego Alonso, un indio de 14 años, por tiempo de cuatro años. En ese lapso se le iba a enseñar el oficio de imprimir, tirar, batir, componer y todo lo demás de este arte, hasta que fuera oficial y pudiera trabajar en la parte y lugar que quisiere. En los dos primeros años del aprendizaje, el impresor se comprometía a darle cada mes un peso y medio, y en los dos años restantes, 2 pesos mensuales. Asimismo debía garantizarle la comida y el vestido, tenerlo en su casa y pagarle lo que solía ganar un oficial.²⁴⁴

En el nuevo contrato firmado por Blanco de Alcázar con el tutor de Manuel de los Olivos, el lapso de aprendizaje se reducía a tres años, indicando explícitamente que

²⁴⁰ José Toribio Medina. *Biblioteca hispanoamericana, 1493-1810*. (Ed. facs.). Santiago de Chile, Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, 1958, 7 vol.: il., Ejemplar consultado en la BNMex. La carta está la publicada en las p. XLI-XLIII del t. VII.

²⁴¹ He podido revisar el *Manual breve y forma de administrar los Sacramentos a los Indios...*, de fray Martín de León (México: Juan Blanco, 1617). Biblioteca Cervantina del Tec (Monterrey): SU 264 L579 1617 (92).

²⁴² Medina, *La imprenta en México...*, t. I, p. CXXIV-CXXV. El primer impreso poblano salido de sus prensas conocido hasta la fecha es una relación de edictos del señor Palafox. Medina, *La imprenta en Puebla...*, núm. 10. Pérez Salazar ofrece una imagen de la portada en la lámina 2 de su obra.

²⁴³ Pérez Salazar, *op. cit.*, p. 307. Incluimos el texto entre los anexos documentales de este trabajo.

²⁴⁴ Ver nota 48. El tema de los tipógrafos indígenas ha sido tratado por mí en el libro *Historia de la tipografía para lenguas indígenas*. México, CIESAS / Universidad Veracruzana, 2015.



Imagen 9. *Historia real y sagrada*, 1643.

el entrenamiento completo se realizaría en el taller del primero. Al parecer, el aprendizaje concluyó satisfactoriamente, ya que en 1645 salieron dos únicas obras de Manuel de los Olivos en Puebla, tras lo cual su nombre desapareció de la historia de la imprenta angelopolitana, para pasar a figurar en la del Perú, a partir de 1665.²⁴⁵ Pérez Salazar informa que esos impresos son muy raros y considera que pudieron haber sido hechos en la prensa que Blanco de Alcázar prestó a Manuel de los Olivos, para su “examen de suficiencia”.²⁴⁶ De todas maneras, más adelante el mismo autor trae

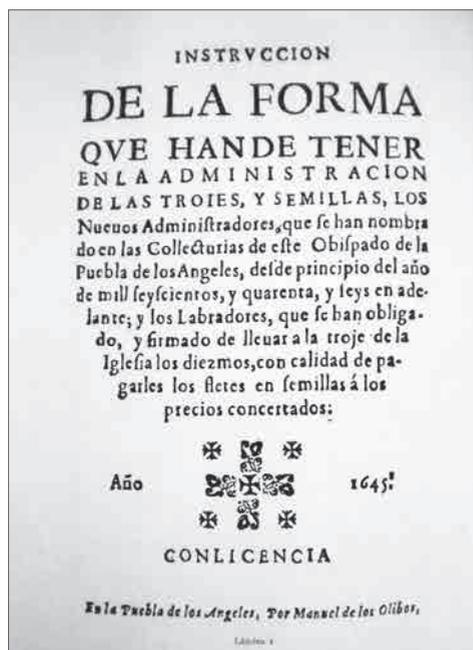
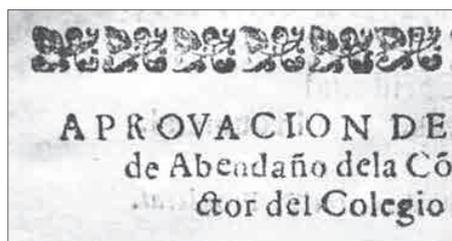
²⁴⁵ “Veinte años después de haber estado en Puebla, Manuel de los Olivos aparece como impresor instalado en Lima. [...] comenzó a figurar como impresor en Septiembre de 1665. Dedicose especialmente al comercio de libros y a la impresión de cartillas, cuyo privilegio consiguió, según acabamos de ver, después del juicio que sostuvo con la viuda de Quevedo y el mismo Hospital, en 16 de Septiembre de 1681, pleito que no fue el único, pues con ocasión de haberse trasladado a España Juan de Contreras a reclamar la concesión para su familia, Olivos hubo de recurrir a la Corte a disputárselo, no habiendo logrado hasta ese entonces la confirmación real que se le exigió en la concesión del Virrey. Allí ofreció subir la contribución al Hospital a la misma suma que Contreras, sin obtener lo que deseaba, pero a la vez disfrutando del privilegio hasta la muerte, ocurrida el 30 de Diciembre de 1690. Por causa de la impresión de las cartillas a que estaba exclusivamente dedicado, fueron muy pocos los trabajos salidos de su taller. Debía carecer de operarios idóneos, porque a contar de 1681, siempre que se le encomendaba algún trabajo tenía que llamar para que lo ejecutase a alguno de los Liras ó de los Contreras. Estuvo siempre en la calle de las Mantas.” José Toribio Medina. *La Imprenta en Lima (1584-1824)*. Santiago: Impreso y grabado en casa del autor, 1904-1907, vol. I, Introducción, p. XLVII-XLVIII.

²⁴⁶ *Exequias funerales que se celebraron a la muerte de la Reina Doña Isabel de Borbón, por la muy Leal Ciudad de los Angeles, en obsequio lloroso de su lealtad y reseña triste de su dolor, cuyo gobierno y Ayuntamiento lo dedican al Virrey e Instrucción de la forma que han de tener en la administración de las trojes [...] de las Colecturías de este Obispado de la Puebla...* Medina, 1P, núm. 8 y 9. Pérez Salazar, *op. cit.*, láminas 3 y 4, respectivamente.

nuevamente a colación que no será sino hasta 1646 cuando aparecerán los “primeros impresos firmados por Blanco de Alcázar”, tal vez curándose en salud de que dicha oficina no estuviera establecida en la ciudad de los Ángeles antes de esa fecha.

Acerca de la posibilidad que planteaba Pérez Salazar de que los trabajos de Manuel de los Olivos hubieran salido de la prensa propiedad de Blanco de Alcázar, me gustaría presentar dos pruebas que lo confirman: una documental y otra material.

Hemos localizado un documento en el Archivo del Cabildo de la Catedral de Puebla fechado el 17 octubre de 1656, en el cual se pide que se “libren 18 pesos en masa general por el costo de la ympresion y papel de los edictos, que se formaron por mandato del sacratísimo y excelentísimo señor obispo, para lo tocante a los diezmos del obispado y consumo de las trojes y se le entreguen al presente secretario por cuya mano corrió la ympresion y los pague el señor racionero mayordomo”.²⁴⁷ Creemos que los citados impresos se refieren a la *Instrucción de la forma que han de tener en la administración de las trojes y semillas los nuevos administradores que se han nombrado en las collecturías de este obispado de la Puebla...* de Palafox, y los *Edictos del Illustrísimo y reverendísimo Señor Don Juan de Palafox y Mendoza...*²⁴⁸ Estas obras fueron impresas por Manuel de los Olivos en 1645 y Juan Blanco de Alcázar en 1646, respectivamente; consideramos que la



Imágenes 10 y 11: *Primera parte del sermonario, dominical, y sanctoral en lengua mexicana*, de fray Juan de Mijangos (México: Juan Blanco de Alcázar, 1624); portada de *Instrucción de la forma que han de tener...* Manuel de los Olivos, 1645 (lámina 4, procedente de Pérez Salazar, p. 310).

²⁴⁷ ACCP, AC, L. 13, f. 384v, 17 de octubre de 1656.

²⁴⁸ Medina, *La imprenta en Puebla...*, núm. 9 y 10, respectivamente.



libranza de 1656 es un reclamo de Blanco en el proceso de ajuste de cuentas que librará contra la catedral de Puebla, que describiremos más adelante. Si mi hipótesis es cierta, sería Blanco de Alcázar quien cobrara el trabajo que realizó Manuel de los Olivos, por ser las prensas de su propiedad.

Por otro lado, la evidencia material que también nos permite pensar que la prensa de Manuel era en realidad la de Blanco, es el uso del mismo ornamento tipográfico en obras de ambos tipógrafos. En la aprobación del padre Avendaño de la Compañía de Jesús contenida en la *Primera parte del sermonario, dominical, y sanctoral en lengua mexicana* del padre F. Ivan de Mijangos (México: Juan de Alcázar, 1624), observamos un ornamento floral que aparecerá más tarde en la portada de la *Instrucción de la forma que han de tener en la administración de las trojes...*, y que hasta ahora no hemos visto usado por otro impresor en México (ver imágenes 10 y 11).

El estudioso poblano se preguntaba cuándo y por qué llegaría Blanco a la ciudad de los Ángeles y, a partir de datos tomados del testamento del impresor,²⁴⁹ exponía que su arribo debió ocurrir entre 1638²⁵⁰ y 1639, motivado por la herencia que su esposa, Luisa de Monzón, recibiera del doctor don Luis de Monzón, tesorero de la catedral angelopolitana, sin aclarar plenamente la relación de parentesco que los unía.

Hemos localizado una serie de documentos que precisan con mayor claridad la fecha de arribo del impresor a Puebla, el primero de los cuales se refiere justamente a la muerte del doctor don Luis de Monzón, tío de su esposa.²⁵¹ Sólo tres meses después del suceso, Juan y Luisa entregaban en Puebla un recibo²⁵² a nombre de Antonio Ximenes, albacea testamentario del tesorero, por la cantidad de 600 pesos de oro común, que se les dio de contado por la cláusula de codicilo;²⁵³ sin embargo, el trámite por la herencia no terminó allí, en cambio, se prolongó durante varios años más.

El 8 de noviembre de 1642, las hermanas doña Aldonza de Zárate y Monzón y doña Luisa de Monzón, mujer de Blanco de Alcázar, otorgaban un poder especial en favor del bachiller Juan Blanco de Alcázar para “que haga averiguación de la muerte avintestado de la dicha doña Beatris de Herrera y Monzón, nuestra hermana [...] muger que fue del capitán Juan de Ulloa, que según tenemos noticias falleció avintestado en el Partido de Tepexi donde el dicho capitán [...] es alcalde maior con licencia”.²⁵⁴

²⁴⁹ “En nombre del impresor y con su poder especial, el testamento lo dio el padre fray Isidro de Ceballos del Orden de Predicadores, Vicerrector del Colegio de San Luis, ante Nicolás López Gallegos el día 22 del mes de junio de 1658”, Pérez Salazar, *op. cit.*, p. 371.

²⁵⁰ Dice Pérez Salazar: “En el protocolo de Juan Guerra, encontré un contrato de arrendamiento de una tienda, otorgado el año de 1638, por un tratante de nombre Juan Blanco, que tanto por la falta del segundo apellido, como por el tipo de letra con que firma el contrato parece ser solamente un homónimo del impresor.” Pérez Salazar, *op. cit.*, p. 312.

²⁵¹ ACCP, AC, L. 10, f. 110v, 26 de marzo de 1636.

²⁵² AGNP, not. 3, Caja 79, Protocolos de Juan Guerra, 28 de junio de 1636. ff. 143of-143ov.

²⁵³ Un codicilo es un documento que se utiliza para explicar, cambiar, adicionar o quitar algo de un testamento existente. No significa que deba contener en sí mismo la totalidad del testamento, ni tampoco revocar completamente un testamento previo. El codicilo sirve para hacer cambios al testamento existente sin necesidad de tener que volverlo a escribir en su totalidad.

²⁵⁴ AGNP, not. 3, Protocolos de Juan Guerra, Año de 1642, ff. 1463-1465 r.



Siete años después de dicho documento, doña Luisa de Monzón le otorgaba a Blanco un poder para testar a su nombre;²⁵⁵ y en noviembre de 1649 el impresor solicitaba a la Catedral que, en nombre de su cuñada Aldonza, se le pagara la deuda por herencia de don Luis Monzón que seguía pendiente de cubrirse.²⁵⁶

En noviembre de 1652 Juan Blanco de Alcázar vuelve a solicitar los pagos pendientes, pues el asunto seguía vigente. En ese documento consta que el impresor pedía se le pagaran las cuentas que la Catedral adeudaba de la herencia de Monzón “de los años de 35 asta el 38 años”. Este reclamo no fue atendido porque la solicitud de Blanco no venía acompañada de los estados de cuenta respectivos,²⁵⁷ pero un año más tarde volvió a solicitar lo mismo en tres ocasiones, esta vez con la presentación de las cuentas, realizadas ante el contador Antonio de Otamendi. El cabildo catedralicio resolvió atender el reclamo, aunque al parecer no cumplió con el compromiso,²⁵⁸ porque en mayo de 1654 se volvió a repetir la demanda del impresor.²⁵⁹

En noviembre de 1654 el bachiller Juan Blanco de Alcázar y su mujer otorgan una carta de obligación de pago a favor de Domingo de la Hedessa, por 100 pesos de oro común.²⁶⁰ El capitán Domingo de la Hedessa era nada menos que el regidor de su majestad en Puebla y hermano gemelo de Pedro, el tesorero de la Catedral.²⁶¹

A los pocos días de esa carta de obligación, el 15 de diciembre de 1654, Blanco otorgó un testamento junto con su esposa Luisa Monzón en el que se nombran herederos universales mutuamente, y albaceas de todos sus bienes. Ella declaró ser oriunda de México e hija legítima de Luis de Monzón y doña Juana de Herrera, ambos difuntos.

Referimos nuevamente el documento que arriba citamos al hablar de la identidad de las prensas de Olivos y Blanco,²⁶² ya que creemos que dicho documento forma parte de la serie de pagos pendientes que Blanco de Alcázar estaba tratando de cobrar a la Catedral de Puebla, trámite que había iniciado en 1649 y se extendería casi hasta el final de la vida del impresor.

En junio de 1657 Blanco otorgó un poder para testar a nombre de fray Isidro de Ceballos,²⁶³ en el cual indicaba no tener descendencia y ser dueño de una “imprenta de libros con todos sus adherentes”. Para el sostenimiento de la capellanía de misas en su memoria, el impresor pedía que no se vendiese ni enajenase la imprenta, y que sólo

²⁵⁵ AGNP, not. 3, Testamentos de Juan López Gallegos, Año de 1649, ff. 84-84 v.

²⁵⁶ ACCP, AC, L. 12, f. 216v, 16 de noviembre de 1649.

²⁵⁷ ACCP, AC, L. 12, f. 414v, 19 de noviembre de 1652.

²⁵⁸ ACCP, AC, L. 13, f. 10v, 21 de enero de 1653; ACCP, AC, L. 13, f. 29f-30v, 9 de mayo de 1653; y ACCP, AC, L. 13, f. 85f-85v, 18 de noviembre de 1653.

²⁵⁹ ACCP, AC, L. 13, f. 126f, 19 de mayo de 1654.

²⁶⁰ AGNP, not. 3, Protocolos de MFF, Año de 1654, legajo XI, ff. 78 v.-79 r.

²⁶¹ Diego Bermúdez de Castro. *Theatro Angelopolitano ó Historia de la ciudad de Puebla*. Puebla: Junta de Mejoramiento Moral, Cívico y Material del Municipio de Puebla, 1985, ed. facsimilar, p. 259. Ejemplar consultado en la BNMex.

²⁶² ACCP, AC, L. 13, f. 384v, 17 de octubre de 1656.

²⁶³ El poder se otorgó ante Melchor Fernández de la Fuente, el 11 de junio de 1657. Declaraba ser “Maestro de imprimir libros, hijo legítimo de Juan de Alcazar y María Blanco difuntos, vecinos que fueron de la Ciudad de Viruega en los Reynos de Castilla de donde soy natural y vecino de la Ciudad de los Angeles”. Pérez Salazar, *op. cit.*, p. 371-372.



a la muerte de fray Isidro de Ceballos pasara a ser propiedad del Colegio de San Luis. Blanco de Alcázar murió el 24 de junio de 1657 y fue enterrado en la iglesia de Santo Domingo; según su voluntad, la imprenta pasó fugazmente a manos del Colegio de San Luis.

Por lo que acabamos de referir y los nuevos datos aportados, siguiendo la opinión de Pérez Salazar, consideramos al bachiller Juan Blanco de Alcázar como el introductor de la imprenta en Puebla de los Ángeles, posiblemente en 1638, como él lo supuso, o poco antes. De este impresor se cuenta con ejemplares en la Biblioteca Nacional de México, sólo producidos en la ciudad de México.²⁶⁴

DOS FUGACES IMPRESORES EN PUEBLA: PEDRO DE QUIÑONES Y DIEGO GUTIÉRREZ

En el inicio de la actividad impresora poblana encontraremos algunas intermitencias y varios nombres que aparecen en uno o dos documentos y luego se esfuman del panorama que nos interesa. Es el caso de Pedro de Quiñones y Diego Gutiérrez, de quienes daré los pocos datos que de ellos se conocen.

El primero entra en escena cuando, en 1943, Salvador Ugarte da a conocer el que para muchos es el primer impreso colonial poblano, con pie de imprenta completo: *Sumario de las indulgencias y perdones concedidas a los cofrades del Santísimo Sacramento visitando la iglesia donde está instituida la dicha Cofradía*, impreso en Puebla de los Ángeles por Pedro Quiñones en 1642.²⁶⁵ Es importante advertir que la preposición “por”, antes del nombre del impresor, nos indica que se trata de un cajista o regente, mas no el dueño del taller, lo que despierta la duda sobre la propiedad del taller poblano en el cual Pedro realizó la edición; pensamos que posiblemente éste fuera el de Juan Blanco de Alcázar.

El segundo fugaz impresor fue Diego Gutiérrez tipógrafo del *Sermón que predicó en Antequera el Ilustrísimo señor don Bartolomé de Benavides*, impreso en Puebla en 1643.²⁶⁶ El bibliógrafo chileno consideró que se trataba de un hijo de Pedro Gutiérrez (activo entre 1620-1621) que fue regente en el taller mexicano de Diego Garrido en 1632 y que laboró, junto con Pedro de Quiñones, como cajista²⁶⁷ en la imprenta de la viuda de

²⁶⁴ Juan de Mijangos. *Primera parte del sermonario dominical, y santoral, en lengua mexicana. Contiene las Dominicas, que ay desde la Septuagesima, hasta la vltima de Penthecostes, platica para los que comulgan el Iueves Sancto, y Sermon de Passion, Pasqua de Resurrección, y del Espíritu Santo, con tres Sermones (sic) d el Santissimo Sacramento*. México: Iuan de Alcazar, 1624 [14] 564 [82] p. ; 20 cm.; Pozo, Antonio del, fray. *Monastica theologia: continens dubia et acroamata circa leges 85 statuta, quibus praedicatorum familiae professores moderati, astringuntur, nec non circa tria vota religionis essentialia* / Antonio del Pozo. Mexici: per Bachalaureum Ioannem de Alcazar, 1618 [12], 578 [56] p. ; 20 cm.; Barroso, Luis. *Sermon que predico el maestro fray Lvis Barroso regente del Convento Real de S. Domingo de México, á las honrras, que en el hizo el Santo Officio de la Inquisicion de Nueva España, á la magestad catholica del rey don Philippe Tercero nuestro señor, en diez y siete de setiembre*. [México: Juan Blanco de Alcázar], 1621, 20 h.; 19 cm.

²⁶⁵ Salvador Ugarte. *Notas de bibliografía mexicana...* op. cit., Felipe Teixidor retoma la información proporcionada por Ugarte en *Adiciones a la imprenta en Puebla*, 1961; asimismo, reproduce la información relativa a Quiñones, p. 3.

²⁶⁶ Pérez Salazar, op. cit., lámina II.

²⁶⁷ Sobre este particular, Ken Ward considera que no hay elementos suficientes para asumir que Diego Gutiérrez fuera dueño de taller, ya que en la *Solutae Orationis Fragmenta* (1641) se denomina a sí mismo con la



Bernardo Calderón. Medina dice, además, que Gutiérrez no trabajó entre 1634 y 1643, cuando reaparece de la mano de Quiñones en la imprenta de Paula de Benavides, y finalmente agrega: “En aquel año [1643] se trasladó a Puebla, donde imprimió, en cuanto conocemos, un solo folleto, al menos que lleve su nombre: el *Sermón de la Asunción* del obispo don Bartolomé de Benavides. Es posible que allí se deshiciese de su taller, traspasándolo quizás a Manuel de los Olivos”.²⁶⁸

Sin embargo, Pérez Salazar aclara la filiación de Gutiérrez en su ensayo “Dos familias de impresores...”, explicando que: “Diego Gutiérrez se casó el primero de junio de 1642 con doña María de la Paz Cortés en el Sagrario Metropolitano y que el 22 de enero de 1657 murió un licenciado Diego Gutiérrez Presbítero, que vivía en la calle de la Profesa, que bien podía ser un homónimo o el mismo impresor que después de viudo se hubiese ordenado”.²⁶⁹

Nos interesa destacar el sermón de Benavides, además de su enigmático impresor, porque con ese impreso se inicia la estrecha relación entre la imprenta poblana y la edición oaxaqueña, hasta consumarse el establecimiento de imprenta en el valle de Antequera, desprendida precisamente de Puebla. La de Benavides será la primera de una larga lista de ediciones sobre tema oaxaqueño salidas de prensas poblanas.

Lo notable con Gutiérrez y Quiñones es que los dos tuvieron relación con una prominente impresora novohispana del siglo XVII: Paula Benavides, viuda de Bernardo Calderón.²⁷⁰ Casi 50 años más tarde del impreso de Gutiérrez, el 17 de mayo de 1694 para ser precisos, Diego Fernández de León otorgaba un poder especial a favor de un tal Gutiérrez para que administre su librería e imprenta y, en general, para que represente su persona, derechos y acciones.²⁷¹ Aunque sin duda no es el mismo Gutiérrez de 1643, tal vez sea un familiar de aquel, y se trataba de un impresor y librero capacitado al que Diego encargó su taller.

frase: “cum licencia, partim per Didacum Gutierrez”, mas no “apud”, como era usual. El citado ejemplar se conserva en el fondo reservado de la Lilly Library.

²⁶⁸ Medina, *op. cit.*, t. I, p. CXXVI.

²⁶⁹ Sagrario de la Catedral de México, lib. 6, p. 143, Acta de matrimonio: “El primero de Junio de mill seiscientosIcuarentaldos años despose conforme a derecho a Diego Gutiérrez con Da. María de Paz Cortes, siendo testigos Gerónimo López Cortes, Jno Venta Hernández I Pa de charoga.—Lic. Sebastián Gutiérrez, Rubrica”. Acta de defunción, Sagrario de México. Aunque esta acta no se compadece [*sic*] con la anterior, por tener el mismo nombre y no constarme que no se haya ordenado después de viudo Diego Gutiérrez, la inserto: “En veinte y dos de henero de mil seiscientos y setenta y cinco años murió el Ldo. Diego Gutiérrez presbítero vivía en la calle que va de la Profesa a la pila de Sto. Domingo, Enterrose en esta Sta. Iglesia notestó”. En Francisco Pérez Salazar, “Dos Familias de Impresores Mexicanos del Siglo XVII (Enrico Martínez y Bernardo de Calderón)”, en *Memorias de la Sociedad Científica Antonio Alzate*. México. t. 43, 1924, p. 486.

²⁷⁰ Éste es un dato que no podemos soslayar y sobre el que Ken Ward ha planteado la hipótesis de que Paula quisiera extender el alcance geográfico de su monopolio editorial a Puebla. Ken Ward, “Conjeturas sobre los orígenes de la imprenta en Puebla”, en Garone Gravier (comp). *Miradas a la cultura del libro colonial en Puebla*, 2012, p. 161-204.

²⁷¹ AGNP, .not. 4, Protocolos de Miguel García Frago, Año de 1694, ff. 62r.- 63r.



LA BREVE LABOR DE LA IMPRENTA DEL COLEGIO DE SAN LUIS

Muerto Juan Blanco de Alcázar y siguiendo su última voluntad, la imprenta pasó al Colegio de San Luis. Del taller sólo salió una obra de importancia: la *Oración Panegírica en honor a San Francisco de Asís* del padre fray Luis de Cifuentes, impresa en 1657.²⁷² Por nuestra parte, deseamos dar noticia de la “Impresión de un libro para leerse en los cursos que se impartían en el colegio dominico de San Luis de la ciudad de Puebla”.²⁷³ Este documento, que transcribimos íntegramente en los anexos documentales de esta obra, permite suponer que se hubieran realizado otras ediciones que a la fecha desconocemos y presenta, además, la problemática de la edición de los libros de estudio para colegios y seminarios, uno de los géneros editoriales que floreció en Puebla durante el periodo colonial.

La carta fue redactada por fray Francisco de Gracia, rector del colegio, e iba dirigida al rey. En ella se relataba que dado que los jóvenes de la ciudad se hallaban sin estudios mayores ni maestros, se pretendió cursaran sus estudios de gramática en el Colegio de San Ildefonso, pero eso no se pudo llevar a cabo. Por tal razón se decidió que en el Colegio de San Luis se impartieran estos cursos, y que para el uso de los estudiantes se debía preparar un libro. La obra se encomendó al padre Tomás de San Juan, quien había sido rector del colegio y que a la fecha de la carta —dato que desconocemos— tenía listo el primer tomo del curso “para darlo a la imprenta”. La obra obtuvo licencia del virrey marqués de Cerralvo, Rodrigo Pacheco y Osorio de Toledo (1565-1652); sin embargo, en el citado documento se comenta que “se hisieron algunos autos que se remitieron a el rey, nuestro señor y a su real Consejo de Indias, sobre cuya materia se aguarda su resolución”.

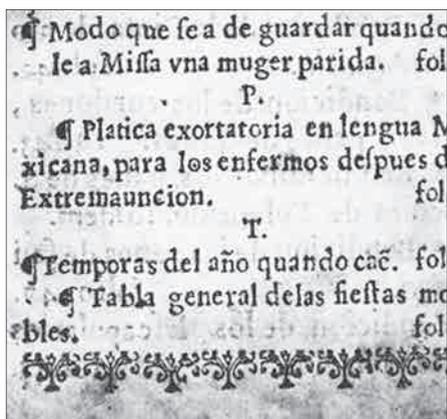
A pesar de este mensaje, la escasez de otros impresos hace pensar que el Colegio de San Luis vendió la imprenta muy pronto, probablemente a Inés Vázquez Infante, la viuda de Borja y Gandía, o que ese taller partió para formar parte de los primeros pertrechos del arte tipográfico en Guatemala. Por la imagen del impreso de 1657, reproducida por Pérez Salazar, podemos decir que la línea de ornamentos tipográficos empleada corresponde al material que había sido de Blanco de Alcázar y que vemos utilizado en el *Manual breve y forma de administrar los sacramentos* de fray Martín de León, impreso en México en 1617. Con pie de imprenta del Colegio de San Luis no se cuenta con ejemplares en la Biblioteca Nacional de México (ver imágenes 12 y 13).

LOS BORJA Y GANDIA: LA PRIMERA FAMILIA DE LIBREROS-IMPRESORES POBLANOS

La primera línea familiar de la cultura impresa en Puebla se inicia con Juan de Borja y Gandía. Homónimo de un impresor gaditano activo durante la década de 1620, nues-

²⁷² Medina, *La imprenta en Puebla...*, núm. 46. Pérez Salazar ofrece la reproducción de la portada [lámina 6], p. 314 de su obra.

²⁷³ AGNP, Suplemento del libro número 2, ff. 133r.-133v.



Imágenes 12 y 13. *Oración panegírica* (lámina 6, procedente de Pérez Salazar); fray Martín de León, *Manual breve y forma de administrar los sacramentos* (México: Blanco de Alcázar, 1617).

tro Juan de Borja era de origen francés y, contrariamente a lo que opina Pérez Salazar, no creemos que exista suficiente evidencia para indicar que fue el mismo tipógrafo establecido en Cádiz. El historiador poblano dice sobre este asunto:

Conozco de él, impreso ese año, un sermón predicado en honras de Felipe III por D. Gabriel Ayrolo Calar, mexicano de origen, y en él se observa la coincidencia de que existen con profusión las mismas viñetas de la orla de las *Exequias*, a que ya me referí, cosa que unida a las otras presunciones podría dar lugar a creer, que Juan de Borja es el mismo impresor, que había venido de Cádiz, con su imprenta.²⁷⁴

Como demostramos anteriormente al referirnos a Blanco de Alcázar, la valoración estilística que realizó Pérez Salazar de los ornamentos tipográficos fue errada, al atribuirlos como elementos distintivos de las prensas de Robledo. Al ser estos ornamentos diseños flamencos, es muy probable que se hubieran usado también en las imprentas de Cádiz de principios del siglo XVII, sin necesidad —al menos en este caso— de establecer una relación entre los talleres gaditanos y los poblanos. El dato que nos parece más difícil de explicar, y lo que nos inclina a pensar que se trata de dos personas distintas, es que conociendo el arte de la imprenta, Borja no hubiera inicia-

²⁷⁴ Pérez Salazar, *op. cit.*, p. 315.



do inmediatamente sus actividades editoriales en Puebla desde la fecha de su llegada. Nuestra idea se ve apoyada con una información bibliográfica; en su *Diccionario de impresores españoles*, Juan Delgado Casado comenta:

Riaño²⁷⁵ es el único investigador que ofrece alguna información sobre el impresor Juan de Borja, que trabaja en Cádiz desde 1618 por lo menos, y que puede ser considerado el primer tipógrafo estable de la ciudad. Efectivamente es el primero al que se concede —en 1623— el título de “impresor de la Ciudad”, lo que suponía el pago de un salario por parte de las autoridades, que Borja comienza a cobrar en 1624. [...] Borja se mantiene activo hasta 1633 [...] y según Riaño, fallece. El citado investigador apunta la posibilidad de que su material pasara a Francisco Juan de Velasco, aunque no hay seguridad pues entre el final de uno y el comienzo del otro transcurren varios años.²⁷⁶

En su testamento de julio de 1649 Juan de Borja dice ser hijo legítimo de Domingo de Borja y Gandía y de Petronila Sicler, que eran originarios del pueblo de la Estrella en el reino de Francia, donde él mismo nació.²⁷⁷ Estuvo casado con Inés Vázquez Infante,²⁷⁸ unión de la que nacieron Juan Borja (1639); Francisco de Borja Infante (1629); María de Borja Infante, quien para 1649 estaba casada con Manuel Correa; Luisa (1635) y Sebastián de Borja, quien falleció en las Islas Filipinas.

Pérez Salazar informa que en enero de 1639 Borja, quien se define como “mercader de libros”, arrendaba una casa y tienda por dos años situada en el Portal de la Catedral,²⁷⁹ portal que más tarde cambiará su nombre al de *Borja* en honor al librero.²⁸⁰ Nosotros deseamos referir dos tipos de informaciones nuevas que sitúan a Borja en Puebla por lo menos 8 años antes de lo que indica Pérez Salazar: los pagos de alcabalas desde 1630 y una escritura de compraventa del 26 de enero de 1636.

En el primer caso los registros están contenidos en el libro de cabezón número 2 de Alcabalas de la Noble ciudad de Puebla, correspondiente a los años 1603-1632, en que se lee: “20 de febrero de 1630, ff. 86., Calle de la Audiencia. Juan Borja y Gandia, librero: 3 pesos”; ese mismo día y año el también librero Diego López, establecido en la calle del Carmen a la iglesia menor, pagaba 4 pesos (ff. 97f.). Al año siguiente

²⁷⁵ Pedro Riaño de la Iglesia, “Los impresores: reseña histórica de la imprenta en Cádiz”, en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XX-XXIII (1915), 9-12, p. 320-349.

²⁷⁶ Juan Delgado Casado. *Diccionario de impresores españoles. Siglos XVI-XVII*, p. 83-84.

²⁷⁷ AGNP, not. 3, caja 101, Protocolos de Nicolás López Gallegos, 27 de julio de 1649. Este documento, y otros más, han sido estudiados por Mercedes Salomón en “Los Borja: una dinastía de librerías e impresores en la Puebla de los Ángeles del siglo XVII. Un primer acercamiento”, en Garone Gravier (comp.). *Miradas a la cultura del libro en Puebla*, IIB / Ed. de Educación y Cultura / Consejo Estatal para la Cultura y las Artes, 2012.

²⁷⁸ Ella aportó al matrimonio una dote de 4 000 pesos.

²⁷⁹ El estudioso indica que la renta se realizaba al licenciado don Pedro Fernández de Solís, comisario inquisitorial, y que el documento estaba asentado en la notaría de Juan Guerra. Pérez Salazar, *op. cit.*, p. 315. No hemos localizado tal documento.

²⁸⁰ La familia Borja vivió en el Portal de Iturbide, que hasta mediados del siglo XIX se llamó “Portal de Borja”, Hugo Leicht. *Las calles de Puebla* (ed. facsimilar), Junta de Mejoramiento Moral, Cívico y Material del Municipio de Puebla, 1992, p. 339.



Borja, cuyo domicilio aparece en la calle de San Pedro,²⁸¹ pagaba la misma cantidad, lo cual indica que su negocio se mantenía estable, y es igualado por Diego López. En marzo de 1632 se hace evidente una notable mejoría en los negocios de Borja y Gandia, ya que duplica su pago y declara tener “tienda de menudencias”,²⁸² también mejora la situación de sus competidores, toda vez que Pedro Sánchez de Lorenzana y Diego López, libreros, pagan 10 y 6 pesos, respectivamente.²⁸³

El segundo documento que referimos para remontar su establecimiento a años antes es una escritura de compraventa de libros entre Juan de Borja y Pedro Sánchez de Lorenzana, que incluimos entre los anexos de esta obra.²⁸⁴ En ese documento se menciona la compra de 280 libros en formato 4°, 413 en 8°, 206 en 12°, 7 en marca mayor, 100 en 4°, 150 en folio, los que costaron 1 547 pesos y cinco tomines. Más adelante se añaden otros productos: 18 resmas de coplas,²⁸⁵ 44 docenas de estampas de marca mayor, el expurgatorio del año de 1632, “cantidad de estampas chicas y grandes, 17 oratorios de fray Luis de Granada dorados y llanos, unos hierros de dorar y unas cajas de escribanías y anteojos”. En esa transacción surgieron problemas e inconveniencias de tasación en las cuales intervinieron también el librero Diego López,²⁸⁶ Tomás Nuñez y Juan Francisco Balverde. Por lo anterior, podemos decir claramente que Juan de Borja fue librero por lo menos desde 1630 en Puebla y, por tanto, se descarta que pudiera ser el impresor de Cádiz, quien permaneció activo hasta 1633.

En el testamento de 1649 Juan Borja y Gandia declara que debía a doña Ana de San Miguel Vega 200 pesos y a Sebastián de Palacios Zuñiga 300 pesos; entre sus bienes mencionaba poseer una tienda de libros y tenería de papel así como una casa en el portal de la Plaza Pública y otra más. Sus albaceas fueron su mujer, Ines Vázquez Infante, su hijo Juan de Borja Infante y su yerno Manuel Correa; declaraba además como sus herederos universales a todos sus hijos.²⁸⁷ José Toribio Medina indica que Juan de Borja y Gandia “habría muerto para septiembre de 1656”.²⁸⁸ Los registros del

²⁸¹ Libro de cabezón núm. 2 de alcabalas de la Noble ciudad de Puebla correspondiente a los años 1603-1632, 10 de octubre de 1631, f. 108v.

²⁸² Libro de cabezón núm. 2, f. 123f. y Añadidos al año 1632, f. 153f.

²⁸³ Libro de cabezón núm. 2, f. 160f.

²⁸⁴ AGNP, not. 3, Protocolos del año 1636, folios 240 r.- 247 r. Agradecemos la copia del documento y la transcripción paleográfica a Mercedes Salomón Salazar.

²⁸⁵ La resma equivale a 500 hojas, en este caso se están mencionando 500 pliegos sueltos, impresos menores con contenido literario “coplas”.

²⁸⁶ Como hemos presentado arriba, este librero tenía negocios en Puebla desde tiempo atrás. Hemos localizado pagos suyos en el Libro de cabezón núm. 1 de alcabalas de la Noble ciudad de Puebla 1603. El libro empieza en 1601, en el cual se lee: “[Al margen izquierdo. Descargo que se le dio al librero] Da en descargo sesenta y un pesos del dicho oro por tantos que dio y pago a Diego Lopez librero en que concertó con el seis libros que se mandaron hazer para asentar el alcabala y tener cuenta y razón de ella conforme el acuerdo del cavildo de veinte y siete de henero del dicho año de seiscientos y uno que exivio con carta de pago.” F. 6 f (8). Este personaje ha sido estudiado en diversos libros y artículos por Pedro Rueda Ramírez y Nora Jiménez.

²⁸⁷ AGNP, not. 3, caja 101, Protocolos de Nicolás López Gallegos, 27 de julio de 1649, f. 5 s/n.

²⁸⁸ Medina, *op. cit.*, 1991, p. xvii.



Archivo del Sagrario de Puebla inician a partir de 1663, por lo que no hemos podido localizar el acta de defunción de Juan, el Viejo.

Como hemos visto, la principal actividad de Borja padre durante varios años fue el comercio de libros, labor que también continuó su hijo Juan. Sobre este asunto es importante mencionar que el padre le otorgó al hijo un poder el 15 de noviembre de 1642 para comerciar con libros e impresos hasta por 4 000 pesos, y para recibir “cinco cajones de libros que le remitían Antonio de Toro y Juan López Román vecinos de Sevilla”.²⁸⁹ Asimismo, hemos localizado un documento en el Archivo General de la Nación de México en que los miembros de la Santa Inquisición lo inculpan por traer libros prohibidos de España.²⁹⁰

Los cuatro documentos arriba mencionados (el pago de alcabalas de 1630, la compra de libros a Lorenzana de 1636, la queja de la Inquisición de 1644 y el testamento de 1649), así como el hecho de que solamente patrocinara, mas no imprimiera, el *Sumario de indulgencias* de 1642, nos permite decir que Juan de Borja y Gandia no trabajó como impresor en Puebla; sin embargo, quienes sí figuraron en las prensas poblanas fueron Inés Vázquez Infante y Juan de Borja Infante, su viuda y uno de sus hijos, de quienes hablaremos a continuación.

MADRE, HIJO Y UN TALLER: INÉS VÁZQUEZ INFANTE Y JUAN DE BORJA INFANTE

Por el testamento del bachiller y presbítero Antonio de Borja, fechado en 1667, se sabe que Juan de Borja Infante fue natural del puerto de Cádiz²⁹¹ y que estuvo casado con doña Gerónima de Soberanes y Virueña,²⁹² unión de la cual nacieron el antes mencionado Antonio; Clara de Borja, que sería mujer del capitán don Miguel

²⁸⁹ Esta transacción ha sido analizada por Mercedes Salomón en “Los Borja: una dinastía de libreros e impresores en la Puebla de los Ángeles del siglo XVII. Un primer acercamiento”, en Garone Gravier (comp.). *Miradas a la cultura del libro en Puebla*, IIB, Ed. de Educación y Cultura / Consejo Estatal para la Cultura y las Artes, 2012. Sobre el comercio de libros entre España y América existen varios trabajos, sólo por mencionar algunos del periodo que estamos tratando, ver: Pedro J. Rueda Ramírez, “Libreros y librerías poblanas: la oferta cultural en el mundo moderno”, en Garone Gravier (ed.). *Miradas a la cultura...*, op. cit. Asimismo, sugerimos los trabajos de Carlos Alberto González Sánchez. *Los mundos del libro. Medios de difusión de la cultura occidental en las Indias de los siglos XVI y XVII*. Sevilla: Universidad de Sevilla / Diputación de Sevilla, 2001, y Pedro J. Rueda Ramírez. *Negocio e intercambio cultural: El comercio de libros con América en la Carrera de Indias (siglo XVII)*. Sevilla: Universidad de Sevilla / Diputación de Sevilla / CSIC-EEHA, 2005. Para un periodo posterior ver Cristina Gómez, “Comercio y comerciantes del libro en la Carrera de Indias: Cádiz-Veracruz, 1750-1778”, en *Historia Mexicana*, vol. 57, núm. 3, 2008, p. 621-667; “Libros, circulación y lectores: de lo religioso a lo civil (1750-1719)”; Cristina Gómez Álvarez y Miguel Soto (coords.). *Transición y cultura política. De la Colonia al México independiente*. México: UNAM, 2004, p. 15-42; María del Pilar Gutiérrez Lorenzo. *Impresos y libros en la historia económica de México (siglos XVI-XIX)*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2007.

²⁹⁰ AGN, *Inquisición*, vol. 419, exp. 13, año 1644, 181 fs., carta del comisario de Puebla contra Juan de Borja “Viejo” por traer de España libros prohibidos y desacatos a los familiares del Sto. Oficio.

²⁹¹ Hasta el momento no hemos podido localizar la carta de pasajeros a Indias ni del padre ni del hijo.

²⁹² En algunos documentos figura como Virueña Soberanes, poblana, e hija legítima de Martín de Virueña y Clara de Soberanes. Pérez Salazar, op. cit., p. 315.



Vázquez Mellado, regidor perpetuo de Puebla,²⁹³ y Rosa de Viterbo.²⁹⁴ Como es evidente, el hecho de que al menos un hijo de Borja el Viejo naciera en Cádiz plantea la duda de la residencia familiar de forma previa al arribo de un Borja a Puebla. José Toribio Medina consideró a Juan de Borja Infante esposo y no hijo de Inés, datos que fueron esclarecidos más tarde por Pérez Salazar. Francisco heredó el oficio de librero del padre y, a la temprana edad de 20 años, logró su emancipación.²⁹⁵

Juan de Borja Infante figura en las portadas poblanas entre 1654 y 1656, fecha esta última a partir de la cual fue sustituido por su madre. Justamente de su primer año de labores contamos con dos ediciones en la Biblioteca Nacional de México: *Voto y irramiento de la congregacion de Nvestra Señora la Virgen Maria* y *Sermón de la puríssima concepción de la Virgen Maria Nuestra Señora* (números 7 y 8 de la bibliografía de obras consultadas para este libro) (ver imagen 14).

La mayor parte de las actividades de Borja Infante estuvieron relacionadas, como la de la mayoría de los impresores poblanos, aunque no exclusivamente, con las necesidades episcopales. Un ejemplo de esto son dos despachos de libranza de pago del año 1656, uno de 24 pesos por la impresión de edictos y cartas para todos los ministros del obispado para la recolección de los diezmos²⁹⁶ y otro, fechado sólo unos meses más tarde, por la impresión y el papel de las “nuevas cartas para la recolección de diezmos, impresiones encargadas por el secretario del obispado”, que costaron 9 pesos.²⁹⁷ Al año siguiente Borja pedirá el pago por una deuda mayor: 20 pesos, de los cuales 14 eran por “la encuadernación de un libro de vísperas de coro de la catedral que hizo Joan Gutierrez Pacheco, maestro de capilla”,²⁹⁸ y 6 pesos por “el adereso de cuatro misales de dicha hacienda de la yglesia de orden del señor tesorero don Iñigo de Cuevas”, cuentas que al parecer debía pagar el maestro de capilla.²⁹⁹ Sobre la actividad de encuadernación, debemos recordar que en el taller de los Borja se hacían, además de impresos, encuadernaciones, y que en la escritura que realizó Borja padre con Pedro de Lorenzana en 1636 figuraban “unos hierros de dorar en veinte y nueve pesos”.³⁰⁰

Nuevas cuentas con la iglesia catedral se pagaron en 1663, cuando le dieron a Borja hijo³⁰¹ 12 pesos por la impresión de los despachos de una provisión ejecutoria

²⁹³ Sobre la descendencia de esta pareja podemos mencionar que Luisa Felisísima Vázquez Mellado y Borxa, hija del capitán Miguel Vázquez Mellado y de doña María Clara de Borxa y Gandia, se casó hacia 1710 con Juan Martíin, notario de Cabrera, vecino y labrador del Valle de Huamantla, Tlaxcala. AGNP, Notaría 3, caja 175, Protocolos de Diego de Neira, 4 de julio de 1710, Carta de dote, f. 6 s/n.

²⁹⁴ Pérez Salazar indica que Rosa “tendría doce años cuando otorgó el segundo poder para testar ante Francisco Solano, el 3 de octubre de 1690”, *op. cit.*, p. 315.

²⁹⁵ AGNP, not.not. 3, Protocolos de 1646, f.s.n., f. 1r. (de 1r. a 2r.). Documento citado por Mercedes Salomón, *op. cit.*

²⁹⁶ ACCP, AC, L. 13, f. 321f, 28 de abril de 1656.

²⁹⁷ ACCP, AC, L. 13, f. 381f, 3 de octubre de 1656. No he podido localizar la información bibliográfica precisa de las citadas obras.

²⁹⁸ No he logrado localizar la información bibliográfica de la obra.

²⁹⁹ ACCP, AC, L. 14, f. 10f, 9 de febrero de 1657.

³⁰⁰ AGNP, not.not. 3, Protocolos del año 1636, folios 240 r.- 247 r.

³⁰¹ ACCP, AC, L. 15, f. 55f-55v, 14 de agosto de 1663.

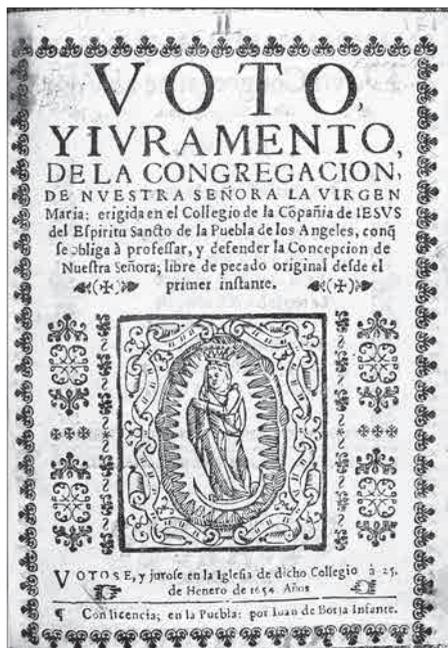


Imagen 14. *Voto y juramento de la congregación de Nuestra Señora la Virgen María.*

sobre los diezmos de los naturales del señor licenciado Sebastián de Pedraza, canónigo de la Santa Iglesia de Michoacán.³⁰² Los trabajos del obispado siguieron fluyendo para la madre y el hijo quienes, salvo el fugaz episodio de la imprenta del Colegio de San Luis, seguían siendo impresores únicos en la ciudad de Puebla. En 1675 la imprenta tendrá a su favor un nuevo saldo por cobrar: mil ducados de vellón de España con un pago de 500 pesos por la primera impresión de la reina de Nuestra Señora (con 40 pliegos de impresión dentro de los cuatro libros de la Vida) y para realizar la tercera impresión de Nuestra Señora (?) y tres cajones con 130 cuerpos de libros que eran para el deán Juan Sánchez Navarro.³⁰³

Juan de Borja Infante hará nuevamente aparición en las prensas poblanas entre 1687 y 1688, cuando salen algunos impresos bajo su nombre, elaborados con material tipográfico bastante deteriorado.³⁰⁴ Juan murió el 9 de octubre de 1690 y fue enterrado en el templo de los dominicos, igual que Blanco de Alcázar. En su testamento, otorgado ante Francisco Solano,³⁰⁵ no refiere tener imprenta alguna, aunque sí deudas con personajes del mundo libresco: el licenciado Diego Calderón, miembro de la famosa familia de impresores y libreros de la ciudad de México, y el también

³⁰² No he logrado localizar la información bibliográfica de la obra.

³⁰³ ACCP, estante 7, 1675, sin fecha precisa. No he logrado localizar la información bibliográfica de las obras, posiblemente se trate de un pliego suelto.

³⁰⁴ Pérez Salazar ofrece una reproducción de esas últimas impresiones, lámina 10, *op. cit.*, p. 321.

³⁰⁵ En la cita que del documento hace Pérez Salazar (p. 372), no da la ubicación precisa; no hemos localizado el testamento en los archivos poblanos.

impresor y librero Francisco Rodríguez Lupercio; además tenía una deuda con Antonio Butragueño, quien posiblemente sea el tipógrafo Butragueño que veremos más adelante trabajar con Diego Fernández de León.

Por lo que toca a Inés Vázquez Infante, quien siempre firmó sus libros como “la viuda de Juan de Borja y Gandia”, comenzó a aparecer en los impresos en 1656. De ella se conocía un testamento del 26 de agosto de 1672 ante el notario Tomás de Ortega,³⁰⁶ en el que declara ser natural del pueblo de Barrancos, en Castilla la Vieja,³⁰⁷ hija legítima de Juan Rodríguez y doña María Vázquez de Rivera, y ser casada con Juan de Borja y Gandia. Decía además ser madre de cuatro hijos: Juan (el impresor); fray Francisco de Borja, religioso franciscano;³⁰⁸ Luisa, monja de Santa Clara, y María, viuda de Miguel Correa; sin embargo, en dicho testamento no se menciona la imprenta. La conservadora poblana Mercedes Salomón, quien ha estudiado específicamente a esta familia de impresores, ha localizado un testamento previo, fechado en 1660, en el cual Inés indica:

declaro por mis vienes todos los libros que tengo en una tienda en los portales de la plaza publica de esta dicha ciudad y el mueble y menaje de mi cassa de una tienda de libros en los portales de la plaza pública y de una imprenta corriente que vale mil pesos poco más o menos. Y ordeno que la dicha imprenta la administre el dicho Juan de Borja Infante mi hijo mientras viviera con cargo de que la tenga el susodicho corriente entera y aviada.³⁰⁹

Este documento nos presenta con claridad el estatuto de propiedad sobre el taller tipográfico que tanto perturbó a Pérez Salazar.³¹⁰ Diez años después de comenzar a figurar su nombre en los impresos, la primera impresora poblana obtuvo una “licencia para ymprimir los *actos conclusiones de todos los colexios y conventos de religiosos [de Puebla]* y otras obras del uso continuo y público que resultan en su bien y combenienzia”,³¹¹ autorización concedida por el duque de Albuquerque, al tiempo que se designaba al “Dr. Doctor Don Antonio de Peralta, canónigo de la Santa Iglesia de la Puebla, para [que] reciba y corrixa todas las obras, para que con su aprovación se puedan imprimir y corran y no de otra manera, so las penas ynpuestas”.³¹²

³⁰⁶ Pérez Salazar, *op. cit.*, p. 372.

³⁰⁷ Es importante señalar que Pérez Salazar indica Barrancas, pero la localidad es Barrancos.

³⁰⁸ Del religioso encontramos una licencia de pasajeros para viajar con 19 compañeros de orden a Guatemala. AGI, Pasajeros, L.13, E.124 (1671-06-30).

³⁰⁹ AGNP, Testamentos, 1649: f. 98v. Testamento de Inés Vázquez Infante, viuda de Borja y Gandia. 30 de septiembre de 1660.

³¹⁰ Las hipótesis de Pérez Salazar fueron que la madre comprara la imprenta al hijo o, que siendo el taller de Borja padre, su hijo fuera el apoderado mientras él vivió, y que a su muerte lo heredó a Inés Vázquez. Pérez Salazar, *op. cit.*, p. 317.

³¹¹ Las cursivas son mías. Acerca de estos pliegos sueltos para los que se le dio licencia, deseamos informar que hemos localizado cuatro de la viuda de Borja, en la Catedral de Puebla, que próximamente daremos a conocer.

³¹² AGN, *Reales Cédulas Originales y Duplicados*, vol. D24, exp. 95, noviembre 4 de 1666, ff: 148v: “Religiosos. libros. Comision que se dio a Antonio de Peralta, canónigo de la catedral de Puebla, para que revise y corrija las obras publicadas por Ines Vazquez Infante en esa ciudad”.



De la viuda de Borja y Gandia se conservan cuatro libros en la Biblioteca Nacional de México, identificados en la bibliografía de este libro bajo los siguientes números: 9, 10, 11 y 121 (ver imagen 15).

De los libros de Inés, el más voluminoso es la *Perfecta religiosa*, obra en la que participó como componedor Lázaro Rodríguez de la Torre, mulato libre y maestro impresor.³¹³ Después de acompañar a la viuda, Lázaro siguió ejerciendo el oficio, ya que 13 años después de la edición que acabamos de mencionar, el 30 de diciembre de 1675 firmaba, ante Tomás de Ortega, un contrato para arrendarle una casa al presbítero Alonso de Gamboa, que estaba situada en la esquina de la calle que va del convento de San Agustín al Obraje de Acuña.³¹⁴ Finalmente, en un testimonio fechado en 1706 se mencionaba que Lázaro Rodríguez de la Torre había sido componedor de la imprenta de Diego Fernández de León y le había ayudado a “fundir letras para armar una imprenta destinada para la ciudad de Oaxaca”.³¹⁵

Inés Vázquez Infante, la primera impresora poblana, murió el 6 de diciembre de 1686, tras haber estado vinculada al taller durante más de cuatro décadas. Fue enterrada en la iglesia de Santa Clara, posiblemente porque allí estaba de monja una de sus hijas.

Resumen del material tipográfico de la familia Borja y Gandia

Capitulares. En los impresos de los Borja es posible apreciar dos series de capitulares, la primera de las cuales presenta una variante: el material que hará distintivo estos impresos son las enormes mayúsculas delineadas de fondos florales con jarrón o canasta, respectivamente (5 cm). Esta serie la hemos observado en los impresos del tipógrafo Juan Bautista Verdussen, de Amberes, al menos desde 1688,³¹⁶ y en la de los herederos de Tomás López de Haro.³¹⁷

La segunda serie son letras negras con puntos blancos en su interior, a manera de perlititas, con fondo vegetal estilizado y marco simple (3,5 cm). Además de esas dos series con tres variantes, hay una letra muy estilizada con tratamiento vegetal (3,2 cm), una letra blanca con fondo vegetal (2 cm) y un *faetotum* que vimos empleado en los impresos mexicanos de Juan Blanco de Alcázar.

Letrería. Observamos 14 cuerpos de letra distintos, desde los 42 a los 7 puntos actuales (glosilla, ver resumen de letrerías), los cuerpos corresponden al menos a dos diseños diferentes de romanas y cursivas.

³¹³ José Toribio Medina. *La imprenta en Puebla de los Angeles*. Santiago de Chile: Imprenta Cervantes, 1908, ed. facsimilar, UNAM, IIB, 1991, p. XVII, nota 20.

³¹⁴ AGNP, not. 4, caja 209, Protocolos de Tomás de Ortega, Año de 1675, f. 492 r.

³¹⁵ “...Fue dicho Diego Fernández había hecho y formado la Imprenta que tenía y tiene en la Ciudad de Oaxaca, en cuya formación trabajó el dho Juan Francisco Orozco con otros dos que el uno se llamaba fulano Buitragueño y el otro Lázaro Rodríguez...”, Testimonio de Miguel de Villarreal, Puebla, 21 de enero de 1706, escribano Miguel García Fragoso, en Pérez Salazar, *op. cit.*, p. 382.

³¹⁶ Lucas Fernández de Piedrahita. *Historia general de las conquistas del nuevo reyno de Granada* [...], [Amberes: Verdusen, 1688].

³¹⁷ Pedro Zapata, (S. I.), *Oracion funebre, que en las honras que la Santa ... Iglesia de Sevilla hizo el dia 10 de julio deste año de 1696 a la buena memoria del señor Dr. Don Luis Federigui ...; la saca á luz ...* D. Juan Baltasar Federigui ..., En Sevilla: por los Herederos de Tomás López de Haro, 1696.

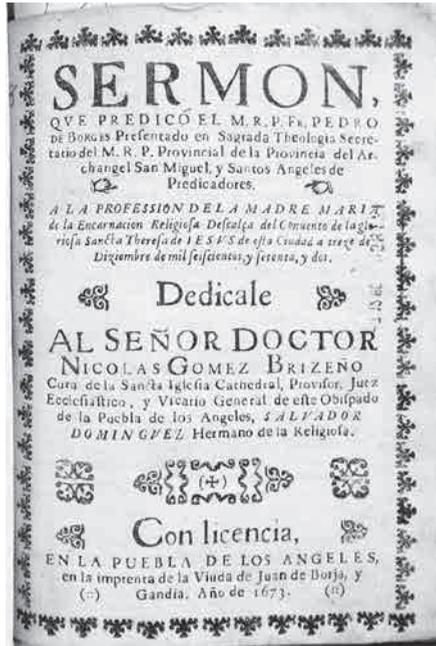


Imagen 15. Impreso de Inés Vázquez Infante (1673).

Ornamentos tipográficos. Los Borja emplearon 27 motivos ornamentales distintos, reutilizando algunos elementos de la caja tipográfica como párrafos, corchetes, asteriscos y guiones. Hay cuatro diseños de crismones, dos manitas, un par de florones y varios motivos vegetales, así como otros motivos abstractos, por ejemplo una estrella que habíamos visto empleada en los impresos mexicanos de Francisco Salbago.

Imágenes. Al igual que la mayoría de los impresores poblanos y mexicanos del periodo colonial, los Borja y Gandia usarán tres grandes tipos de imágenes en sus ediciones: las religiosas, las heráldicas y las ornamentales o decorativas. En el caso de los Borja, todo el material iconográfico será de madera; dentro del primer tipo de imágenes apreciamos tres vírgenes y un querubín. Entre los motivos heráldicos los hay religiosos (escudo de la Compañía de Jesús) y escudos nobiliarios de los patrocinadores de las ediciones. Finalmente, entre los motivos decorativos figuran composiciones de base de lámpara con estilizaciones vegetales, enlazadas con medallones.

Familia Borja Capitulares

Serie 1a



001
A
5.12 cm
1662 Let Per



002
C
5.12 cm
1662 Let Per
1673 Bor Ser

Serie 1b



003
E
5.12 cm
1662 Let Per
1668 Oss Rel
1673 Bor Ser



004
P
5.12 cm
1668 Oss Rel

Familia Borja Capitulares

Serie 2



005
H
3.32 cm
1662 Let Per



006
P
3.32 cm
1662 Let Per



007
F
3.52 cm
1662 Let Per



008
Q
3.27 cm
1654 Per Ser



009
H
2.0 cm
1673 Bor Ser



010
Factotum con personajes humanos
1654 Per Ser / 2.72 cm (V)
1657 Esc Cor / 2.69 cm (N)
1662 Let Per 017 / 2.68 cm (H)

Familia Borja Capitulares y Letrerías

	Serie 1	Serie 2	007	008	009	010
						
1654 Per Ser				x		x
1657 Esc Cor						x
1662 Let Per	x	x	x			x
1668 Oss Rel	x					
1673 Bor Ser	x				x	

Gros Canon
16.76 / 335.2 mm
42 pts.
1654 Igl Vot

VOTO

14.8 / 296 mm
37 pts*
1654 Per Ser

SERMON

1662 Let Per

RELIGIO

Trimegista
11.93 / 238.2 mm
32 pts.
1668 Oss Rel

RELACION

1673 Bor Ser

AL SEÑ

Familia Borja Letrerías

Peticano
9.60 / 192 mm
26 pts.
1657 Esc Cor / Curs.

APROBACION

8.9 / 178 mm
24 pts*
1668 Oss Rel

DEL CELEBR.

Palestina
8.45 / 169 mm
>22 pts.
1654 Igl Vot

YIVRAMENTO

1657 Esc Cor

LA CORDERA

1654 Igl Vot / Red.

SANCTISSIMO

1657 Esc Cor / Curs.

*AL DOCTOR D
Andrés Sanz de la Peña
canonigo de la Iglesia Cath
de la Ciudad de los An*

Parangona chico
6.62 / 132.4 mm
<18
1657 Esc Cor

DEL CIELO.

1662 Let Per

PERFECTA

125.7 mm
17 pts*
1657 Esc Cor

*y hallasen el amparo, en quien
tan afectuoso la aclama; tan de-
voto la venera, como lo publicã
las obras dedicadas à su culto,*

Familia Borja Letrerías

Texto

5.24 / 104.8* mm

14 pts.

1657 Esc Cor

Red. / Curs.

POR Comission
Fray Thomas
vincial desta
de Mexico de nuestra
dicadores. he visto co

*Antonio de Aranda
ntenciario de la Sant
thedral de los Angel
dratico de Vesperas de
en el Real Colegio*

1654 Per Ser

**En la fiesta, que se celebrò para la
mento, que los Señores Dean, y
Iglesia Cathedral de la Puebla de lo
de confessar, defender, y celeb
la Concepcion de la Mad**

Atanasia

4.86 / 97.3* mm

13 pts.

1654 Per Ser

Red. / Curs.

**Francisco Fernar
Marques de Cuel
Conde de Guelma
Codosera, Gentilh
General de las G**

**El Señor D. Anto
Vniuersidad de Al
Gouernador de su C
Reales Estudios d
de las Ing**

1657 Esc Cor

VIDA, Y MILAGROS DE

1662 Let Per

Red. / Curs.

FRAY Y Diego
nuestro Sera
General y Si
va España &
tona Lector Iubilado

LIBRO II. DELI
on exemplo, y doctrina,
ma: Con Documentos, y
quotidianos, Oracion me
vn breue Catalogo de l

Familia Borja Letrerías

1662 Let Per / Curs.

2. **P**Or escusar la propiedad
 namos: que todos los di
 as, dotes, legados, herencias, l
 manera ò cosa, se reciban por l
 istrían todas en vn libro, el q

Lectura gorda
 4.86 / 97.3* mm
 >12 pts.
 1657 Esc Cor / Red.
 1668 Oss Rel / Curs.

LA Aprobaci
 on se trae
 con el nom
 celebrado p
 tan conocido por lo f

POR ELS VPERIO
 instancia del Illustrissimo,
 Señor DON DIEGO OSSO
 de esta Diocesi, del Conf
 ernador, y Capitan C

4.59 / 91.8 mm
 >12 pts.
 1662 Let Per /
 Red. / Curs.

1. **T**odo el año d
 en como se a
 mente al talamo de
 pofo Christo la avia
 tiales quando prome

Baler. num. 8.
 Batan. num. 19.
 Bantayan. num. 1
 Bañon. num. 17.
 Baquian. num. 23.

Lectura chica
 4.24 / 84.8 mm
 >11 pts.
 1654 Igl Vot

**y jurase en la Iglesia de dicho Collegio
 de Henero de 1654. Años**

Glosilla
 2.74 / 54.8 mm
 7^{1/2}
 1662 Let Per

DOROTEA DE AUSTRIA.



Familia Borja Ornamentos

	001	002	003	004	005	006	007	008	009
									
	1.0 cm	1.37 cm	0.37 cm	1.06 cm	1.07 cm	0.65 cm	1.26 cm	0.6 cm	0.42 cm
1654 Igl Vot	x	x	x	x		x	x	x	x
1654 Per Ser			x	x		x			x
1657 Esc Cor	x			x		x			
1662 Let Per	x	x	x	x		x			
1673 Bor Ser	x	x	x		x	x	x	x	
1668 Oss Rel	x	x	x	x		x	x	x	



Familia Borja Ornamentos

	010	011	012	013	014	015	016	017	018
									
	0.46 cm	0.49 cm	0.61 cm	0.57 cm	0.6 cm	0.79 cm	0.46 cm	0.36 cm	0.39 cm
1654 Igl Vot					x		x		x
1654 Per SeΓ					x				0.56 cm
1657 Esc CoΓ	x								x
1662 Let PeΓ									
1673 Bor Ser		x	x	x		x		x	
1668 Oss Rel						x			



Familia Borja Ornamentos

	019	020	021	022	023	024	025	026	027
	0.25 cm	0.25 cm	0.65 cm	0.5 cm	0.5 cm	0.2 cm	0.55 cm	1.62 cm	0.56 cm
1654 Igl/Vot	x	x				x			
1654 Per Ser		x		x		x	x	x	x
1657 Esc Cor									
1662 Let Per					x			1.4 cm	
1673 Bor SeI		x							
1668 Oss Rel	x		x		x				

Familia Borja Grabados

Santa Inés de Monte Policiano (Orden de Santo Domingo)

Xilografía

14.68 x 9.8 cm

1657 Esc Cor

Familia Borja Grabados



Virgen de la Merced
Xilografía
7.95 x 5.48 cm
1662 Let Per



Virgen de la Concepción
Xilografía
7.57 x 6.49 cm
1654 Igl Vot

Familia Borja Grabados



Querubín
Xilografía
6.18 x 7.59 cm
1654 Igl Vot
Nota: E. López Dávalos



Escudo de la Compañía
de Jesús
Xilografía
9.0 x 6.7 cm
1654 Igl Vot

Familia Borja Grabados



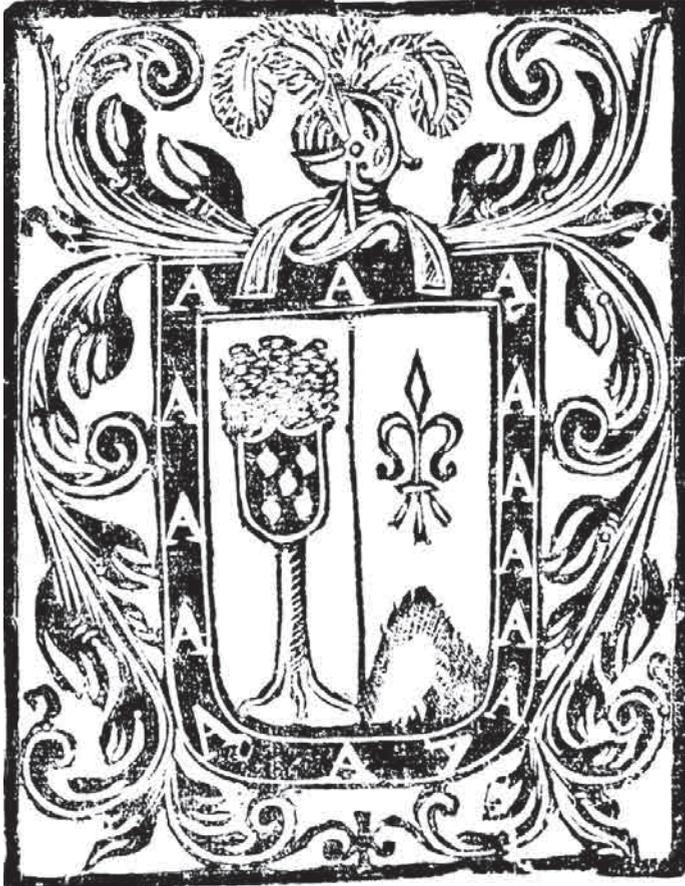
Escudo de armas Excelentísimo Señor Don Francisco Ferández de la Cueva Duque de Albuquerque, Marqués de Cuellar, marqués de Cadareyta, conde de Ledesma, Conde de Guelma, Señor de las villas de Mombeltran y de la Codofera, Gentil hombre de la cámara de su Majestad, Capitán General de las Galeras de España, Virrey Lugar Teniente, Gobernador y Capitán General de esta Nueva España, Presidente de su audiencia y Cancillería.

Xilografía

11.85 x 9.75 cm

1654 Per Ser

Familia Borja Grabados



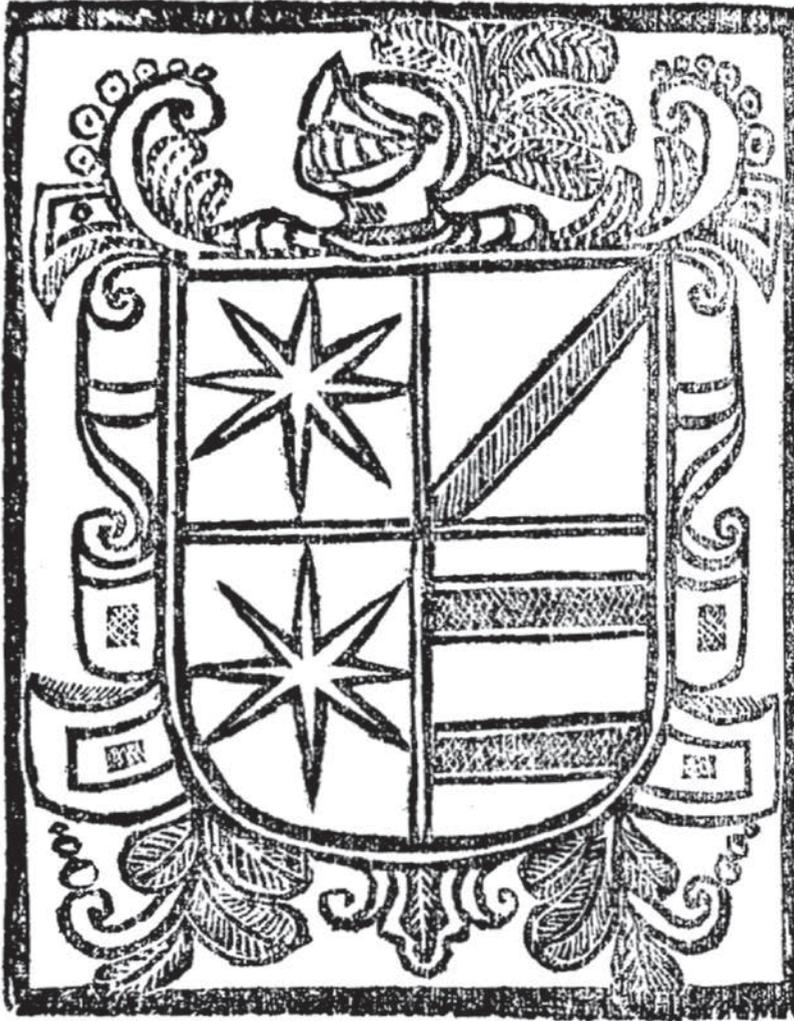
Andrés Sanz de la Peña, canónigo de la Catedral de Puebla
Xilografía
11.74 x 9.24 cm
1657 Esc Cor

Familia Borja Grabados



Escudo nobiliario de don Diego Osorio de Escobar y Llamas,
sucesor del señor Palafox en la mitra angelopolitana
Xilografía
11.49 x 9.33 cm
1668 Oss Rel

Familia Borja Grabados



Dr. Nicolás Gomes Brizeno, Cura de la Catedral de Puebla,
vicario del obispado de Puebla
Xilografía
13.72 x 9.96 cm
1673 Bor Ser

Familia Borja Grabados



Viñeta con lacería vegetal
Xilografía
8.81 x 6.48 cm
1673 Bor Ser



Viñeta vegetal con medallón
Xilografía
7.57 x 6.49 cm
1654 Igl Vot
1654 Per Ser



LETRER/AS Borja	1654 Igl Vot	1654 Per Ser	1657 Esc Cor	1662 Let Per	1668 Oss Rel	1673 Bor Ser
Gros Canon 16.76 / 335.2 mm 42	x					
14.8 mm / 37*		x		x		
Trimegista 11.93 / 238.2 mm 32					x	x
Peticano 9.60 / 192 mm 26			x / curs.		x	
0.89 mm / 24*					x	
Palestina 8.45 / 169 mm >22	x		x / curs.			
Gran parangón 7.34 / 146.8 mm <20						
Parangona chico 6.62 / 132.4 mm <18			x	x		
125.7 mm / 17*			x			
Texto gordo 5.99 / 111.8 mm <16						
Texto 5.24 / 104.8* mm 14		x	x / curs.			
Atanasia 4.86 / 97.3* mm 13		x / curs.	x	x / curs.		
Lectura gorda 4.59 / 91.8 mm >12			x	x x / curs.	x x / curs.	
Lectura chica 4.24 / 84.8 mm >11	x					
Filosofía – Entredós 3.66 / 73.2 mm <10						
Breviario 3.42 / 68.4 mm >9						
Gallarda 2.99 / 59.8 mm <8						
Glosilla 2.74 / 54.8 mm 7 ½				x		
Miñona 2.48 / 49.6 mm <7						
Jolie 2.28 / 45.6 mm 6 ½						
Nompareil 2.12 / 42.4 mm <6						
Parisiense 1.82 / 36.4 mm <5						
Perla 1.70 / 34 mm 4						

Nota: El uso de "x" se refiere a la existencia de dos modelos o diseños tipográficos distintos.



DIEGO FERNÁNDEZ DE LEÓN: EL IMPRESOR DEL BARROCO POBLANO

En 1682 da inicio la actividad de Diego Fernández de León, quien fue hijo de Antonio Fernández y Luisa Álvarez de León, vecindados en la ciudad de Valladolid, en los reinos de Castilla.³¹⁸ Pérez Salazar indica que Diego era “Maestro Librero entiéndase encuadernador de libros”, dato que no entendemos por qué dedujo erróneamente, ya que aunque es verdad que en su tienda se elaboraron actividades de encuadernación, Diego siempre se denominó *librero*. Sin embargo, las actividades de Diego deben haber iniciado años antes de 1682, porque pocos meses después del 22 de julio de ese año en el que contrajo matrimonio con Ángela Ruiz Machorro, firmaba un contrato para la compra de una imprenta,³¹⁹ actuación notarial en la que se definía como “maestro librero, vessino desta ciudad”. Con Ángela Ruiz Machorro, hija de García Ruiz Machorro e Isabel Ortiz de Ávila, y nieta del regidor de Puebla Domingo Ruiz Machorro, tuvo tres hijos: Lorenza, Diego y Miguel, de los cuales sólo Miguel estará relacionado con la empresa familiar, como veremos más adelante.

En septiembre de 1682 Diego comenzó los trámites para montar una imprenta. Para eso adquirió un préstamo ante el obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz, por 2 000 pesos, y sus fiadores fueron Nicolás Ruiz Machorro, su cuñado, el alférez José Gómez de la Parra y el doctor Juan Martínez de la Parra.³²⁰ La imprenta que adquirió fue, al menos en parte, la que había usado la viuda de Juan de Borja y Gandía,³²¹ ya que el mismo año del inicio de las actividades de Diego desaparecen los impresos de Inés Vázquez Infante³²² (ver imágenes 16 y 17).

El taller se ubicó inicialmente en el “Portal de los Libreros”, en una casa con dos habitaciones que arrendó a María Márquez de Solís.³²³ Asimismo, y al igual que lo había hecho Juan Blanco de Alcázar, recibió a un par de aprendices: Bernardo de Armengol y Miguel del Río Gómez.³²⁴ Puesta en marcha la imprenta y en camino de

³¹⁸ A la fecha no hemos localizado la licencia de pasajero a Indias de Diego Fernández de León; los datos los ofrece Pérez Salazar, *op. cit.*, p. 322.

³¹⁹ AGNP, not. 4, Protocolos de 1682, ff. 819-825 v. Documento no citado por Pérez Salazar.

³²⁰ AGNP, not. 4, Protocolos de 1682, ff. 819-825v.

³²¹ Decimos “al menos en parte” porque Juan de Borja Infante sacará por lo menos dos impresos más: unos villancicos de Antonio de Salazar en 1687 (Teixidor, núm. 10) y otros de Pedro Soto Espinosa en 1689 (Teixidor, núm. 11).

³²² En la segunda cláusula del testimonio que realizó Miguel de Villarreal a pedido de Diego en 1706, se lee: “[...]Y que es cierto y sin duda que el dho Diego Fernández de León compró a dha viuda de Juan de Borja la dha imprenta vieja que por mal tratada la fundió y redujo a planchas, que vendió a Diego Monte y Gallo por no estar servible //”. Por no haber localizado ese documento entre las notarias de Puebla, transcribimos el que ofrece Pérez Salazar. En un ensayo previo, el mismo investigador se preguntaba cuál había sido el paradero de las imprentas que habían sido de Enrico Martínez, Juan Ruiz y Feliciano Ruiz, a lo que finalmente responde que el material tipográfico finalmente fue fundido. Pérez Salazar, “Dos familias de impresores[...]”, p. 455.

³²³ En los impresos salidos de su taller en esa época se lee: “Debajo de los portales de la Plaza”, Medina, *op. cit.*, núm. 86 y 89.

³²⁴ Con ambos celebró contratos de aprendizaje el 18 de enero de 1683 y el 9 de febrero, respectivamente, documentos que no hemos podido localizar en los archivos poblanos. Pérez Salazar, *op. cit.*, p. 324.



Imágenes 16 y 17. Impresos de la viuda de Borja e impresor de Diego.

consolidar el negocio, debe haber sentido la necesidad de equipar mejor el taller, por lo que solicitó un nuevo préstamo, esta vez por 500 pesos, indicando expresamente que lo necesitaba para avíos de su imprenta.³²⁵

Mientras Diego tuvo tienda, las actividades de impresor siempre estuvieron acompañadas de las de librero, como es evidente en varios de los pies de imprenta de los libros salidos de su taller.³²⁶ El comercio de libros que realizó nos consta documentalmente por varias actuaciones: el 11 de marzo de 1685 hipotecaba unas casas de la plazuela de San Agustín, que seguramente formaban parte de la herencia de su mujer,³²⁷ para garantizar la compra de libros que había hecho al cargador Francisco Canales y Garrio.³²⁸

En 1685 Diego decide ampliar el alcance geográfico de su taller y establece una imprenta en Oaxaca, que inclusive en 1706 era suya y corría a cargo de Antonio Díaz

³²⁵ Al parecer, el documento se firmó el 11 de marzo de 1683, ante el notario Antonio Gómez de Escobar, pero no lo hemos podido localizar en los archivos poblanos. Pérez Salazar, *op. cit.*, 324.

³²⁶ La fórmula “Mercader de libros” aparece en varios pies de sus obras: núm. 86, 89, 101, 108, 125, 133, 136, 151, 159, 165, sólo por mencionar los de su primera etapa editorial que comprende los años 1682-1695.

³²⁷ AGNP, not. 3, Protocolos de 1685, f. 373r. (1685, II-III).

³²⁸ De Canales sabemos que era vecino de los reinos de Castilla, cargador de flota y residente de México, que estuvo casado con Juana de Villar Lomelín y que murió antes de 1694. AGN, *General de Parte*, vol. 16, exp. 85, enero 30 de 1688, 69 fs. vta; AGN, *Indiferente Virreinal*, caja 3768, exp. 021, año 1692, 2 fs; AGN, *Indiferente Virreinal*, caja 2831, año 1685, 2 fs.; AGN, *Reales Cédulas Duplicadas*, vol. D36/expediente 251, julio 16 de 1694, 252 fs.



Maceda, siendo por este hecho el responsable del establecimiento de la tipografía en Antequera.³²⁹

En 1686 Diego se traslada a la calle de Cholula, en la esquina de la plaza, a una casa que era de Eugenia Salgado Somosa, viuda de Diego Pulgarín.³³⁰ Los años que corren de 1685 a 1689 serán muy complicados para Diego. Pérez Salazar atribuye los problemas del impresor poblano al deterioro de los útiles del taller, cosa que posiblemente sea cierta, a la luz de la excelente calidad que precede esa etapa crítica. En el memorial que años más tarde daría el licenciado Miguel Villarreal, se indica en la sexta cláusula: “[...]con dha Ymprenta pago muchas y considerables deudas que tenía por las cuales estuvo quebrado y retraído en la Yglesia del Señor San Marcos de esta Ciudad teniendo entonces dha Ymprenta en la casa del Lizdo Nicolas Alvarez Presbitero hasta que se compuso y con haber venido flotas y haber abundancia de papel pudo empeñarse y esto responde”.³³¹ Efectivamente, el 31 de marzo de 1688 Diego hipotecaba su imprenta y se obligaba a pagar en dos años al capitán Tomás de Arana González, regidor de la ciudad y tesorero de la Santa Cruzada, una deuda de 500 pesos de oro común. Tenía el taller completo, incluidos los moldes para fundir letra, en la casa del licenciado Nicolás Álvarez, presbítero de la catedral de Puebla. En la misma actuación se indicaba que se cubría con esta hipoteca lo que importase “la encuadernación de los libros de *La vida de la Benerable madre Cathalina de San Juan*³³² y otros 200 libros más”.³³³

El de 1688 fue un agitado año para Diego, pues lo vemos realizar una serie de actuaciones notariales que nos permiten conocer algunas de sus maniobras comerciales. Asimismo, es a partir de entonces cuando se indica por primera vez en

³²⁹ Dice Fernández de León en el memorial de 1706: “5.-Ytt si saben que no solo llega mi inteligencia a ser Ympresor sino también a gaser y formar letras para imprimir teniendo com tengo para ello Moldes suficientes en la Casa de mi morada con que ago i formo letras nuevas i con que ise i forme el año pasado de Mil Seisientos i ochenta y sinco Una imprenta que tengo mia propia en la ciudad de Antequera Balle de Oaxaca a cargo de Antto. Dias Maseda Vezino de ella que Consta por su carta que tengo presentada en dos. autos digan etta”. Pérez Salazar, *op. cit.*, p. 379, y María Isabel Grañén Porrúa, “Francisca Flores y la imprenta en Oaxaca 1685-1720,” en Garone Gravier (comp.). *Las otras letras, mujeres impresoras en la Biblioteca Palafoxiana*. Puebla: Secretaría de Cultura del Estado de Puebla, 2009. También trata el tema de la imprenta en Oaxaca Juan Pascoe en *Bibliografía de fray Sebastián de Santander y Torres: con comentarios y noticias acerca de libros, impresores y talleres en México, Puebla y Oaxaca, 1539-1840, de la producción de letras fundidas en la Nueva España, especialmente aquellas –talladas por Enrico Martínez en 1599– que aparecieron por última ocasión en el impreso oaxaqueño de 1720 y acerca de la introducción de la imprenta a la ciudad de Antequera, valle de Oaxaca, alrededor del año de 1685*. Tacámbaro: Taller de Martín Pescador, 1999.

³³⁰ Pérez Salazar indica que la escritura respectiva se dio en el protocolo de Pedro Gómez de Prado, el 12 de octubre de 1685, pero no hemos localizado el citado documento. Los impresos de Fernández de León que salen con esa dirección son, según Medina, los núm. 99, 101 y 103.

³³¹ Testimonio de Miguel de Villarreal (1706). Documento citado por Pérez Salazar, *op. cit.*, p. 380. Lo mismo confirma el propio Diego, en la cláusula 6 del memorial que dio el año 1706, el cual tomamos de Pérez Salazar y transcribimos en los anexos documentales, por no hallarlo en los archivos poblanos.

³³² Se trata de la obra de José del Castillo Grajeda, impresa en 1692 por Fernández de León, cuya clasificación en la Biblioteca Nacional es 1692 P6CAS, que no pudimos consultar.

³³³ AGNP, not. 3, caja 150. Protocolos de Pedro Gómez de Prado, 31 de marzo de 1688, ff. 253f-254f.

las portadas el uso de nuevos tipos que le había traído de Amberes³³⁴ Fernando Romero, un cargador vecino de los reinos de Castilla.³³⁵ Romero “Ynvió [la remesa] a poder de Licenciado Nicolás Alvares, maestro de ceremonias de Santa Iglesia Cathedral, quien la tuvo en su poder en las casas de su morada”,³³⁶ mientras tanto Fernández de León juntaba 1 000 pesos para pagarle (ver imagen 18).



Imagen 18. Juan Castaneira, *Epilogo metrico de la vida y virtudes de el venerable padre Fr. Sebastian de Aparicio natural de la Gudina (en Galicia) é Hijo de el Orden Seraphico en esta Provincia de el Santo Evangelio de Mexico* (Diego Fernández de León, 1689).

Para saldar esa compra, Diego posiblemente adquirió un nuevo compromiso financiero, esta vez con José Fernández de Vargas, por un monto de 1 540 pesos de oro común en reales.³³⁷ En ese acto fueron testigos Juan Francisco de Orozco, uno de sus operarios en la imprenta poblana;³³⁸ Julio Cortés, vecinos de la ciudad y José Gutiérrez,

³³⁴ Garone Gravier, “La tipografía de la Casa Plantiniana...”, *op. cit.*, p. 317-338. Medina, *op. cit.*, núm. 107 y 109.

³³⁵ Hemos localizado cuatro licencias de pasajero a Indias de este cargador, que estaba casado con doña Lucía Ana González de Salazar: AGI, Contratación, 5540A, L.3, F.220 (1682-07-03); AGI, Signatura: Pasajeros, L.13, E.2305 (1687-05-27); AGI, Pasajeros, L.13, E.2727 (1689-06-28); AGI, Pasajeros, L.14, E.705 (1695-06-22).

³³⁶ Pérez Salazar, *op. cit.*, p. 325.

³³⁷ AGNP, not. 3, caja 150. Protocolos de Pedro Gómez de Prado, 27 de agosto de 1688, ff. 622f-622v.

³³⁸ Aunque Medina supone que pudo haber sido hijo de Diego, Pérez Salazar explica que sus padres fueron Juan Fernández de Orozco y Manuela de Rivera, y que se casó en Puebla el 29 de septiembre de 1683 con Micaela de Villarreal, criada en la casa del contador, de quien tomó el apellido. Medina, *op. cit.*, p. XXI y Pérez Salazar, *op. cit.*, p. 337.

quien laboraría como regente del taller y librería unos años más adelante, cuando Diego emprendió su aventura al frente de la administración de la hacienda de Tepeaca.

Es importante hacer un pequeño alto en el relato para mencionar un hito en la producción impresa de Diego, vinculado con la renovación de su material tipográfico, ya que en 1689 usará por primera vez su marca tipográfica (ver imagen 19).



Imagen 19. Marca tipográfica de Diego Fernández de León.

No me detendré exhaustivamente en este asunto del que ya se ha escrito,³³⁹ pero sí deseo comentar una circunstancia del uso de esta marca que ha pasado inadvertida en estudios previos. Elizabeth Castro menciona la posibilidad de que:

Un modelo que quizá no debió haber pasado por alto Diego Fernández de León y bien pudo haber predispuerto en cierta medida su elección, es la marca tipográfica de Gabriel León. Homónimo por el apellido y contemporáneo de Diego Fernández de León, este editor librero madrileño fue uno de los personajes más importantes en el ámbito libresco del siglo XVII en España.³⁴⁰

³³⁹ Grañén Porrúa, "El grabado libresco en la Nueva España, sus emblemas y alegorías", en *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo Nacional de Arte, 1994, y Elizabeth Castro Regla, "Comentarios en torno a la marca tipográfica de Diego Fernández de León", UNAM, 2008, tesis de maestría.

³⁴⁰ Elizabeth Castro Regla, *op. cit.*, p. 67.

Lo que deseo señalar es que Gabriel de León, en 1684, tenía contacto directo con México, ya que obtuvo licencia para traer libros, prácticamente al mismo tiempo que Diego inicia sus labores.³⁴¹ Este hecho, sumado a la importación de varios libros, entre los que se cuentan *Artes* de Nebrija, editados por el madrileño, texto que en 1690 Fernández de León imprime, apuntalan el origen del modelo que usó Diego como blasón, ya que fue casi imposible que el poblano no hubiera visto los libros del madrileño.³⁴²

De 1688 hemos localizado también otra obligación de Fernández por 370 pesos de oro común con Marcos Romero, aunque el texto notarial no indica el concepto de aquella deuda.³⁴³ Finalmente, el 22 de noviembre del mismo año, Diego Fernández de León rentaba una casa a Domingo Namorado, localizada frente al convento de San Agustín, por un año.³⁴⁴

En 1688 Diego emprenderá la lucha por la obtención de su privilegio de impresión de convites, trámite que realizará ante el virrey Gaspar de Sandoval Cerda Silva y Mendoza, conde de la Monclova. Para ello realiza un amplio memorial en que describe el estado de su imprenta, y expone los motivos de tal pedido. El documento inicia explicando que su imprenta está perfectamente equipada, y que le costó más de 2 000 pesos: indica que la tiene en Puebla, pero también señala que la tiene “en algunos lugares comarcanos”, expresión con la cual creemos se refiere a la imprenta que tenía en Oaxaca. Dice que con la imprenta realiza papeles de convites para entierros, actos, conclusiones y otras obras literarias, pero que no cuenta con muchos ingresos, por no ser tan amplios los tirajes ni “haber en aquella ciudad [de Puebla] Real Universidad”. Finalmente, señala como amenaza a la prosperidad de su negocio a “algunas personas que conducen mercaderías é hacen trato y comercio de esta materia llevando papeles impresos que vender por manos en dicha ciudad y en los demás lugares del obispado”.

A la petición de nuestro impresor, el virrey respondió favorablemente el 11 de julio de 1688, indicando pena de 50 pesos por cada vez que los contraventores violasen el privilegio, y de 200 a las autoridades que lo consintiesen. El costo del privilegio fue de 50 pesos para el rey, y la paga de la media annata; el documento será refrendado nuevamente en Puebla el 9 de mayo de 1690, a pedido de Diego, ante el escribano Juan Bautista de Barrios.

En octubre de 1689 el impresor arrendó una casa al capitán don Felipe Ramírez de Arellano, alquiler que correría desde enero de 1690; el domicilio estaba situado en el Portal de las Flores. La casa era de dos plantas, dato que sabemos por una actuación notarial de mayo de 1690.³⁴⁵ En la planta alta funcionaba una imprenta (una prensa

³⁴¹ AGN, *Inquisición*, caja 0791, exp. 013, años 1665-1699, 27 fs.

³⁴² AGN, *Inquisición*, vol. 1309, exp. 12, 1690, f. 137r. Diego Fernández de León, impresor y mercader de libros de la ciudad de Puebla de los Angeles, solicita se le entregue en la Real Contaduría un cajón conteniendo los libros cuyos títulos adjunta, México, 1790 [sic].

³⁴³ AGNP, not. 3, caja 150. Protocolos de Pedro Gómez de Prado, 14 de septiembre de 1688, ff. 677f-677v.

³⁴⁴ AGNP, not. 3, caja 150. Protocolos de Pedro Gómez de Prado, 22 de noviembre de 1688, ff. 85of-85ov.

³⁴⁵ El notario José de Meneses, el 18 de mayo de 1690, indicaba: “estando en la casa de la morada de Diego Fernández de León, maestro impresor de libros, en la plaza pública debajo del Portal que llaman de las



con nueve cajones de letra), asistida por cinco oficiales.³⁴⁶ En mayo de 1690 Diego otorgaba fianza en favor de doña Barbola Polanco sobre el concurso de acreedores que se siguió contra el ingenio de Tlatecla, ejecutada por bienes de Alonso de Toro.³⁴⁷

LA PRIMERA INCURSIÓN MEXICANA DE DIEGO FERNÁNDEZ DE LEÓN

Con la imprenta mejor equipada, el taller del impresor poblano cobró mayor prestigio a los ojos de sus clientes, de suerte que el preposición de la Casa Profesa de la Compañía de Jesús de la ciudad de México, el padre Alonso Ramos, le solicitó la impresión de la *Vida de Catarina de San Juan*,³⁴⁸ obra al parecer muy rara, porque fue prohibida y mandada destruir por la Inquisición. Como vimos, el primer tomo de esta obra se imprimió y encuadernó en Puebla,³⁴⁹ pero el segundo y tercero se realizaron en la ciudad de México, para lo cual se pidió a Diego instalar una parte de su taller en la capital del virreinato, que estuvo activo por tres años. De allí salieron también otras obras, por ejemplo *Luz de verdades catholicas y explicación de la doctrina christiana que segun la costumbre de la Casa Professa de la Compañía de Jesus de México*, de Juan Martínez de la Parra,³⁵⁰ y la primera y segunda impresión de las *Reales Ordenanzas de la Casa de Moneda*, que durante su estadía en la capital del virreinato le solicitó el conde de Galve (1688-1696).

De esa época existe un testimonio que realizó Juan Francisco Fernández de Orozco, administrador del taller mexicano.³⁵¹ En el documento elaborado el 29 de mayo de 1690 ante el alcalde ordinario de la ciudad, capitán don Francisco de la Peña, y con el concurso de Francisco de Valdés, escribano real y público, Juan Francisco testificó indicando que estaba trabajando en la Casa Profesa de la Compañía de Jesús, en la impresión de la *Vida de la Venerable Sierva de Dios Cathalina de San Juan*. Sus testigos fueron un español que dijo llamarse Juan Manuel de Castañeda, vecino de México e impresor de libros, quien estaba laborando como oficial en el taller y conocía a Fernández de Orozco desde 1685; el sargento mayor José de Mesa, que conocía a Diego y a Fernán-

Flores, en un cuarto alto que está en el descanso de la escalera de ella, veo estarse imprimiendo en una imprenta en que están trabajando cinco oficiales, y nueve cajones de diferentes moldes de letras de plomo, al parecer". Medina, *op. cit.*, xxiii-xxx.

³⁴⁶ El número de oficiales osciló durante la vida de esta imprenta. Según informaba el propio Diego, en su memorial de 1706, llegó a tener hasta seis oficiales, pero por la carestía de papel sólo podía pagar a dos. Cláusula 10, Pérez Salazar, *op. cit.*, p. 379.

³⁴⁷ AGNP, not. 6, Protocolos de Francisco Solano, Año de 1690, ff. 7 r.-8 r. (1690, 4-11). Acaso pariente de Antonio del Toro, el librero sevillano que habíamos visto en tratos con Juan de Borja y Gandia.

³⁴⁸ Del segundo volumen (1690) y del *Compendio de la vida y virtudes de la venerable Catharina de San Juan* (1692) hay dos ejemplares, respectivamente, en la Biblioteca Nacional de Chile (núm. sis. 000089301 y núm. sis. 000095794); se cuenta con un ejemplar en la BNMex.

³⁴⁹ AGNP, not. 3, caja 150. Protocolos de Pedro Gómez de Prado, 31 de marzo de 1688, ff. 253f-254f.

³⁵⁰ Juan Martínez de la Parra. *Luz de verdades catholicas y explicación de la doctrina christiana que segun la costumbre de la Casa Professa de la Compañía de Jesus de México, todos los jueves del año se platica en su iglesia / Dala a la estampa el Padre Alonso Ramos de la mesma Compañía, y Preposito actual de dicha Casa Professa*. En México: en la Casa Professa, de Diego Fernández de León: Jvan Joseph Guillena Carrascoso (1891-1896 [sic.], aunque es un error, ya que salió entre 1681-1696) 3 vol.: il.; 21 cm. Se cuenta con un ejemplar en la BNMex.

³⁵¹ El documento fue realizado en México el 30 de mayo de 1690, ante el escribano Francisco de Valdés. Archivo de Indias, 59-3-12 (signatura antigua). Citado por Medina, *op. cit.*, p. xxvi-xxx. No hemos podido localizar el documento.

dez de Orozco desde 1686, a quienes había tratado en Puebla; Juan José Guillena Carrascoso, mercader de libros y vecino de México, que dijo conocer a Castañeda, Osorio y Diego Fernández de León desde 1683, es decir, desde el inicio de su carrera impresora; el último testigo se llamaba Antonio de Orozco, vecino de México, oficial impresor que estaba trabajando en el taller y conocía a Diego desde 1686. Al parecer, el taller cerró hacia 1693, ya que desde entonces encontramos a Diego de regreso nuevamente en Puebla.

El 7 de junio de 1691 es la fecha de la confirmación del privilegio real de impresión que Diego había obtenido en 1688,³⁵² lo que le permitió autodenominarse en algunos trabajos como “impresor por su Magestad”.³⁵³ Ese refrendo, y la buena marcha de las actividades comerciales en México y Puebla, sin duda lo animaron a seguir mejorando la calidad del taller con nuevos pedidos de letra de Flandes. En 1692 llegó una nueva remesa de material, que informó en el pie de imprenta de la *Breve summa de la oración mental* de fray Juan de la Madre de Dios;³⁵⁴ esa dotación, más otra que ya tenía, le costaron más de 9 000 pesos (ver imagen 20).

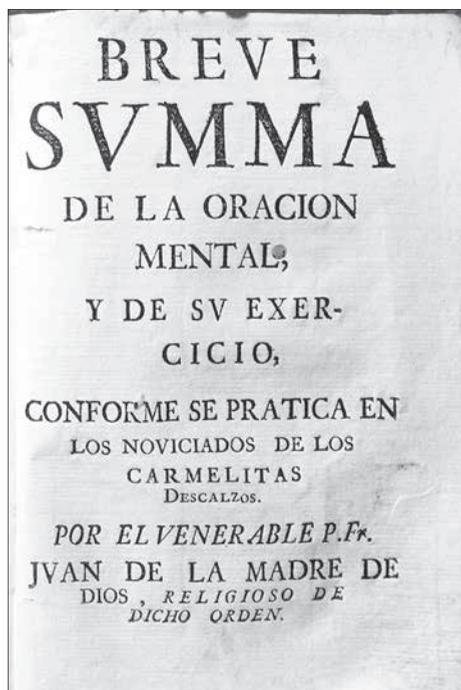


Imagen 20. *Breve summa de la oración mental* (1692).

³⁵² Citado por Medina, *op. cit.*, p.p. xx-xxi. Transcribimos la información en el anexo documental.

³⁵³ Medina, *op. cit.*, núm. 154.

³⁵⁴ Ejemplar en la BNMEX, núm. de sistema: 338339.



En 1693 se realizan varios libros e impresos, como los villancicos que Medina con-signa con el número 166, de los que hemos localizado la licencia de impresión que Diego Dallo gestionó en representación de Miguel Mateo Dallo, a la sazón maestro de capilla de la iglesia catedral de Puebla.³⁵⁵ En ese mismo año Diego Fernández de León pedía nuevamente que se surtiera el faltante de tipos de imprenta, tarjas de varios santos y letra florida flamenca, que no habían llegado en el pedido de 1690. Para ello, en junio de 1693 le dio al capitán Fernando Romero y Torres “...una memoria de barios géneros de letras de imprimir, con sinco duplicados, los quatro ynpresos y firmados del dicho Diego Fernán-des y el uno firmado de anvos”.³⁵⁶ El capitán Romero y Torres “se obligó a traerle toda la cantidad de letra que menciona dicha obligación, como de ella más largamente consta”³⁵⁷ que no se había podido conseguir completa en la ciudad de Amberes por las guerras de Europa. En esa oportunidad sólo había provisto “sesenta y tres arrovas y media que será poco más o menos la tercera parte de la que contenía dicha memoria, de la qual le tiene pagado su valor en reales de contado, de que se da por contento y entregado”.³⁵⁸ Es importante señalar que este instrumento notarial lo realizan por igual Diego y Ángela, su mujer, lo que interpretamos como una implicación de ella en el negocio de la imprenta. En el texto se lee:

Y presentes los dichos Diego Fernán-des de León y doña Anjela Ruís Machorro, su lexítima muger, con lisensia que pidió al dicho su marido para otorgar esta escriptura, que le con-sedió en bastante forma, en cui aseptassión anvos, marido y muger, juntos de man-común, a vos de uno y cada uno de por sí y por el todo *ynsolidum*, con renunsiassión de leyes de la mancomunidad, división y excursión, otorgaron se obligan en tal manera que pagarán al dicho capitán Fernando Romero de Torres y a la persona que tubiere su poder y fuere parte lexítima lo que monta [f. 51r.] las dichas letras, imprenta, tarjas de santos y letra floridas, a rasón de los dichos quatro reales y medio la libra, puesta en la dicha nueva ciudad de la Veracruz [...] y la susodicha juró por Dios, nuestro señor y la señal de la crus en forma, de que entiende bien el efecto desta escriptura contra la qual no tiene fecha protextassión ni hará reclamassión en contrario; y paresiendo, la revoca y contra su thenor y forma no se opondrá por el previlejio de su dote, arras, vienes parafernales, ereditarios ni mitad de multiplico ni otro derecho que les conpete, que renunssia y declara la otorga de su libre y espontánea voluntad, sin fuerça, apremio ni yndusimiento del dicho su marido, ni otra persona en su nombre por convertirse su efecto en su pro y utilidad y de sus vienes.³⁵⁹

³⁵⁵ AGN, *Clero Regular y Secular*, caja 1874, exp. 013, año 1693, 1 fojas, Catedral de Puebla. Alcance y contenido: “Catedral de Puebla. Ciudad de México. Diego Dallo, en representación de Miguel Mateo Dallo, maestro de Capilla de la Iglesia Catedral de Puebla, solicito licencia para impresión.” El tema de los villancicos ha sido tratado por Montserrat Gali en “Los villancicos impresos en la Puebla de los Ángeles. Usos y funciones de un género devocional, siglos XVII y XVIII,” en Garone Gravier (comp.). *Miradas al mundo del libro colonial en Puebla...*, op. cit., p. 321-354.

³⁵⁶ AGNP, not. 6, Protocolos de 1693, ff. 50r.-51v. 9 de junio, de 1693.

³⁵⁷ *Ibid.*

³⁵⁸ *Ibid.*

³⁵⁹ Pérez Salazar, op. cit., p. 371. Por su importancia, transcribimos el documento completo en los anexos de esta obra.

En abril de 1694, y para pagar el encargo que había hecho al capitán Romero y Torres, Diego solicita al obispo de la catedral de Puebla un préstamo en efectivo, indicando que es para pagar lo de su imprenta y librería.³⁶⁰

Es justo en 1694 cuando Diego se distraerá del taller para atender la herencia de los bienes del abuelo de su mujer, especialmente la hacienda en Tepeaca.³⁶¹ Él y su mujer decidieron hacerse con la mayoría de las partes que correspondían a los otros herederos de Machorro, para lo cual realizaron una serie de hipotecas. El 17 de enero de 1693 Diego contrae una deuda de 1 000 pesos con la doncella Catalina del Castillo y Estrada.³⁶² Con fecha 20 de febrero se dictó un auto de la Real Audiencia, aprobando la compra que hizo a los herederos del regidor Machorro. Los distintos pagos pendientes se iban saldando con nuevas hipotecas y compromisos, como el que Diego tomó con el convento de religiosas de la Limpia Concepción de la ciudad de Puebla,³⁶³ o con ganancias de otro tipo como la venta de una esclava, que otorga a Gerónimo de Salazar Méndez Monte.³⁶⁴ Cabe destacar también las averiguaciones que realizó en relación con la sucesión de las propiedades de su mujer, como el poder que ambos dieron a Miguel González Moncayo, vecino de Tulancingo, para que pida la certificación de muerte de Ana Machorro, hermana de Ángela.³⁶⁵

³⁶⁰ AGNP, not. 6, Protocolos de 1694, ff. 75r.-78v. (1694, 30-IV)

³⁶¹ Los bienes de Domingo Machorro se enumeran en el enorme expediente que hemos localizado en el AGN, el cual abarca de 1693 a 1706, los bienes son los siguientes: “Vna posesión de casas principales de altos y vajos con las acesorias que les pertenecen en esta Ciudad en la calle que va de la Iglesia del convento de Señor San Agustín hacia Santa Inés y las acesorias que van por la plaza de Sor San Agustín y la que va dho convento para Santa Inés. – Otra casa vaxa que está de la calle del convento de religiosas de la Limpia Concepción que va para dicha plazuela de San Agustín de uxo de los linderos que se expresan en los títulos. Vna hacienda de oexas con sus sitios y agostaderos de amusguillo y Zapotlán perteneciente a este Obispado y al de Oaxaca. – Otra hacienda de laur nombrada San Pedro de dha jurisdicción de Tepeaca al pago a Actzingo con veinte caullerías de tierra sus casas de vivienda troxes xacales sahurrones aijderos ganados aujos y aperos y un rancho continuo a ella nombrado S. Juan. – Otra hacienda de laur y cria de ganado de serda nombrada Ocotepcque en dha jurisdicción de Tepeaca al pago de San Andrés Chalicomula con su agostadero en quesalapa en dode haúa un mil vacas y dha hacienda con sus casas de vivienda troxes aujos y aperos. – Y los bienes que no existen al presente y quedaron al tiempo del fallecimiento de dho regidor son las siguientes: Veinte y cinco mil pesos en reales plata labrada joyas diamantes perlas ochaus y menage de casa como alfombras coxines de terciopelo, colgaduras y otros muebles un mil y ochocientos arrobas de lana larga= quatro mil y quinientos borregos de fructos y esquilinos de dichas haciendas, con otros siete mil pesos que importan los jaeses giñetas y bridas pretales cascabeles lansas adargas, broqueles, aderesos de espada, arcabuces de chispa y cuerdas y caxas de guerra. – un mil fanegas de trigo pelon que se vendieron 4 pesos fanega. – el oficio de Regidor de número desta ciudad.” AGN, *Tiempos*, vol. 196 a 199, años 1693-1706, Tepeaca. – los conventos de la Concepción y Santa Clara, de Puebla, contra Diego Fernández de León, Ángela Ruiz y demás herederos a bienes de Domingo Machorro, sobre división y participación de las haciendas nombradas San José, en Nopaluca, San Pedro y San Juan, en Acatzingo, y la de Aljojutla. juris. Tepeaca, Pue.

³⁶² AGNP, not. 6, Protocolos de 1694, ff. 48r.-49v., 1694, 19 de mayo de 1694.

³⁶³ AGNP, not. 4, Protocolos de Miguel García Frago, 1694, ff. 55r.-58r., 19 de mayo de 1694, y AGNP, not. 6, Protocolos de 1694, ff. 95r.-96v., 14 de mayo de 1694.

³⁶⁴ AGNP, not. 4, Protocolos de Miguel García Frago, Año de 1694, ff. 87r.-87v. (1694, 26-v).

³⁶⁵ AGNP, not. 6, Protocolos de 1694, ff. 112 r.-112 v. (1694, 27-v).



En esas circunstancias, y con la imprenta nuevamente equipada, Diego se vio imposibilitado de atender el negocio editorial, por lo que decidió entregar la regencia del taller a un tercero y contratar oficiales. El regente del taller y librería, así como su representante para acciones varias será [¿José?] Gutiérrez,³⁶⁶ y los oficiales Juan de Paredes y José Rodríguez de la Torre.³⁶⁷

En el primer caso, Diego y Gutiérrez acordaron que el segundo atendería la tienda e imprenta, vendiera a las personas por los precios que le pareciesen, y concertaría bienes y esclavos. Por otra parte, con los oficiales Juan y José pactó que ambos trabajarían durante seis años. La jornada laboral sería desde las 7 hasta las 12 y desde las 2 hasta que acabara la tarea del día. Diego proveería el papel y la tinta. El documento donde se establecen esos acuerdos es muy interesante, porque además incluye la descripción detallada de los precios que se pagará a oficiales por cada clase y género de trabajo que hagan. Independientemente de todos los acuerdos, provisiones y recaudos que Fernández de León tomó, finalmente optó por vender la imprenta a Juan de Villarreal,³⁶⁸ que a su vez la pasará a Sebastián de Guevara y Ríos, de quienes nos ocuparemos al terminar el relato completo de Diego. Fernández de León se alejará, por tanto, de las labores impresoras entre 1695 y hasta 1704, año en que regresará nuevamente a esa actividad.

En 1705, al año siguiente de haber comprado nuevamente el taller, se reavivó el pleito que tenía con fray Miguel de Valverde, por lo cual solicitó más tiempo para pagar la hipoteca que reportaba la imprenta y que había aumentado en manos de Villarreal. Al negarse el fraile a dar una mora, Fernández de León rindió un extenso testimonio en 1706, que nos da una imagen bastante completa de su vida y labor.³⁶⁹ En ese documento se indica que, si bien la carestía de papel continuaba en el reino,³⁷⁰ había logrado pagar más de 4 000 pesos de sus deudas. El pleito siguió con el procurador de la provincia de Oaxaca hasta enero de 1710, ya que de esa fecha encontramos un protocolo donde Diego y Ángela se comprometían a saldar la deuda de 700 pesos de oro común que aún restaba, aunque el protocolo no pasó.³⁷¹ Entre 1708 y 1709, a pesar de que seguía figurando su nombre en los impresos que salían, el taller era regentado por su hijo Miguel Fernández Machorro. En enero de 1709 Diego realizó una subrogación de obligación de fiadores a favor del licenciado Nicolás Álvarez, maestro de ceremonias de la Catedral, para garantizar los 1 500 pesos que le

³⁶⁶ AGNP, not. 4, Protocolos de Miguel García Fragoso, Año de 1694, ff. 62r.- 63r. (1694, 17-v).

³⁶⁷ AGNP, not. 4, Protocolos de Miguel García Fragoso, Año de 1694, ff. 51r.- 52v. (1694, 11-v), Rodríguez no firmó porque dijo no saber.

³⁶⁸ La transacción se realizó el 12 de julio de 1695; el escribano fue Francisco de Herrera Calderón. Medina indica que el protocolo de Herrera Calderón de 1695 no existe, y como el de 1696 está casi destruido, es posible suponer que el anterior se destruyó por completo.

³⁶⁹ Dice Pérez Salazar que esa información obraba en su poder; en este caso, como en la mayoría de los datos que utilizó para escribir sus obras, el investigador poblano no da la localización de la información, por tanto, la transcribimos en el anexo de este trabajo.

³⁷⁰ Esa época no fue la única de escasez de papel en el periodo colonial. En el *Diario de Robles* (1678) se indica "se han dejado de imprimir muchas obras y han estado paradas las imprentas". Pérez Salazar, "Dos familias...", p. 455.

³⁷¹ AGNP, not. 6, Caja 51, Protocolos de Francisco de Solano, 20 de enero de 1710, ff. 60 f-61v.

facilitaron para comprar letra de Flandes para su imprenta.³⁷² Unos meses más tarde, su hijo Miguel le da un poder para que en la ciudad de México le pida al licenciado Pedro Sánchez de Alcarás –abogado de la Real Audiencia y que pronto viajaría a España– que salde el costo del privilegio de impresión que le había concedido el rey.³⁷³

Cuadro 1. Descripción de los pagos que se harán a oficiales de Diego Fernández de León por cada clase y género de obra.

Cantidad de impresiones	Tamaño y tipo de soporte	Honorarios para el tirador	Honorarios para el entintador
Resma	pliego cabal de blanco y vuelta (aunque sea de hijuelas)	8 reales y medio	8 reales y medio
Resma	pliego de un solo lado	5 reales	5 reales
Resma	medio pliego*	6 reales	7 reales
300 actos	de a 2 pliegos con 4 de seda	6 reales	6 reales
más de 300 actos	papel y seda	7 reales	8 reales
Cada actos de más	de 2 pliegos con 4 de seda	7 reales	7 reales
300 [¿conclusiones?]	pliego, con 4 de seda	3 reales	3 reales
más de 300 conclusiones	Papel	1 o 2 reales más	1 o 2 reales más
más de 300 conclusiones	Seda	medio real más	medio real más
300 conclusiones	medio pliego con 4 de seda	2 reales	2 reales
más de 300 conclusiones	medio pliego con 4 de seda?	1 real más	2 reales más
200 papeles de convite	[¿papel?]	2 reales	2 reales
más de 200 papeles de convite	[¿papel?]	1 real x cada 100	1 real x cada 100
Remiendo que no pase de 4 manos (100 pliegos)**	[¿papel?]	2 reales	2 reales
Remiendo que pase de 4 manos	[¿papel?]	2 reales x 4 manos	2 reales x 4 manos

* Al parecer a esta partición la llaman “a la carda”.

** Una mano es equivalente a 25 pliegos.

³⁷² AGNP, not. 6, Protocolos de 1709, ff. 143r.- 145v. (1709, 28-1).

³⁷³ AGNP, not. 6, Protocolos de Francisco Solano, Año de 1709, ff. 88r.- 88v. (1709, 27-IX).



LA SEGUNDA INCURSIÓN MEXICANA DE FERNÁNDEZ DE LEÓN

A pesar de la mejora paulatina del establecimiento tipográfico poblano en su segunda etapa, Fernández de León decidió consolidar su situación financiera trabajando como agente de negocios ante la Real Audiencia en la ciudad de México, actividad que desarrolló entre 1708 y 1709. Entre los muchos poderes que le fueron otorgados podemos citar el de varios personajes de la elite poblana, como el del oidor don Cristóbal Pérez de Villarreal; el alcalde de Puebla, Bernabé López de Berruenco;³⁷⁴ el capitán Bartolomé Murillo,³⁷⁵ el promotor fiscal Francisco de Bustamante y Herrera,³⁷⁶ el capitán Cristóbal de Benavides, el licenciado Carlos Lozano Lechuga,³⁷⁷ el licenciado Diego López de Pliego;³⁷⁸ doña Inés de Torres Cano, viuda del capitán Alejandro Favián;³⁷⁹ Micaela Chávez, viuda del marqués Bello;³⁸⁰ Andrea Díaz de la Vega, viuda de Antonio Matías de Torres.³⁸¹

En el año de 1710, cuando sus negocios de agente le habían permitido afincarse en México, trasladó por segunda ocasión su imprenta de Puebla a la capital del virreinato y estableció algunos contratos, para contar con asistencia de personal tanto en el taller como en la tienda de libros. El primero de estos contratos, con duración de tres años, fue con Bartolomé del Rivero, mercader de libros; en él le pedía que imprimiera los papeles de convites de entierros, honras, vales o escrituras, y que los vendiera en la tienda.³⁸² Es importante señalar que la relación entre Fernández de León y Rivero se remontaba por lo menos a 1695, ya que Rivero fue el patrocinador de la tercera edición que Diego hizo de la cuarta parte de la gramática de Antonio de Nebrija.³⁸³ En ese mismo contrato Diego otorga además poder general a don Carlos de Olavaria, procurador de causas de la Audiencia Ordinaria de la ciudad de México, para que lo represente en todos sus pleitos, causas y negocios civiles y criminales.

El segundo contrato que firmó Diego fue con Antonio de Gama, con quien celebra un acuerdo de aprendizaje del oficio de componedor por un lapso de cuatro años.³⁸⁴ De esa segunda época editorial en México de Diego localizamos una licencia de impresión de actos, que gestionó el jesuita Sebastián Vázquez.³⁸⁵

Es posible que los dos contratos arriba mencionados, que implicaban acuerdos con tres personas, se hayan realizado porque, como comenta Pérez Salazar, Diego pensaba viajar a Zacatecas. Aunque, al igual que ese investigador, no tenemos idea precisa

³⁷⁴ AGNP, not. 6, Protocolos de 1709, ff. 133r.-133v. (1709, 29-1).

³⁷⁵ AGNP, not. 3, caja 174, Protocolos de Diego de Neira, 30 de abril de 1709, f. s/n.

³⁷⁶ Citado por Pérez Salazar, p. 375.

³⁷⁷ AGNP, not. 3, caja 174, Protocolos de Diego de Neira, 30 de enero de 1710, f. 3 s/n.

³⁷⁸ AGNP, not. 6, Protocolos de 1710, ff. 73v.-74v. (1710, 25-IX).

³⁷⁹ AGNP, not. 6, caja 51, Protocolos de Francisco de Solano, 29 de enero de 1710, ff. 127 f-128f.

³⁸⁰ AGNP, not. 6, caja 51, Protocolos de Francisco de Solano, 4 de febrero de 1710, ff. 11v.-12v.

³⁸¹ AGNP, not. 3, caja 174, Protocolos de Phelipe Cortes y Brito, 8 de febrero de 1710, ff. 4v.

³⁸² AGNP, not. 6, caja 51, Protocolos de Francisco de Solano, 5 de febrero de 1710, Poder y concierto de obra de Diego Fernández de León a Bartolome del Rivero. ff. 15f-15v. 5 de febrero de 1710.

³⁸³ Teixidor, *Adiciones a la imprenta en Puebla*, núm. 22.

³⁸⁴ AGNP, not. 6, caja 51, Protocolos de Francisco de Solano, 31 de enero de 1710, ff. 129v-130v.

³⁸⁵ AGN, *Jesuitas*, caja 518I, exp. 049, s/a, 2 f., Correspondencia de Sebastián Vázquez relativa a la licencia de impresión que se entregó a Diego Fernández de León.

del motivo de dicho viaje, no queremos dejar de informar que probablemente tenía que ver con algún trámite que el impresor haría para atender asuntos del capitán Julián Osorio, caballero de la Orden de Santiago quien, hacia 1708, tenía negocios en esa provincia; Osorio será nada más ni nada menos que patrocinador de una de las últimas ediciones de Diego antes de su muerte.³⁸⁶

Entre los libros que Diego tenía contratados hacia el final de su carrera figuran las dos únicas obras en lengua portuguesa que se hicieron en la Nueva España: el *Luzzeiro Evangélico* del franciscano Juan Bautista Morelli de Castelnovo y otra más, de la que no hemos podido hallar el título, contratada justamente por Osorio.

El contrato para *Luzzeiro* era por 1 500 ejemplares de “libros pequeños”, pero al parecer el padre Morelli pidió que el trabajo se realizara en letra de mayor tamaño, lo que hizo que el libro creciera de los 8 pliegos que constaba el original a 11; el rediseño implicó que aumentara también el sueldo de los oficiales que trabajarían en la impresión y, en consecuencia, el costo de la encuadernación. Por esa razón, la impresión finalmente costó 561 pesos (189 pesos la tinta, el papel 222 pesos y la encuadernación 150).³⁸⁷

Es importante advertir que Medina no estuvo completamente seguro de quién fue el impresor del *Luzzeiro*, ya que al pie de la reproducción que ofrece en el tomo primero de *La imprenta en México*, expone: “Facsimil de la portada de un libro impreso en México tomada del único ejemplar conocido, y que es de dudar si fue impreso por Diego Fernández de León, por los Herederos de Francisco Rodríguez Lupercio, por Francisco Rivera Calderón, por la Viuda de Miguel de Rivera Calderón, o por lo Herederos del Capitán Guillena Carrascoso”.³⁸⁸ Lo que nosotros podemos decir es que la composición tipográfica y, especialmente, la organización ornamental de esta portada es idéntica a la de *Gritos en el purgatorio*, que Fernández de León publicó en 1708, lo cual para nosotros es un indicio suficiente para sugerir la atribución (ver imágenes 21 y 22).

El contrato para una segunda obra, que no se ha registrado en las bibliografías angelopolitanas, era con el capitán Osorio, en este caso por la impresión de 2 000 ejemplares, con un costo de 1 500 pesos. Al momento de testar³⁸⁹ Diego informaba que estaban impresos 30 pliegos y declaraba que su esposa e hijo necesitarían un adelanto para pagar las “cartas de los pliegos que se han de proseguir”.³⁹⁰

Además de esas dos obras, de las que tenemos datos muy específicos, Diego imprimió por lo menos otras ocho más,³⁹¹ de las cuales deseamos mencionar una que él

³⁸⁶ Por los documentos del AGN sabemos que Osorio había estado casado con doña Ana Rodríguez de la Madrid, que hacia 1708 tuvo alguna relación con Zacatecas, y que debe haber muerto hacia 1713. AGN, *General de Parte*, vol. 19, exp. 64, julio 9 de 1708, fs. 39v, Para que las justicias de su majestad de las jurisdicciones de Zacatecas y el Fresnillo guarden, cumplan y ejecuten los despachos que cita este tribunal del consulado a pedimento de don Julian Osorio, como se refiere. Zacatecas; AGN, *Bienes Nacionales*, vol. 104, exp. 3, 1713, Testamentaria de D. Julian Osorio, México.

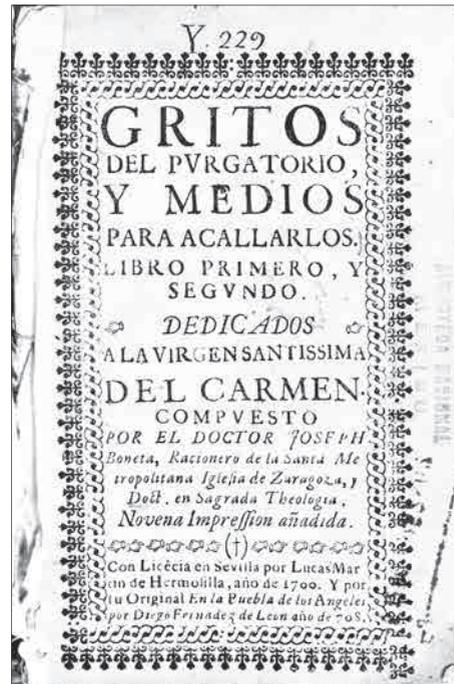
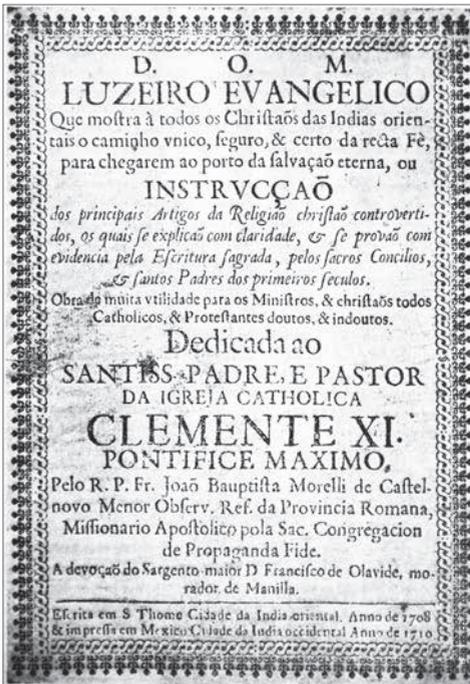
³⁸⁷ Medina, *La imprenta en México...*, t. 1, p. CXLIV.

³⁸⁸ *Idem*.

³⁸⁹ “Sintiéndose enfermo, Diego otorgó testamento ante José Manuel de Paz el 5 de agosto.” Pérez Salazar, *op. cit.*, p. 336.

³⁹⁰ *Idem*.

³⁹¹ Medina, *op. cit.*, t. III (1685-1717): núm. 2241, 2251, 2253, 2260, 2263, 2265, 2270 y 2272.



Imágenes 21 y 22. Portada de *Luzeiro Evangélico* (1710); portada de *Gritos del purgatorio* (1708).

mismo patrocinó y dedicó. Se trata del *Mystico examen*, y un *christiano escrutinio*, con que *Fè explica lo que es, y en que consiste el verdadero amor de Dios. Para Religiosas, y demás personas que tratan de virtud. Que consagra Diego Fernández de León a Maria Santísima Nuestra Señora en su milagrosa imagen de Consolación* (filetes). *Con Licencia de los Superiores. En México en la imprenta de Diego Fernández de León, frente a las Rejas de Balvanera. Año de 1710.*³⁹²

Al reverso de la portada del pequeño cuadernillo en 8°, se lee la dedicatoria del impresor:

Dedicatoria. Cuando esta descripción ruda de amor o sombra delineada en bosquejo sale a Luz con fin solo, o de pulir la imagen del amor perfecto en nuestros corazones o transformar nuestros corazones en amor, sin violencia se van a vos, Madre del Amor hermosos (como a su centro las aguas) pues no solo sois vos el manantial dulce de donde se comunican las suavidades del Amor Divino y verdadera consolación; mas como vos Soberana Señora, andais en los caminos de la santidad y justicia para enriquecer a los que os aman, quisisteis con divina providencia, y no pequeña suerte de estos vuestros indignos hijos, que esta vuestra singular y milagrosa imagen se venerara en el camino y puerta de esta ciudad, para que multiplicándose las puertas francas y abiertas de vuestra misericordia en tantas imágenes como por todas las puertas de esta ciudad se veneran en los caminos; aquí con especialidad hallen los que os buscan por el camino del amor la justicia y santidad de vuestra mano, el

³⁹² Medina, *op. cit.*, núm. 2241.

lleno y dulzuras del amor en vuestro pecho y, al fin, atraídos al olor suave de vuestra devoción, hallen en vos la ida de la gracia con que llenais las almas de consolación celestial. Tu indigno esclavo, Diego Fernández de León.

Diego murió el 7 de agosto de 1710 y fue enterrado en el templo de San Francisco de la ciudad de México.³⁹³ Su producción editorial fue amplia y, en general, de excelente calidad. En la bibliografía de las obras consultadas para este trabajo, los ejemplares de Fernández de León conservados en la Biblioteca Nacional de México se identifican con los siguientes números: 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, y 55 (ver imágenes 23 y 24).

Además de las obras anteriores cabe mencionar que en su prolífica carrera Diego realizó además la *Historia de la vida de fray Cristóbal de Molina*, por fray Nicolás Ponce de León (1686), la *Doctrina en Lengua Zapoteca* de don Francisco Pacheco de Silva (1689), las dos ediciones del *Arte de la Lengua Mexicana*, de Antonio Vázquez Gastelu (1689 y 1693),³⁹⁴ la *Carta Atenagórica* de sor Juana Inés de la Cruz, la *Octava Maravilla del Mundo* (1690) y numerosos pliegos sueltos.³⁹⁵

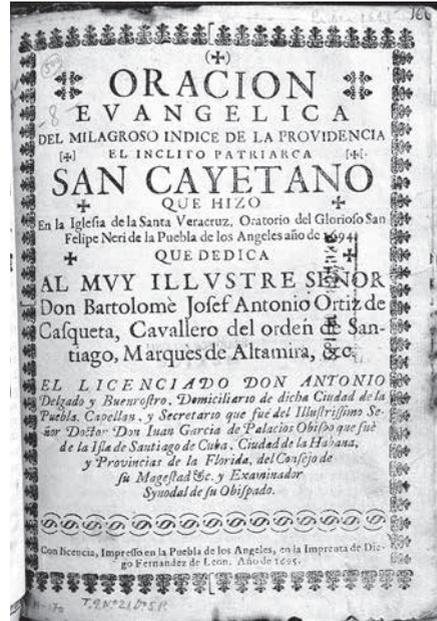
ÁNGELA Y MIGUEL: LA VIUDA Y EL HEREDERO DE DON DIEGO

Al mes de haber muerto Diego, Ángela y su hijo Miguel se otorgaron poderes entre sí, y a su vez a José Patiño, para que pidiera prórroga a los acreedores. El taller continuó sólo el tiempo necesario para sacar a luz dos obras con pie de imprenta de

³⁹³ Entre sus bienes menciona la imprenta en primer lugar, que dice tener un costo de 12 000 pesos más o menos, una tienda sin libros, pues no había tenido tiempo de surtirla; herramientas de encuadernar, estampas e impresiones; un forlón con seis mulas, plata labrada y menaje correspondiente. Transcribimos el documento citado por Pérez Salazar, ya que no lo hemos hallado en los archivos consultados.

³⁹⁴ Las ediciones de Pacheco y Vázquez Gastelu han sido estudiadas por mí en “El impresor Diego Fernández de León (1683-1710), Pionero de la edición colonial poblana en lenguas indígenas,” en Barriga Villanueva, Rebeca y Esther Herrera Zendejas (coords. y eds.). *Lenguas, estructuras y hablantes. Estudios en Homenaje a Thomas C. Smith Stark*. México: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, p. 337-368.

³⁹⁵ En el Archivo de la catedral de Puebla se encuentran numerosos pliegos sueltos impresos por Diego Fernández de León, la mayoría de los cuales son desconocidos a la fecha. Como resultado de esta investigación, podemos ofrecer la siguiente lista: Examen de oposición de Josephus Valero y Cavallero (1688), Examen de oposición de Joannes Gonzales de Herrera (1688), Examen de oposición de Petrus de Gorospe Yrala (1688), Lic. Josephus Perez de Salazar (1694), Lic. Franciscus de Mayorga Cervantes (1694), Antonius de Oropesa (1694), Philippus Jacobus Barrales de Bivero (1694), Lic. Ferdinandus de Salas y Valdes (1694), Antonius de Saldaña et Ortega (1694), Lic. Petrus Garcia Salgado (1694), Iosepus Valero Cavallero et Graxera (1694); Lic. Joannes Gonzalez de Herrera, Puebla, 1694; Dr. Francisci Martinez Carralero (1694), Dr. Michael Perez Velez (1694), Dr. Franciscus Nicolaus de Andrada y Peralta (1694), Gaspar Isidorus Martinez de Trillanes (1694), Dr. Franciscus Diaz de Olivares (1694), Iosephus Martinez de la Parra (1694), Josephus Gomes de la Parra (1694), Lic. Rodericus Muñoz de Herrera y Parra (1694), Examen de oposición de Franciscus Díaz de Olivarez (1695); Examen de oposición del Dr. Michael Pérez de Guevara, Puebla, 1695, Examen de oposición del Lic. Ioannes Gonzalez de Herrera (1695), Examen de oposición del Lic. Joseph Valero Cavallero y Graxera (1695), Examen de oposición del Lic. Ferdinandus de Salas e Valdes (1695), Examen de oposición de Carolos López Torrija (1695), Mathias Joseph Gonzalez de Maya (1705), Philippus Jacobus Barrales de Vivero (1705), Dr. Antonius de Xauriqui et Barcena (1705). Queda pendiente un trabajo detallado sobre la producción editorial y las características gráficas y estéticas de esta clase de obras.



Imágenes 23 y 24. Portadas de los libros de Diego Fernández de León.

“Viuda de Diego Fernández de León”³⁹⁶ De Ángela, contamos en la Biblioteca Nacional con la edición de *Derecho de el doctór D. Diego de Estrada Galindo de la santa iglesia de Guadaluaxara, a la tenuta, y propiedad, de el mayorazgo, que se fundò de bienes de D. Dionisia de Carboxal probado en este informe*, impresa en 1710. Asimismo, con pie de imprenta de los “Herederos de Diego Fernández de León” se realizó un Sermón, predicado por Diego Camacho y Ávila³⁹⁷ (ver imagen 25).

Miguel Fernández Machorro regresará a Puebla, donde trabajará algunos años más como librero. El hijo de Diego enviudó dos veces: primero de Gertrudis Francisca Sánchez, hija de Juan Sánchez y Micaela de Vargas, con quien se había casado el 29 de octubre de 1706; luego enviudó de Dolores Villerías; finalmente contrajo matrimonio por tercera ocasión con Josefa Castorena, el 8 de diciembre de 1737.

El taller completo de Diego, tanto el de México como el de Puebla, así como su privilegio real de impresión, pasarán a manos de Miguel de Ortega y Bonilla, iniciándose con él la segunda gran dinastía de impresores poblanos.

³⁹⁶ El tema de las mujeres impresoras en México ha sido tratado por mí en “Herederas de la letra: mujeres y tipografía en la Nueva España”, en *Casa de la primera imprenta de América*. México: UAM / Gobierno de la ciudad de México, 2004, p. 63-81, y “La mujer y la imprenta en las colonias españolas de América: México, Guatemala y Perú”, en Garone Gravier y Albert Corbeto (eds.). *Muses de la imprenta. La dona i la imprenta en el món del llibre antic*. Barcelona: Museo Diocesano de Barcelona / Asociación de Bibliófilos de Barcelona, 2009, p. 43-82.

³⁹⁷ Medina, *La imprenta en México...*, t. I, núm. 2234.

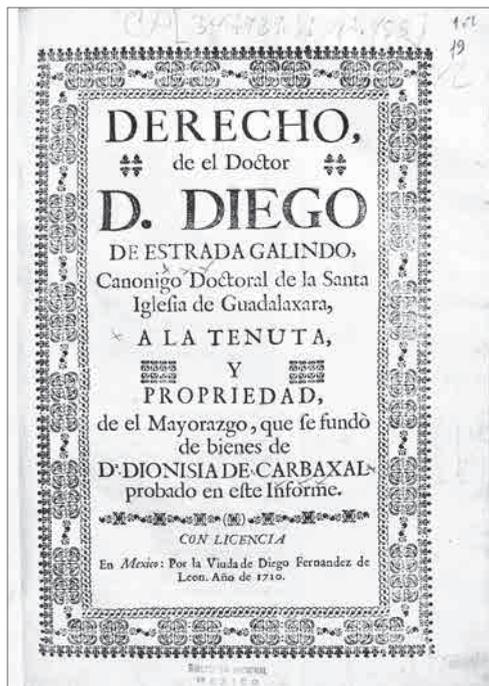


Imagen 25. Impreso de Ángela Machorro, viuda de Fernández de León (1710).

Resumen del material tipográfico de Diego Fernández de León

Capitulares. Diego será el primer tipógrafo poblano que demostrará una verdadera preocupación por la mejoría material de su taller, lo cual se refleja muy claramente en las capitulares que emplea. Hemos detectado cinco series: 1) Una de letras delineadas y con sombra, fondos vegetales, que presenta variante de fondo con y sin canasta (2 y 3 cm), esta serie será muy común en los impresos poblanos hasta mediados del siglo XVIII; 2) Una serie de letras blancas delineadas con fondos de finos trazos de lacerías, floreros, perlas y mascarones, de origen flamenco (4 cm); 3) Dos variantes de letras (blancas y negras) enmarcadas con fondo vegetal estilizado (3,5 a 4 cm); 4) Letras delineadas con sombra, relleno ashurado, marco doble y fondo vegetal estilizado (3,5 y 4,5 cm), que habíamos visto usadas en los impresos de Antonio de Espinosa, y 5) Letras delineadas, con marco doble y fondo con personajes, que vimos en impresos de Juan Pablos y Pedro Ocharte. El resto del material presenta fondos eminentemente vegetales, aunque hay casos con paisajes, animales, flores y frutas de fondo; algunas letras están perforadas o presentan enlaces con el decorado vegetal, sumando un total de 28 motivos diferentes.

Letrerías. Como pudimos ver en sus datos biográficos, Fernández de León renovó en repetidas ocasiones su material de imprenta, lo que nos permite detectar 18 cuerpos de letra distintos, equivalentes de 42 a 3 puntos actuales, aproximadamente (gros canon-diamante). Hay por lo menos dos diseños distintos de letrerías, uno se usa en



su primera etapa, antes de 1689, y el otro a partir de esa fecha (ver el cuadro con el resumen de letrerías).

Ornamentos tipográficos. Diego emplea 41 piezas ornamentales diferentes, contando los que son elementos de la caja refuncionalizados, como párrafos, corchetes, asteriscos, estrellas y guiones. Entre los ornamentos propiamente diseñados hay bellotas, tulipanes, florones, cuatro tipos de crismones y elementos vegetales estilizados.

Imágenes. Casi todo el material iconográfico de Diego fue principalmente xilográfico, aunque algunos presentan rasgos que bien podrían ser de grabados en metal. Hay fragmentos de grecas o guardas de madera, así como bases de lámpara y canastas florales. Hay viñetas de tema religioso: vírgenes, santos y crucifixión, escudos y anagramas (IHS y MAR), además de 11 escudos nobiliarios, uno de los cuales fue un grabado realizado por Amat, el primer artesano poblano de esa rama, conocido por su nombre.³⁹⁸

³⁹⁸ Francisco Pérez de Salazar. *El grabado en la ciudad de Puebla de Los Ángeles*, Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, Editorial Cvltvra, 1933.

Fernández de León Capitulares

Serie 1a



001
C
2.02 cm
1708 Bon Gri



002
D
2.09 cm
1708 Bon Gri



003
E
2.18 cm
1708 Bon Gri



004
P
2.12 cm
1708 Bon Gri

Serie 1b



005
H
2.02 cm
1710 Car Vid



006
P
2.02 cm
1710 Car Vid



007
S
2.02 cm
1708 Bon Gri
1710 Car Vid

Serie 1c



008
A
2.47 cm
1708 Bon Gri



009
E
3.03 cm
1710 Car Vid



010
L
2.45 cm
1708 Bon Gri

Serie 1d



011
F
2.47 cm
1708 Bon Gri

Fernández de León Capitulares

Serie 1e



012
C
2.02 cm
1710 Car Vid

Serie 2



013
A
4.31 cm
1693 Bar Epi



014
C
4.3 cm
1693 Gom Pan



015
H
3.98 cm
1693 Bar Epi

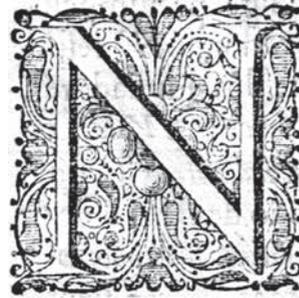


016
L
3.9 cm
1710 Car Vid

Fernández de León Capitulares



017
M
4.31 cm
1693 Bar Epi



018
C
3.9 cm
1710 Car Vid



019
S
4.29 cm
1693 Gorn Pan

Fernández de León Capitulares

Serie 3a



020
C
3.36 cm
1684 Rod Exp
1684 Gor Ser



021
D
3.84 cm
1693 Del His
1686 Nav Ser



022
H
3.36 cm
1684 Rod Exp



023
M
3.58 cm
1684 Gor Ser



024
N
3.36 cm
1684 Rod Exp
1686 Nav Ser

Fernández de León Capitulares

Serie 3b



025
D
3.75 cm
1693 Del His



026
F
3.46 cm
1684 Rod Exp



027
M
3.46 cm
1685 Rob Ser



028
N
3.46 cm
1684 Rod Exp

Fernández de León Capitulares

Serie 4



029
N
3.79 cm
1684 Rod Exp
1685 Rob Ser
1693 Del His



030
Q
4.51 cm
1693 Del His

Serie 5



031
B
1.85 cm
1692 Jay Luz



032
R
2.75 cm
1693 Del His



033
O
1.53 cm
1686 Nav Ser



034
H
2.22 cm
1692 San Ser



035
A
2.4 cm
1684 Car Vid



036
L
2.57 cm
1686 Pon His

Fernández de León Capitulares



037
N
2.48 cm
1684 Gor Ser



038
A
2.89 cm
1684 Rod Exp



039
O
3.22 cm
1684 Rod Exp
1693 Del His



040
E
3.4 cm
1684 Car Vid
1686 Nav Ser



041
F
3.12 cm
1684 Rod Exp
1685 Vee Ins
1686 Nav Ser



042
P
3.2 cm
1684 Rod Exp
1685 Rob Ser



043
A
3.57 cm
1693 Del His



044
H
3.92 cm
1693 Del His

Fernández de León Capitulares



045
A
3.26 cm
1685 Nav Ser



046
E
3.45 cm
1684 Gor Ser
1685 Neb Exp
1685 Rob Ser
1685 Vee Ins
1686 Pon His



047
L
5.98 cm
1685 Rob Ser



048
S
4.23 cm
1693 Del His
1684 Rod Exp

Fernández de León Capitulares



049
A
4.47 cm
1685 Vee Ins
1686 Pon His
1693 Del His



050
C
4.63 cm
1684 Rod Exp
1685 Rob Ser



051
Q
4.76 cm
1693 Del His



052
S
5.1 cm
1693 Del His

Fernández de León Capitulares



053
Q
5.22 cm
1684 Gor Ser



054
L
5.32 cm
1690 Bus Ora



055
E
5.76 cm
1684 Gor Ser
1689 Val Ser

Fernández de León Letrerías

Gros Canon
16.76/335.2 mm
42 pts.
1693 Gom Pan

SERMO

1684 Gor Ser

ILLVST

37 pts*
14.8 / 296 mm
16.92 San Ser

SERMO

Trimegista
11.93 / 238.6 mm
32 pts.
1710 Car Der

DERECHO

1684 Car vid

ILLVSTRE

1684 Gor Ser

Muy Illustre Señor.

Peticano
9.60 / 192 mm
26 pts.
1695 Del Ora

SAN PEDRO.

1685 Izq Pra

PRACTICA

1692 Jay Luz

AVISO ULTI

Fernández de León Letrerías

1693 Gom Pan

Tribunal de la

1693 Bar Epi
Red. / Curs.

d. cuya vic *almas: qu*
ra fu maye *mio; y assi,*

1684 Rod Exp

Indulgentiam, ablole
remissionē peccatori
cum tribuat vobis Or

1686 Nav Ser

Señor Doctor, Amigo, y

24 pts*
8.9 / 178 mm
1693 Bar Epi

EXHORTATORIA

1685 Rob Ser

QVE PREDICÒ

1710 Car Der

En que se funda la seg
parte de el antecedente,
es q̄ por razon de la Digr

Fernández de León Letrerías

1686 Pon His

tro buen Hermano Fr
val de Molina Religi
del Orden de N. P. S.

Palestina
8.45 / 169 mm
>22 pts.
1686 Pon His

CAPITAN DIEGO

1686 Nav Ser

PANEGYRICO.

1685 Neb Exp

Regla Octava

1693 Gom Pan

affectu. Húc accipere non ren
negyrica oratione cultui no
LIPPI elaborata, publicè pra
fa typis, vobis suppliciter prael

Gran Parangon
8.45 / 169 mm
<20 pts.
1693 Gom Pan

DEL EDICTO DE

1693 Bar Epi

Doct̃or Barcia convenido con
nuacion, aora nos ha parecido
participe à los Señores Arçobisps
y Prelados de estos Reynos de l

Fernández de León Letrerías

1693 Bar Epi / Curs.

CONCEDIO *Licencia para Re
esta Carta Exhortatoria el Il
Señor Doct̃or Don Manuel Fern
Santa Cruz Obispo de este Obispado*

1684 Car vid

**ORDEN TERCERA DE
CIA DE N. SERAPHICO P. S.**

1684 Car vid

**rable Virgen Sor Juana
Cruz, de la Tercera Orden
Glorioso Padre San Franci**

1692 San Ser

**Que en la solemne fiesta con
de nuestro Padre Santo D**

Parangona chico
6.62 / 132.4* mm
<18 pts.
1690 Avi Mer

SSUMPTO PRIME

1686 Pon His

ANDRADA PER

1693 Bar Epi / Curs.

CONTENIDO DE LA CA

1689 Val Ser

**mento de la Cithara, que acord
treza, como inventor de tanta
tregô liberal á el insigne Orp**

Fernández de León Letrerías

1695 Del Ora / Curs.

*del Consejo de su Magestad, dignissimo
Obispo deste Obispado.*

Texto Gordo
5.99/111.8 mm
<16 pts.
1686 Nav Ser

QVEEN LA FES

1689 Cas Epi

EPILOGOMETR

1686 Pon His

SINGVLAR VIDA,

1690 Avi Mer /
Red. / Curs.

Predicador General Jubilado, Calificado
to Oficio, y Guardian del Convento de S
de Cholula, de el Orden de N. P. S. F

*Que dixo en la Segunda Dominica de
en la Publicacion de la Santa Bulla de
la Iglesia Cathedral de la Puebla de l*

Texto
5.24/104.8 mm
14 pts.
1693 Del His

MADRE DE DIOS, Y

1686 Pon His

ALCALDE ORDINARIO

1708 Bon Gri / Curs.

DEDICATORIA

Fernández de León Letrerías

1693 Gom Pan
Red. / Curs.

firmis oraculis in sancto PH
LLE, ipsius dilectissimi Pater
taiebam } fervus ILLE, singu
ervus, inter ILLOS quos sa
ola: *Beati sunt servi ILLI.*

*Quantum in auctoritatibus
tate gravitas; Et denique in
Nihil est quod populus disce
re non possit. Hæret profectio
ab origine, causis quæ p*

1710 Car Der

diez y siete dias del mes de
Septiembre, de mil y seiscien-
tos y quarenta y nueve
años; Los Señores Presidente
, y Oydores de la Audien-

Atanasia
4.86 / 97.3* mm
13 pts.
1708 Bon Gri

DEL CARMEN.

1693 Bar Epi / Red.
1690 Avi Mer / Curs.

Antonio de Benavides, y Baz
Arçobispo de Tyro, Comissari
da, del Consejo de su Magestad
en estos Reynos de España, con

*PARECER DEL R
Bonilla, Regente de Escri-
to de Mexico, y de este d*

9.43 mm
12.5 pts*
1690 Bus Ora / Red.
1690 Avi Mer / Curs.

tilogias en la fagrada escritura
Señor Doçtor D. Manuel Ferr
yor del Collegio de Cuenca di
po dignissimo de la Puebla del
tad, mi Prelado. De quien par

*Arçediano de la Santa
de esta Ciudad, Gover-
General en este Obispau*

Lectura gorda
4.59 / 91.8* mm
12 pts.
1686 Nav Ser

VIDAD {ESTE AÑO DE

1692 Jay Luz / Red.
1695 Del Ora / Curs.

ENCUMPLIMIEN
Edigo, declaro, y Pro
en este Libro, y Tratado
plos, y Revelaciones, y

*Cura Beneficiado de la Pi
dicha Ciudad, Qualificad
Inquission de esta Nueva*

1685 Vee Ins

En la Pueblade los Angeles
en la Imprenta de Diego



Fernández de León Letrerías

Lectura chica

4.24 / 84.8 mm

>11 pts.

1708 Bon Gri

PROLOGO

1692 Jay Luz / Red.

1689 Cas Epi / Curs.

Villavicencio Cura Beneficiado por su Magestad del Par
ta Cruz Tlacotepec, y Juez Commisario en causas de
cha feyta de idolatria, y supersticion: en cuya copia de dil
fos, resoluciones, y singulares noticias, del pnes de monfr

Filosofía - Entredós

3.66 / 73.2 mm

<10 pts.

1689 Val Ser

CISCO DE AGUILERA

1686 Pon His

NBRABLE HERMANO

1708 Bon Gri / Curs.

DEDICADOS

1689 Val Ser / Red.

1692 Jua Bre / Curs.

Maestro de Musica Do
Zerone de Bergamo, q
duçe à tres generos, ó
que comprehenden los
mentos todos, que ha i

ños. Vno de los mas exc
cion, de la qual princij
trata. Oracion, propria
es una explicacion humil
hazemos de nuestros deseo

Breviario

3.42 / 68.4 mm

>9 pts.

1690 Nuñ Exp

PROLOGOMENO

1685 Izq Prav / Red.

1693 Gom Pan / Curs.

ESPIRITVALES DE N.**PARRA.**

1692 Jay Luz / Red.

1693 Del His / Curs.

Fieles Christianos, el princ
lad, bienaventuranza, y dich
ero, Criador; y Salvador del
ca apartate, el libro desta Le
tar. fiemore en el. todos los d

Benedices
corona an
ni benigni
tatis tuae,
de campi

Glosilla

2.74 / 54.8 mm

7^{1/2} pts.

1693 Del His

DE LOS ANGELES, EXAMINADOR
LA HAVANA, CAPELLAN, Y SECRETA
SIMO SENOR DOCTOR DON JUAN G



Fernández de León Letrerías

1708 Bon Gri
Red. / Curs.

COMPUESTO

INTRODUCCION.

Miñona
2.48 / 49.6 mm
<7 pts.
1689 Cas Epi / Red.
1692 Jua Bre / Curs.

VENERABLE PADRE.

RELIGIOSO.
DICHIO ORDEN.

1685 Vee Ins

menos, irás al Oratorio à reçar los
Oficio menor de Nuestra Señora, lo c
las cinco, (cinco día de ayuno) la cen
Maestro, y los demas en su orden, y tē
la comida de medio día, y así tambien

Nompareil
2.12 / 42.4 mm
<6 pts.
1691 Ñun Exp

THEORICAL Y PRACTICA APLICACION

1692 Jua Bre

DE VN ALMA!

Parisiena
1.82 / 36.4 mm
<5 pts.
1690 Sur Exe / Red.
1693 Bar Epi / Curs.

DIVINOS,

*Iglesia Primada de Toledo, Predicador de
Magistad, y agora Obispo de Caliz., &c.
Que salió impressa en su Tono*

Diamante
1.58 / 31.6 mm
3 pts.
1692 Jua Bre

DESCALZOS.



Fernández de León Ornamentos

	013	014	015	016	017	018	019	020	021	022	023	024
1684 Car Vid												
	0.99 cm	0.61 cm	0.37 cm	0.99cm	0.45 cm	0.62 cm	0.51 cm	0.31 cm	1.26 cm	0.5 cm	0.49cm	0.37 cm
1685 Neb Exp	x											
1685 Vee Ins	x											
1686 Nav Ser	x	x										
1686 Nav Ser2	x	x	x	x								x
1689 Cas Epi			x	x								
1689 Val Ser		x	x	x	x	x	x					
1690 Avi Mer		x		x	x	x		x				
1690 Bus Ora		x										
1690 Sur Exe			x	x		x		x		x		
1691 Nuñ Exp			x				x					



Fernández de León Ornamentos

	025	026	027	028	029	030	031	032	033	034	035	036
												
	0.49 cm	0.68 cm	0.52 cm	0.55 cm	0.3 cm	0.3 cm	0.39 cm	0.53 cm	0.65 cm	0.42 cm	0.35 cm	1.28 cm
1684 Car Vid												x
1684 Gor Ser					x		x		x		x	x
1684 Rod Exp												
1685 Izq Pra												
1685 Neb Exp												x
1685 Rob Ser												1.89 cm
1685 Vee Ins							0.81 cm		x	x		
1686 Nav Ser	x					x						
1686 Nav Ser2												x
1686 Pon His			x				x					x
1689 Cas Epi												
1689 Val Ser	x				x							
1690 Avi Mer	x	x										
1690 Bus Ora												
1690 Sur Exe	x											
1691 Nuñ Exp	x				x							



Fernández de León Ornamentos

	037	038	039	040	041
		*	★	✱	
	0.46 cm	0.26 cm	0.36 cm	0.55 cm	0.70 cm
1684 Car Vid					
1684 Gor Ser		x		x	
1684 Rod Exp		x		x	x
1685 Izq Pra					
1685 Neb Exp					
1685 Rob Ser	x			x	
1685 Vee Ins					1.54 cm
1686 Nav Ser	x			x	
1686 Nav Ser2	x			x	
1686 Pon His				x	
1689 Cas Epi					
1689 Val Ser		x			
1690 Avi Mer					
1690 Bus Ora					
1690 Sur Exe					
1691 Nuñ Exp					



Fernández de León Ornamentos

	013	014	015	016	017	018	019	020	021	022	023	024
												
	0.99cm	0.61 cm	0.37 cm	0.99cm	0.45 cm	0.62 cm	0.51 cm	0.31 cm	1.26 cm	0.5 cm	0.49cm	0.37 cm
1691 San The		x		x				x		x		
1692 Jay Luz		x		x	x	x			x	x		
1692 Jua Bre												
1692 San Ser			x		x					x		
1693 Bar Epi											x	
1693 Del His		x	x	x		x		x	x	x		
1693 Gorn Pan		x	x	x	x	x		x			x	
1695 Del Ora		x									x	
1708 Bon Gri				x			x	x				
1710 Car Der					x		x		x			



Fernández de León Ornamentos

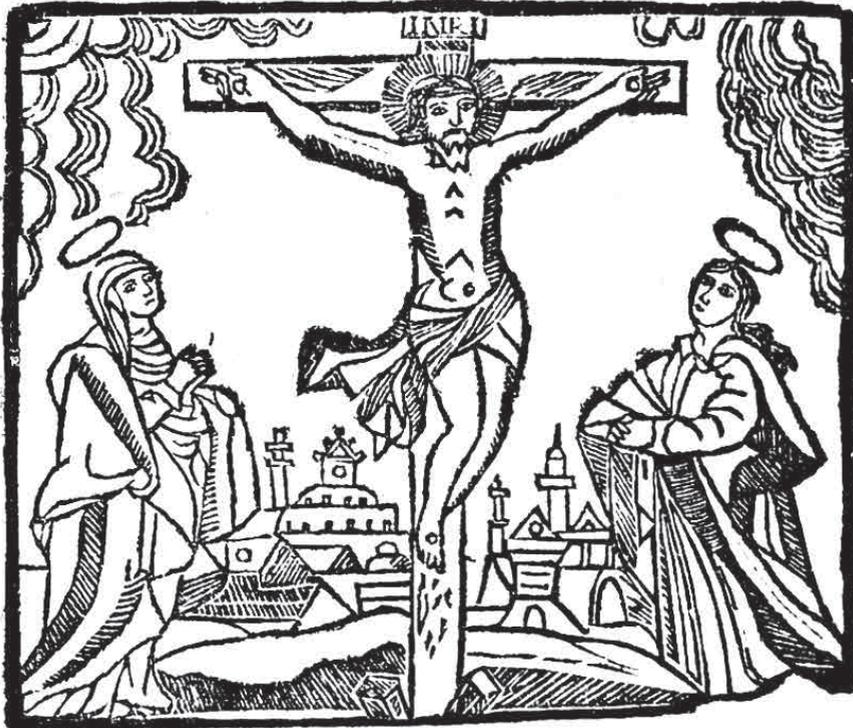
	025	026	027	028	029	030	031	032	033	034	035	036
												
	0.49 cm	0.68 cm	0.52 cm	0.55 cm	0.3 cm	0.3 cm	0.39 cm	0.53 cm	0.65 cm	0.42 cm	0.35 cm	1.28 cm
1691 San The	x	x										
1692 Jay Luz		x			x							
1692 Jua Bre							x					
1692 San Ser	x											
1693 Bar Epi					x			x				
1693 Del His		x						x				
1693 Gom Pan				x	x			x				
1695 Del Ora	x	x						x				
1708 Bon Gri		x							x			
1710 Car Der	x				x							

Fernández de León Grabados



Venerable Madre Sor Ivanna de la Cruz B.ma IOANNA DCRVCE
 Inscripción: "Indie inventionis Sanctific Crucis [?] professa [?] Habitum
 1482.1496.1487"
 Xilografía
 17.17 × 11.7 cm
 1684 Car Vid
 Nota: Reducida a 90%

Fernández de León Grabados



Crucifixión
Xilografía
9.75 x 11.46 cm
1692 Jay Luz

Fernández de León Grabados



Virgen de la Asunción

Xilografía

10.52 × 9.4 cm

1685 Neb Exp

Fernández de León Grabados



San Buenaventura
Xilografía
7.56 × 7.34 cm
1685 Vee Ins



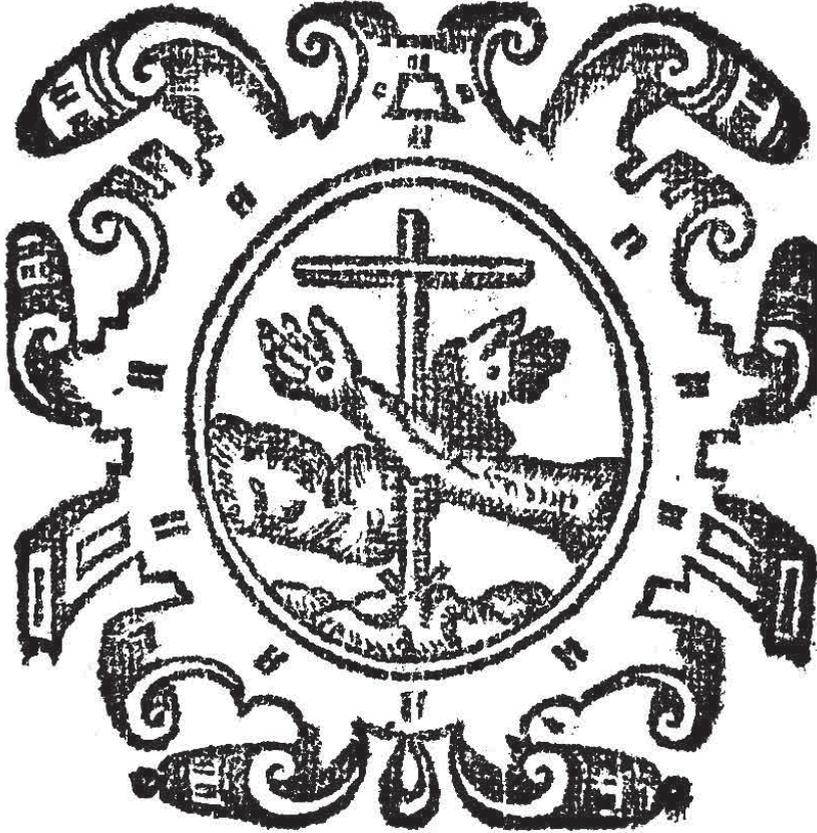
Ánima en el purgatorio
Xilografía
6.4 × 7.1 cm
1708 Bon Gri

Fernández de León Grabados



Virgen del Carmen
Xilografía
10.47 x 7.92 cm
1708 Bon Gri

Fernández de León Grabados



Escudo de la orden Franciscana

Xilografía

10.98 × 10.78 cm

1684 Car Vid

Fernández de León Grabados



Escudo de la orden de N. P.
San Agustín
Xilografía
7.23 × 6.24 cm
1686 Pon His



Escudo de la orden de Santo
Domingo
Xilografía
5.52 × 6.13 cm
1691 San The



Escudo de la Compañía
de Jesús
Xilografía
4.39 × 3.37 cm
1685 Izq Pra

Fernández de León Grabados



Monograma de la compañía
de Jesús con crucifixión
Xilografía
5.59 × 5.48 cm
1692 Jua Bre



Monograma de María con ángeles,
floreros y músico
Xilografía
5.59 × 5.48 cm
1692 Jua Bre

Fernández de León Grabados



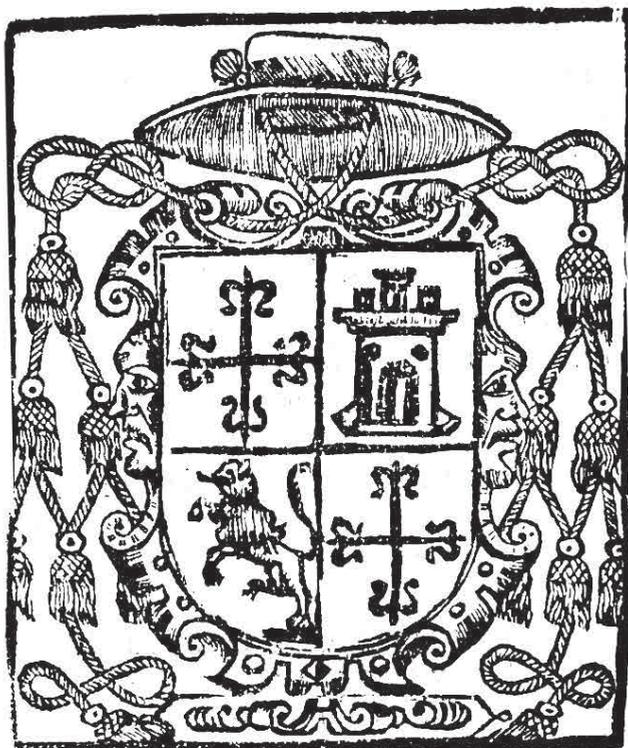
Escudo de armas D. D. Ysidro de Sarifiana y Cuenca, obispo de la ciudad de Antequera valle de Oaxaca

Xilografía

13.01 × 9.96 cm

1692 Jay Luz

Fernández de León Grabados



Escudo de armas del doctor don Manuel Fernández de Santa Cruz, obispo de Puebla
Xilografía
10.07 × 8.52 cm
1685 Rob Ser

Fernández de León Grabados



Escudo de armas del señor capitán Diego de Andrada Peralta

Inscripción: "MARIAGRACIA"

Xilografía

9.94 × 8.87 cm

1686 Pon His

Fernández de León Grabados

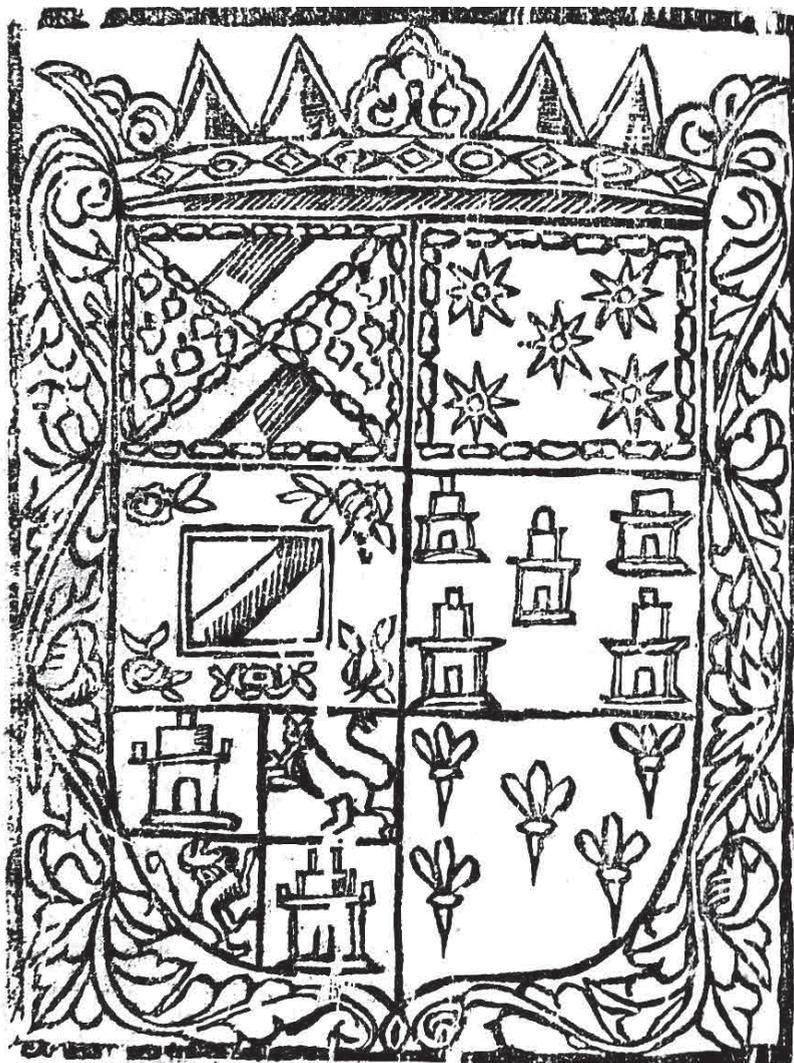


Escudo de armas de
Isidro de Sariñana y
Cuenca
Xilografía
9.65 × 6.49 cm
1691 Nuñ Exp
Nota: Reducido a 90%



Escudo de armas de
Bartolomé José Ortiz
de Casqueta
Inscripción:
"Prevalecí contra
Cartago y Roma"
Calcografía
8.46 × 6.77 cm
1695 Del Ora

Fernández de León Grabados



Escudo de armas de don Francisco Tamayo de Mendoza y Navarra,
marqués de Villa Hermosa

Xilografía

14.06 × 10.61 cm

1692 San Ser

Fernández de León Grabados



Escudo de armas del capitán don Francisco de Alarcón y Espinosa
Xilografía
17.38 x 11.28 cm
1684 Rod Exp
Nota: Reducido a 90 %

Fernández de León Grabados



Querubín
Xilografía
7.87 × 9.72 cm
1690 Bus Ora
1693 Del His



Ángel desnudo con fondo
floral y ramas en las manos
Xilografía
3.60 × 2.72 cm
1692 Jua Bre

Fernández de León Grabados



Víñeta de tema musical con ángeles, querubines,
elementos florales y libros

Xilografía

6.4 × 7.1 cm

1701 Agu Reg

1708 Bon Gri



Arabesco

en triángulo

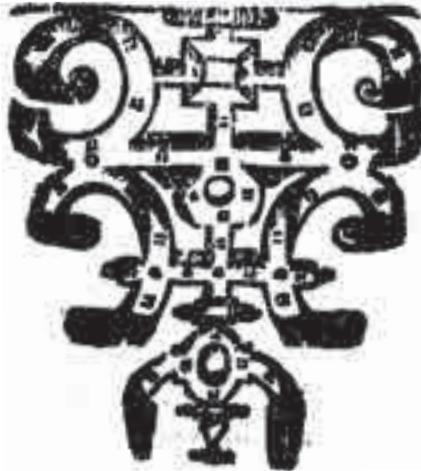
Xilografía

8.33 × 9.65 cm

1685 Rob Ser

1686 Pon His

Fernández de León Grabados



Viñetas con motivos arquitectónicos
Xilografía
6.28 x 5.83 cm
1684 Rod Exp



Viñeta en forma de concha
Xilografía
6.28 x 5.83 cm
1684 Rod Exp

Fernández de León Grabados



Viñetas con motivos vegetales y antropomorfos

Xilografía

11.74 × 13.28 cm

1693 Del His

Nota: Reducido a 90%

Fernández de León Grabados



Grabado con personaje (querubín) futas y pavo real
Xilografía
4.59 × 11.56 cm
1693 Del His



Viñeta con canasta de frutas
Xilografía
3.3 × 8.43 cm
1685 Rob Ser
1685 Vee Ins



Arreglo de flores y palmas
Xilografía
3.34 × 3.99 cm
1692 Jua Bre

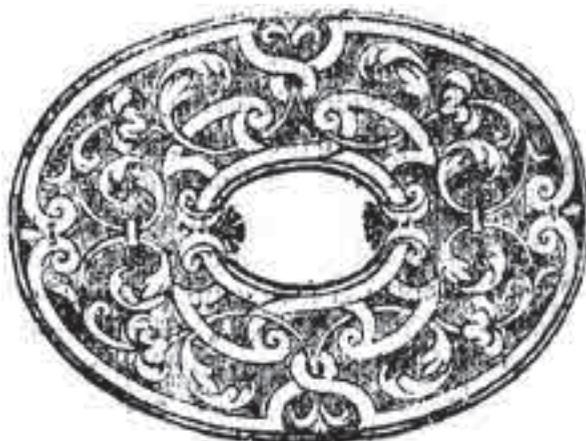


Canasta de flores
Xilografía
3.23 × 4.84 cm
1692 Jua Bre

Fernández de León Grabados



Viñeta con arreglo floral estilizado
Xilografía
6.34 × 7.13 cm
1708 Bon Gri



Medallón con lazos y motivos vegetales
5.85 × 7.83 cm
1691 San The
1693 Del His
1695 Del Ora



LETRERÍAS Fernández de León	1684 Car Vid	1685 Rod Exp	1684 Gor Ser	1685 Neb Exp	1685 Rob Ser	1685 Izq Pra	1685 Vee Ins
Gros Canon 16.76 / 335.2 mm 42	x		x				
14.8 mm / 37*					x		
Trimejista 11.93 / 238.2 mm 32	x		x				
Peticano 9.60 / 192 mm 26		x		x		x	
0.89 mm / 24*					x		x
Palestina 8.45 / 169 mm >22	x	x		x			
Gran parangón 7.34 / 146.8 mm <20	x						
Parangona chico 6.62 / 132.4 mm <18	x						
Texto gordo 5.99 / 111.8 mm <16	x / curs.	x	x	x	x	x	x
Texto 5.24 / 104.8* mm 14					x	x	x
Atanasia 4.86 / 97.3* mm 13							
Lectura gorda 4.59 / 91.8 mm >12		x					x
Lectura chica 4.24 / 84.8 mm >11		x	x				
Filosofía – Entredós 3.66 / 73.2 mm <10							
Breviario 3.42 / 68.4 mm >9						x	
Gallarda 2.99 / 59.8 mm <8	x						
Glosilla 2.74 / 54.8 mm 7 ½							x
Miñona 2.48 / 49.6 mm <7							x
Jolie 2.28 / 45.6 mm 6 ½							
Nompareil 2.12 / 42.4 mm <6							
Parisiense 1.82 / 36.4 mm <5							
Perla 1.70 / 34 mm 4							
Diamante 1.58 / 31.6 mm 3							



LETRERÍAS Fernández de León	1686 Nav Ser	1686 Pon His	1689 Cas Epi	1689 Val Ser	1690 Avi Mer	1690 Bus Ora	1690 Sur Exe
Gros Canon 16.76 / 335.2 mm 42							
14.8 mm / 37*				x		x	
Trimejista 11.93 / 238.2 mm 32	x	x			x		
Peticano 9.60 / 192 mm 26	x		x	x	x	x / curs.	
0.89 mm / 24*		x			x		
Palestina 8.45 / 169 mm >22	x	x					
Gran parangón 7.34 / 146.8 mm <20				x			
Parangona chico 6.62 / 132.4 mm <18		x		x	x	x	
Texto gordo 5.99 / 111.8 mm <16	x	x	x	x	x		
Texto 5.24 / 104.8* mm 14	x	x		x		x	
Atanasia 4.86 / 97.3* mm 13	x				x		x
9.43 mm / 12.5*					curs.	x	
Lectura gorda 4.59 / 91.8 mm >12	x			x	x	x	x
Lectura chica 4.24 / 84.8 mm >11	x	x		x	x		x
Filosofía – Entredós 3.66 / 73.2 mm <10	x	x	x	x	x		x
Breviario 3.42 / 68.4 mm >9			x		x		x
Gallarda 2.99 / 59.8 mm <8		x	x				
Glosilla 2.74 / 54.8 mm 7 ½						x	
Miñona 2.48 / 49.6 mm <7			x				
Jolie 2.28 / 45.6 mm 6 ½							
Nompareil 2.12 / 42.4 mm <6							
Parisiena 1.82 / 36.4 mm <5							x
Perla 1.70 / 34 mm 4							
Diamante 1.58 / 31.6 mm 3							



LETRERÍAS Fernández de León	1691 Nuñ Exp	1691 San The	1692 Jay Luz	1692 Jua Bre	1690 Bus Ora	1690 Sur Exe	1691 Nuñ Exp
Gros Canon 16.76 / 335.2 mm 42							
14.8 mm / 37*				X	X		
Trimegista 11.93 / 238.2 mm 32			X				
Peticano 9.60 / 192 mm 26			X	X	x / curs.		
Palestina 8.45 / 169 mm >22		X	X	X			
Gran parangón 7.34 / 146.8 mm <20							
Parangona chico 6.62 / 132.4 mm <18		X	X		X		
Texto gordo 5.99 / 111.8 mm <16		X	X	x / curs.			
Texto 5.24 / 104.8* mm 14	X	X	X		X		X
Atanasia 4.86 / 97.3* mm 13	X	X	X			X	X
Lectura gorda 4.59 / 91.8 mm >12		X	X		X	X	
Lectura chica 4.24 / 84.8 mm >11		X	X	X		X	
Filosofía – Entredós 3.66 / 73.2 mm <10	X	X	X	X		X	X
Breviario 3.42 / 68.4 mm >9	X	X	X			X	X
Gallarda 2.99 / 59.8 mm <8							
Glosilla 2.74 / 54.8 mm 7 ½				X	X		
Miñona 2.48 / 49.6 mm <7			X	X			
Jolie 2.28 / 45.6 mm 6 ½							
Nompareil 2.12 / 42.4 mm <6	X			X			X
Parisiena 1.82 / 36.4 mm <5						X	
Perla 1.70 / 34 mm 4							
Diamante 1.58 / 31.6 mm 3				X			



LETRERÍAS Fernández de León	1691 San The	1692 Jay Luz	1692 Jua Bre	1692 San Ser	1693 Bar Epi	1693 Del His	1693 Gom Pan
Gros Canon 16.76 / 335.2 mm 42							X
14.8 mm / 37*			X	X		X	
Trimejista 11.93 / 238.2 mm 32		X			X		
Peticano 9.60 / 192 mm 26		X	X		X		X
0.89 mm / 24*					X	X	
Palestina 8.45 / 169 mm >22	X	X	X		X		X
Gran parangón 7.34 / 146.8 mm <20					X	X	X
Parangona chico 6.62 / 132.4 mm <18	X	X			X		X
Texto gordo 5.99 / 111.8 mm <16	X	X	X / curs.	X		X	X / curs.
Texto 5.24 / 104.8* mm 14	X	X				X	X / curs.
Atanasia 4.86 / 97.3* mm 13	X	X			X		X
Lectura gorda 4.59 / 91.8 mm >12	X	X		X		X	X
Lectura chica 4.24 / 84.8 mm >11	X	X	X			X	
Filosofía – Entredós 3.66 / 73.2 mm <10	X	X	X	X	X	X	
Breviario 3.42 / 68.4 mm >9	X	X				X	X
Gallarda 2.99 / 59.8 mm <8							
Glosilla 2.74 / 54.8 mm 7 ½			X			X	
Miñona 2.48 / 49.6 mm <7		X	X				
Jolie 2.28 / 45.6 mm 6 ½							
Nompareil 2.12 / 42.4 mm <6			X				
Parisiena 1.82 / 36.4 mm <5					X / curs.		
Perla 1.70 / 34 mm 4							
Diamante 1.58 / 31.6 mm 3			X				



LETRERÍAS Fernández de León	1695 Del Ora	1708 Bon Gri	1710 Car Der
Gros Canon 16.76 / 335.2 mm 42			x
14.8 mm / 37*			
Trimegista 11.93 / 238.2 mm 32			x
Peticano 9.60 / 192 mm 26	x		x
0.89 mm / 24*		x	x
Palestina 8.45 / 169 mm >22	x		
Gran parangón 7.34 / 146.8 mm <20	x		
Parangona chico 6.62 / 132.4 mm <18	x / curs.	x	x
Texto gordo 5.99 / 111.8 mm <16	x	x	x
Texto 5.24 / 104.8* mm 14		x	x
Atanasia 4.86 / 97.3* mm 13	x	x	
Lectura gorda 4.59 / 91.8 mm >12	x	x	x
Lectura chica 4.24 / 84.8 mm >11		x	
Filosofía – Entredós 3.66 / 73.2 mm <10		x	x
Breviario 3.42 / 68.4 mm >9	x	x	
Gallarda 2.99 / 59.8 mm <8			
Glosilla 2.74 / 54.8 mm 7 ½		x / curs.	
Miñona 2.48 / 49.6 mm <7			
Jolie 2.28 / 45.6 mm 6 ½			
Nompareil 2.12 / 42.4 mm <6			
Parisiense 1.82 / 36.4 mm <5			
Perla 1.70 / 34 mm 4			
Diamante 1.58 / 31.6 mm 3			

LA MISTERIOSA IMPRENTA DEL COLEGIO DEL ESPÍRITU SANTO DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS

Dice José Toribio Medina al hablar del libro de Daniel Pawlowski, *Locucion de Dios al corazon de el religioso en el retiro sagrado de los exercicios espirituales* (1695): “El Colegio al que se refiere el pie de imprenta es el llamado del Espíritu Santo en Puebla, si bien tenemos por dudoso el hecho. Poseo ejemplar de otra edición que lleva el mismo pie de imprenta, si bien, como decimos, dudamos que sea angelopolitana (de 1747)”.³⁹⁹

La Biblioteca Nacional de México cuenta con un ejemplar del libro antes mencionado,⁴⁰⁰ la edición es muy austera y fue realizada con cuatro cuerpos de letra distintos, varios ornamentos tipográficos y, como elemento adicional, sólo una tosca capitular floral.

Mi hipótesis acerca de este taller es que la obra pudo haberse realizado con enseres de Juan Villarreal, quien en ese tiempo –1695– había comprado el taller de Diego Fernández de León; es posible sostener esta idea por el empleo que se hace de los mismos ornamentos y tipos de letras de la imprenta de Villarreal. La hipótesis de que existió alguna relación entre el Colegio del Espíritu Santo y los Villarreal se apuntala además con otra información: en 1698 se publicaron las *Reglas de la Compañía de Jesús* que, según consta en el pie de imprenta, fueron impresas “en el Colegio del Espíritu Santo, por los Herederos del Capitán Iuan de Villa real, 1698.” Hasta el momento, y a falta de otros datos y documentos de archivo, sólo deseamos poner de manifiesto ambas informaciones, que permitirían suponer dos posibilidades: a) Que el colegio patrocinó mas no poseyó taller, y b) Que los Herederos de Villarreal, antes de pasar la imprenta a Sebastián de Guevara, la hayan pasado temporalmente al Colegio (ver imagen 26).

Resumen del material tipográfico del Colegio del Espíritu Santo de la Compañía de Jesús

Capitulares. La única obra que hemos consultado de esta misteriosa imprenta es una D delineada con fondo vegetal y una flor de cuatro pétalos en el centro; hasta el momento no identificamos esta letra en ninguna serie precedente o posterior de otros impresores poblanos.

Letrerías. Como mencionamos arriba, la edición se hizo con cuatro cuerpos de letra de un mismo diseño: de 16 a 10 puntos (texto gordo-filosofía/entredós).

Ornamentos tipográficos. El Colegio del Espíritu Santo de la Compañía de Jesús empleó seis ornamentos, de los cuales dos son asteriscos, uno es un crismón, uno una bellota, y dos son ornamentos florales.

Imágenes: la portada que presentamos de las *Reglas* presenta un tosco grabado en madera, con el escudo de la orden jesuita.

³⁹⁹ Medina, *op. cit.*, núm. 174 y 190, respectivamente, p. 116-117.

⁴⁰⁰ Ejemplar consultado en la BNMEX, clasificación: RSM 1695 P6PAW.



Imagen 26. *Reglas de la Compañía de Jesús.*

Colegio de la Compañía de Jesús Capitulares y Ornamentos

Serie 1



001
D
2.78 cm
1695 Paw Loc

	Serie 1
	
1695 Paw Loc	x

	001	002	003	004	005	006
						
	0.18 cm	0.18 cm	0.17 cm	0.58 cm	0.41 cm	0.47 cm
1695 Paw Loc	x	x	x	x	x	x



Colegio de la Compañía de Jesús Letrerías

Texto Gordo
5.99/111.8 mm
<16
1695 Paw Loc

INDICE
De las Meditaciones , y
consideraciones, que se
contienen en estos
Exercicios.

Texto
5.24/104.8 mm
14
1695 Paw Loc

LAUS DEO.

Lectura chica
4.24 / 84.8 mm
1695 Paw Loc
Red. / Curs.

COMPVESTA EN LATIN

par el R. P. Daniel P
la Compañía de Jesv
y Cathedratico de
logia en su Prov

*manera es ayudado el e
cicios, si con animo gei
ofrece á su Criador toe*

Filosofía - Entredós
3.66 / 73.2 mm
<10 pts.
1695 Paw Loc

Meditacion primera, proemial.
que se dirige à disponer el
corazon para sacar el debido
fruto de estas Meditaciones. fol. 7.
Doctrina practica: De la perfecta



LETRERÍAS Colegio de la Compañía de Jesús	1695 Paw Loc
Gros Canon 16.76 / 335.2 mm 42	
Trimegista 11.93 / 238.2 mm 32	
Peticano 9.60 / 192 mm 26	
Palestina 8.45 / 169 mm >22	
Gran parangón 7.34 / 146.8 mm <20	
Parangona chico 6.62 / 132.4 mm <18	
Texto gordo 5.99 / 111.8 mm <16	x
Texto 5.24 / 104.8* mm 14	x
Atanasia 4.86 / 97.3* mm 13	
Lectura gorda 4.59 / 91.8 mm >12	
Lectura chica 4.24 / 84.8 mm >11	x
Filosofía – Entredós 3.66 / 73.2 mm <10	x
Breviario 3.42 / 68.4 mm >9	
Gallarda 2.99 / 59.8 mm <8	
Glosilla 2.74 / 54.8 mm 7 ½	
Miñona 2.48 / 49.6 mm <7	
Jolie 2.28 / 45.6 mm 6 ½	
Nompareil 2.12 / 42.4 mm <6	
Parisiense 1.82 / 36.4 mm <5	
Perla 1.70 / 34 mm 4	
Diamante 1.58 / 31.6 mm 3	



DE CAPITANES E IMPRENTAS: JUAN DE VILLARREAL Y SEBASTIÁN DE GUEVARA Y RÍOS

Como vimos páginas atrás, en 1695, por su interludio al frente de la administración de la hacienda de Tepeaca, Diego Fernández de León vendió su imprenta al capitán Juan de Villarreal. Por los datos que ofreció en su testamento⁴⁰¹ sabemos que Juan, hijo de don Nicolás de Villarreal y Avendaño y de doña Magdalena Rodríguez Verres Campusano, había nacido en la villa de Truxeque, en las Alcarrias del arzobispado de Toledo.⁴⁰² Fue militar de las tropas españolas y contador, y estuvo casado con doña María de Morales,⁴⁰³ con quien tuvo cuatro hijos: el reverendo padre fray Diego de Villarreal, de la Orden de Nuestra Señora de la Merced; Mariana de Villarreal; el licenciado don Miguel de Villarreal, clérigo presbítero del obispado de Puebla, y la madre Isabel de San Juan, religiosa profesa de velo y coro en el convento de Clarisas de Puebla.

Pérez Salazar señala que la motivación de Juan para comprar la imprenta de Diego Fernández de León fue observar la prosperidad que la revestía, aunque nada indica que contara con conocimientos en el oficio, lo cual posiblemente repercutió en que el negocio pronto decayera. Pero en buen o mal estado, el taller duró poco en sus manos ya que, viudo⁴⁰⁴ y enfermo, Juan de Villarreal otorgó testamento en noviembre de 1696⁴⁰⁵ y murió pocos meses más tarde, el 2 de enero de 1697, siendo enterrado en la Catedral de la Puebla de los Ángeles.⁴⁰⁶

Sus dos hijos varones tomaron posesión de la imprenta, pero el regente fue el presbítero don Miguel de Villarreal. Él tuvo que hacer frente a la enorme deuda que pesaba sobre el taller: 4 000 pesos de oro común que se debían al padre procurador de Oaxaca fray Miguel Valverde, de la orden de Santo Domingo; 2 000 pesos que Diego Fernández de León había obtenido de la provincia de Oaxaca por medio de la misma persona de Valverde; 900 pesos prestados por fray Miguel, y finalmente 2 500 pesos de impuestos por censo de la imprenta, que se debían a la obra pía de San Cristóbal, el convento de religiosas de San Gerónimo de Puebla y a la capellanía a cargo del licenciado don Gerónimo de Alba.

Esta mala situación financiera del taller contrastaba con la excelente calidad y surtido tipográfico del mismo, ya que 1695 será uno de los años de mayor auge en materia de letras. De noviembre de ese año es un contrato celebrado entre el cargador Juan José de Liñán y Miguel de Villarreal, contrato que era en realidad una actualización del compromiso para la importación de letra flamenca, que en noviembre de 1693 habían establecido el capitán Fernando Romero y Torres y Diego Fernández

⁴⁰¹ AGNP, not. 4 [?], Protocolos de Manuel José de Uriarte, 24 de noviembre de 1696, ff. 78r.-82r.

⁴⁰² Al momento no hemos localizado la licencia de Pasajeros a Indias.

⁴⁰³ En su testamento Juan declara que ella había llevado al matrimonio 3 000 pesos de dote más joyas y otros bienes de los que él no otorgó recibo; el novio, en cambio, no aportó ningún capital.

⁴⁰⁴ María testó el 13 de noviembre de 1695 ante Francisco Solano; declaró ser hija de Gabriel de Morales y de doña Ana de Escobar, vecinos de Puebla. Citado por Pérez Salazar, *op. cit.*, p. 329.

⁴⁰⁵ AGNP, not. 4 [?], Protocolos de Manuel José de Uriarte, 2 de noviembre de 1696, ff. 78r.-82r.

⁴⁰⁶ ASMP, Libro de entierros núm. 4 (1691 y 1699), ff. 144v.-145r., 2 de enero de 1697. Acta de entierro del capitán y contador Juan de Villarreal.

de León. De ese entonces quedaba pendiente la entrega de un remanente.⁴⁰⁷ En el nuevo documento de 1695 se dan importantes informaciones, que permiten ampliar nuestro conocimiento sobre los circuitos de aprovisionamiento tipográfico entre Flandes, la península ibérica y México.

Lo primero de que nos enteramos es que la remesa de material tipográfico que no había llegado a Puebla permanecía “en poder de los herederos o albaceas de Tomás López de Haro, difunto impresor y mercader de libros que fue de dicha ciudad de Sevilla [donde] paran todas las letras y demás cosas contenidas en dichas faltas”.⁴⁰⁸ Esta referencia es por demás interesante, porque permite trazar una serie de hechos que vinculan la ruta tipográfica flamenca con la poblana a través de la figura de Tomás López de Haro. Las actividades de este librero e impresor se desarrollaron entre 1678 y 1693 en Sevilla, sin embargo, y como nos lo refiere Juan Delgado Casado,⁴⁰⁹ es muy posible que López de Haro iniciara sus actividades en Leiden antes de pasar a Sevilla, ya que la obra *Commentarii in octo* de Blas de Benjumea, citada por Palau, fue impresa en Lugduni Batavorum en 1677, con pie de imprenta de López de Haro, lo mismo que la *Opera theologica* de mismo autor e impresor, de 1678.

Leiden es una ubicación particularmente interesante para los fines de nuestro estudio, ya que hay que recordar que allí tuvo sucursal Cristóbal Plantin, el conocido impresor de Amberes, taller que estuvo a cargo de su yerno Rafelengius.⁴¹⁰ Fue nada menos que en esa sucursal en la cual casi un siglo antes había trabajado el tipógrafo flamenco Cornelio Adrián César, que más tarde se trasladaría a México para trabajar en numerosos talleres.⁴¹¹

La conexión americana de Tomás López de Haro es evidente al menos por dos obras: el *Arte y gramática general de la lengua de Chile*, de Luis de Valdivia, que salió de sus prensas en 1684 y, más cercana para el caso mexicano, la edición de las obras de la Décima Musa, sor Juana Inés de la Cruz, que fueron impresas en 1692.⁴¹² Aunque Tomás murió en el año 1696, el negocio siguió en manos de sus herederos hasta 1722, quienes continuaron con su enlace americano, ya que de las prensas de los sucesores salió la *Imperialis mexicana Universitas illustrata ipsius per Constitutionum scholia*, de José Adame y Arriaga (1698).

⁴⁰⁷ No hemos podido localizar el documento en los archivos poblanos, transcribimos en los anexos documentales el texto que da Pérez Salazar.

⁴⁰⁸ Contrato de Juan de Villarreal (1695), Pérez Salazar, *op. cit.*

⁴⁰⁹ Juan Delgado Casado. *Diccionario de impresores españoles (siglos XV-XVII)*, t. 1, p. 393-394.

⁴¹⁰ Frans van Ravelingen, cuyo nombre latinizado fue Franciscus Raphelengius (1539-1597) fue un estudioso, impresor y librero flamenco. Catedrático de hebreo en Leiden y también conocedor del árabe —escribió un diccionario árabe-latín que se publicó en 1613— y el persa. Fue yerno de Plantino y administrador de la sucursal plantiniana de Leiden; asimismo colaboró en la edición de la Biblia Políglota y fue el impresor oficial de la Universidad de Leiden. Leon Voet. *The Golden Compasses: a History and Evaluation of the Printing and Publishing Activities of the Officina Plantiniana at Antwerp*. Amsterdam: Vangendt, 1969. Ejemplar consultado en la BNMex.

⁴¹¹ Alexandre A. M. Stols, “Cornelio Adrián César, impresor holandés en México”, en *Boletín Bibliográfico*, UNAM, segunda época, t. VIII, julio-septiembre de 1957, núm. 3, p. 6, y Juan Pascoe. *Cornelio Adrián César, impresor en la Nueva España 1597-1633*. México: Taller Martín Pescador, 1992, p. 5-6.

⁴¹² Nótese que también Diego Fernández de León publicó a la Décima Musa.



La inicial actividad de Tomás López de Haro en Flandes y el hecho de que hubiera impreso obras de temática mexicana nos hacen pensar en una conexión directa entre el impresor sevillano y Puebla, conexión que se refuerza mediante la figura de Juan Francisco López de Haro, muy posiblemente un familiar directo de aquel, que estaba casado con la poblana Inés Pacheco, y que Francisco viajara a la Nueva España en septiembre de 1695.⁴⁴³

El responsable de traer de Sevilla a Puebla el material faltante del pedido de Diego Fernández de León fue Juan José de Liñán,⁴⁴⁴ quien para garantizar la satisfacción de la encomienda iba a “solicitar y hacer que un Oficial componedor la reconozca y coteje con dicha memoria y vea si lo que se pide en ella está conforme y con las circunstancias que contiene”,⁴⁴⁵ y se comprometía que si algo faltara sería él quien lo traería desde Flandes.

En el nuevo acuerdo se especificaba también que las letras —cuyo monto sería de 500 pesos de oro común— “han de ser de calidades tamaños y géneros que contiene dicha memoria y conforme a la muestra que de cada cosa lleva, *de suerte que no sea mas alta ni mas baja dicha letra*, que hará reconocer a un oficial componedor a costa de los dichos Capitán Juan de Villarreal y su hijo [Miguel]”.⁴⁴⁶

Estas consideraciones de orden técnico se refieren a dos aspectos de los tipos de imprenta: el primero es la altura del hombro superior al hombro inferior de la letra, y el segundo es la altura del árbol del tipo, es decir, el tamaño que tiene la pieza desde la superficie de la letra que recibe la tinta e imprime, hasta la base del tipo móvil.⁴⁴⁷ El primer ajuste para determinar la altura del tipo se produce por una calibración del molde de fundición, del que se tenían noticias desde el siglo XVI. En nuestro estudio sobre la imprenta plantiniana en México durante el periodo colonial⁴⁴⁸ consultamos la edición que Bécarez Botas realizó de la correspondencia de Benito Arias Montano, el famoso promotor de la edición de la Biblia Políglota y, por extensión, el promotor de Plantin en las cortes españolas. En una carta al secretario real Arias da algunas informaciones sobre la técnica de fundición, justificación de las matrices y el molde para fundir letra del impresor flamenco, una de las cuales se refiere explícitamente al proceso de ajuste que estamos mencionando:

y entre otras cosas grandes que ha alcanzado [Plantin] en este arte es una maravilla, que dándole cualquier forma de letra que le den, la reduce a ciertas proporciones que él entiende sólo, con las cuales corta otros punzones y hace que aquella letra, sin ser mayor ni menor, y sin crecer más los renglones, crezca a la vista la tercia parte más que le propusieron, o disminuye la tercia parte menos como el quisiere. El ejemplo de este ingenio

⁴⁴³ AGI: Pasajeros, L.14, E. 1084, Juan Francisco López de Haro, vecino de Cádiz, casado con doña Inés Pacheco de la Puebla, a Tierra Firme por cargador. Fechado el 9 de junio de 1695.

⁴⁴⁴ AGI: Pasajeros, L.14, E. 1603, Juan José de Liñán, vecino de Sevilla, casado con doña Juana Sánchez de Reina, a Nueva España por cargador. Fechado el 27 de junio de 1699.

⁴⁴⁵ Ver notas 407 y 408.

⁴⁴⁶ Las cursivas son mías.

⁴⁴⁷ Estos aspectos técnicos han sido descritos en el primer capítulo de esta obra.

⁴⁴⁸ Garone Gravier, “La tipografía de la Casa Plantiniana...”, *op. cit.*



mostró al duque de Alba y a mi el año pasado, cuando cortó aquella letra de las horas de la duquesa que es la más perfecta letra y la más proporcionada que jamás se ha visto ni se entiende puede ser, y así llaman aquella letra todos los que saben el arte el Parangón, que es dechado de todas las letras.⁴¹⁹

Por lo que toca al “árbol”, es decir, la altura de los tipos, no se estandarizó sino hasta el siglo XIX, pero el tamaño era aproximadamente de 25 mm.⁴²⁰

Volviendo a otros datos del pedido de 1693 y refrendado por Villarreal en 1695, es importante señalar que el encargo no se limitaba a las letras, también se solicitaban grabados: “las tarjas de madera se han de pagar aparte, las grandes a razón de doce reales cada una y las medianas a razón que ocho reales y dichas tarjas han de ser de los tamaños y medidas de lleva muestra y memoria separada firmada de entre ambas partes”.⁴²¹ Lamentablemente no tenemos ni los muestrarios de letra ni la relación de imágenes que el pedido incluía, por lo que no sabemos exactamente cómo y cuáles eran esas imágenes. Los testigos del contrato de 1695 fueron Juan Francisco Fernández de Orozco, Nicolás Guzmán y Juan Crisóstomo de Alzérrecra, vecinos de la ciudad, de quienes sólo conocemos la profesión de Fernández de Orozco, que era tipógrafo.

El tema del envío tipográfico incompleto todavía seguiría dando vueltas en 1706, ya que en el amplio testimonio que rindió Miguel de Villarreal, por el pleito que Diego Fernández de León tenía con el padre Valverde de Oaxaca, sale a relucir que el envío de 1695 continuaba sin completarse. Dice Miguel en la segunda cláusula de aquel testimonio:

Diego Fernández de León fue el fundador de la imprenta que al presente posee [...] envió Diego de Fernández a Antuerpia por la que así tiene y después las unió con otras que también envió a traer que ambas se las trajo Fernando Romero, la cual recibió este testigo como dueño que fue de dha imprenta como heredero del Capitán Juan de Villarreal su Padre, quien la había comprado a dho Diego Fernández, con que se surtío por tercera vez esta imprenta, toda la letra de Antuerpia, letras floridas, remates, guarniciones y componedores todo sumamente bueno y que no sabe cuanto le tuvo de costo al dho Diego Fernández las dos que así le vendió a su Padre porque la tercera y última la pago este testigo dando quinientos pesos por la letra que recibió y dejando dha imprenta en obligación de pagar cuatrocientos y tantos pesos a los herederos de dho Capitán Juan de Liñán, cuando le traigan el demás surtimiento que faltó a dha tercera imprenta que toda ella importó novecientos y tantos pesos.⁴²²

⁴¹⁹ Durante esa época trabaja para la casa plantiniana el punzonista Van den Keer. Bécades, *op. cit.*, p. 125.

⁴²⁰ Garone Gravier. *Breve introducción al estudio de la tipografía en el libro antiguo. Panorama histórico y nociones básicas para su reconocimiento*. México: AMBIFA, 2009, p. 68.

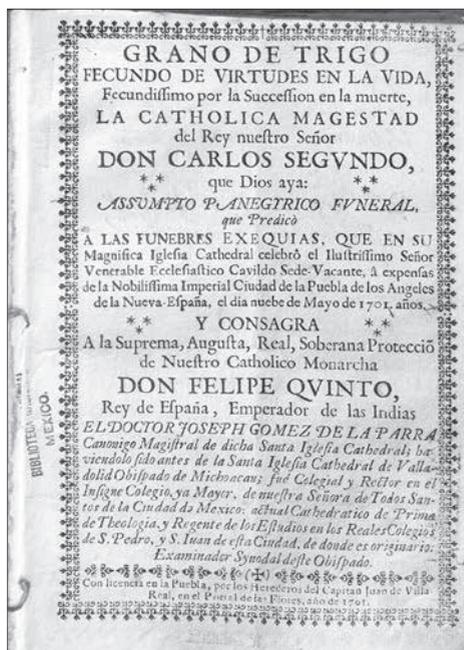
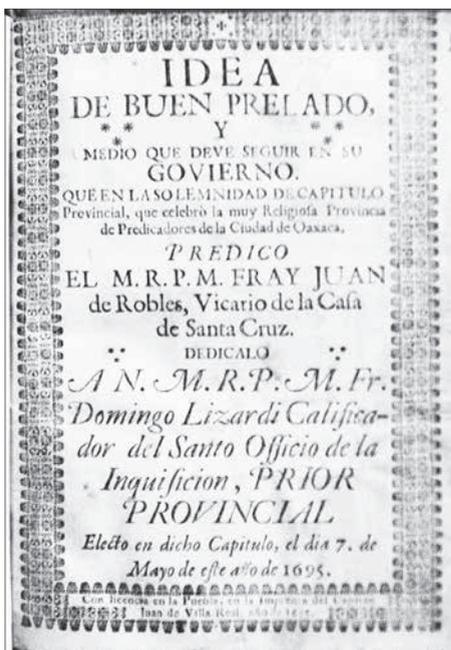
⁴²¹ Ver notas 407 y 408.

⁴²² Testimonio del licenciado Miguel de Villarreal (1706). Documento no localizado en archivos poblanos, citado por Pérez Salazar, p. 380. Transcribo la paleografía ofrecida por el investigador en los anexos documentales de esta obra. Las cursivas son mías.

Respecto de cuál era el faltante que más se necesitaba en el taller, Miguel detalla:

pero que aunque no se traiga lo que le falta no lo necesita dha Imprenta sino es de las suertes de la letura porque con lo que al presente tiene está bien surtida para poder imprimirse cualesquier cosas de importancia que se ofrezcan porque aunque esta devida dha suerte de letura no le falta este género de letras la dha Ymprenta que la tiene aunque no está tan buena como las demás.⁴²³

La producción editorial del capitán Villarreal y sus herederos está bien representada en la Biblioteca Nacional de México, como lo demuestran 15 obras que existen en dicho acervo; en la bibliografía de este libro se identifican bajo los siguientes números: 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51 y 53 (ver imágenes 27 y 28).



Imágenes 27 y 28. Libros impresos por el capitán Villarreal y sus herederos.

LA IMPRENTA DE SEBASTIÁN DE GUEVARA Y RÍOS

Miguel de Villarreal nos informa en el mismo memorial de 1706 que su cuñado, el capitán don Sebastián de Guevara y Ríos, compró la imprenta dos años antes, aunque dice que en realidad la había vendido como un año y medio antes, es decir hacia mediados de 1701, y da como razón para la venta “no hallarse con reales para pagar la deuda que sobre sí tenía la dha imprenta”.

En efecto, Sebastián estaba en conocimiento de la situación del taller porque había sido uno de los acreedores de Miguel de Villarreal cuando tuvo que pagar el tercer em-

⁴²³ Testimonio del licenciado Miguel de Villarreal (1706), *op. cit.*; las cursivas son mías.



barque de letra flamenca,⁴²⁴ pero también tenía conocimiento de la deuda por la relación familiar que los unía. Sebastián estaba casado con Mariana Villarreal, una de las hermanas de Miguel, con quien tuvo tres hijos: Juan, Sebastián⁴²⁵ y Manuel. El taller en manos de Sebastián duró poco, y será él quien nuevamente lo venda a Diego Fernández de León. Ya liberado de la imprenta, encontraremos a Sebastián en varias transacciones de esclavos: el 27 de agosto de 1709 da una carta de libertad a Miguel Ysla, un esclavo que, más tarde, será oficial de Manuela Cerezo, la viuda de Miguel de Ortega y Bonilla.⁴²⁶

Los vínculos mercantiles entre Miguel y Sebastián continuaron varios años, tal vez por ser parientes políticos, como lo demuestra el contrato de arrendamiento que firmaron el 20 de septiembre de 1710. El alquiler era de una tienda con accesoria y casa en el Portal de las Flores por cinco años que corrían desde el 1 de enero de 1711, y cuya renta costaría 16 pesos.⁴²⁷ Posiblemente esa ubicación los puso en contacto con el impresor Miguel de Ortega y Bonilla, que ese mismo año empezó sus labores tipográficas en el mismo portal. Miguel de Ortega, de quien hablaremos más adelante, murió en 1714⁴²⁸ y será su viuda, Manuela, la que quede al frente del negocio editorial y a cargo de la familia. Justamente Miguel Villarreal y Sebastián de Guevara serán designados curadores de los hijos de los Ortega y Bonilla en 1717, y además Sebastián, a pedido de Manuela, hará el avalúo de los géneros de mercerías de las tiendas, como resultado del proceso de herencia que se seguía desde 1714 por la muerte de Miguel de Ortega y Bonilla.⁴²⁹

Volviendo a Sebastián, en 1709 lo veremos realizar una serie de transacciones: Andrés de Olarque Quiroz le otorgó un poder para la venta de dos esclavos,⁴³⁰ que finalmente colocó el 10 de octubre con Josefa María de Algara,⁴³¹ y en noviembre del mismo año le vendió una mulata al capitán Julio Pérez de Avilés,⁴³² también en ese año Sebastián otorgó poder para pleitos a favor de Miguel de Valdivia,⁴³³ y testificó,

⁴²⁴ Información obtenida de la obligación que Diego firmó en 1709; ofrecemos los datos de Pérez Salazar porque no hemos hallado el documento en archivos poblanos.

⁴²⁵ Algunos años más tarde, en 1716, Sebastián de Guevara y Ríos, hijo, fue fiador de su tío Manuel de Guevara por la cantidad de 2 000 pesos de oro común. Se hará responsable ante el mayordomo y administrador de los bienes y rentas de los colegios de San Pedro y San Pablo al bachiller Agustín Fernández de Miranda. AGNP, not. 3, caja 181, Protocolos de Diego de Neyra, 9 de septiembre de 1716. ff. 253f-253v.

⁴²⁶ AGNP, not. 3, caja 174, Protocolos de Diego de Neyra, 27 de agosto de 1709, f. 3 s/n.

⁴²⁷ AGNP, not. 2, caja 42, Protocolos de Nicolás de Guzmán (1710, 20-IX).

⁴²⁸ Manuela Cerezo presentó un inventario de los bienes el 31 de octubre de 1714, según consta en el documento AGNP, not. 3, caja 179, Protocolos de Diego de Neyra, ff. 48f-50f, 5 de febrero de 1717.

⁴²⁹ *Ibid.* Son testigos: Joseph Hernández de Priego, Joseph de Silva, Bernabé de Castro y Joseph Sotelo, vecinos de la ciudad. La tinta está muy diluida y cuesta mucho trabajo leer el documento. El de 1717 no será el único documento que vincule a los Villarreal con la Cerezo, ya que en 1743, cuando Manuela da testamento, uno de los testigos fue Juan de Villarreal, que por la fecha creemos que posiblemente sea nieto del impresor homónimo. AGNP, not. 4, caja 270, Protocolos de Diego Antonio Bermudes de Castro, 23 de abril de 1743, Testamento de Manuela de la Ascension Cerezo, ff. 56v-58f.

⁴³⁰ AGNP, not. 3, caja 174, Protocolos de Diego de Neyra, 10 de septiembre de 1709, f. 3 s/n.

⁴³¹ *Ibid.*

⁴³² AGNP, not. 3, caja 174, Protocolos de Diego de Neyra, 11 de noviembre de 1709, f. s/n.

⁴³³ AGNP, not. 3, caja 174, Protocolos de Diego de Neyra, 4 de septiembre de 1710, f/ s.n.



junto a Juan de Ariscum Biterena, Amaro Bocarando y Mateo Garallo, que el capitán Francisco Pibot y Tapia se obligó a pagar a la iglesia catedral 39 500 pesos de oro común por la venta y remate de los ingenios de azúcar, tabaco, semillas y ganados de la villa de Córdoba, a razón de 7 810 pesos por cada año; a partir de 1711 y hasta 1715⁴³⁴ Pibot y Tapia fue un personaje muy activo en la villa de Córdoba en Veracruz, a quien hemos podido rastrear entre 1710 y 1748. Había intentado pagar 14 pesos de esa deuda⁴³⁵ y al parecer lo hizo, ya que un año más tarde emprende una ascendente carrera política: primero obtiene interinamente el título de notario,⁴³⁶ posteriormente es nombrado regidor perpetuo de dicha villa y en 1725 se le nombra alguacil del Santo Oficio en la misma ciudad.⁴³⁷ Sin embargo, en 1748, el virrey da la orden para que el alcalde mayor de la villa de Córdoba lo hiciera traer al pregón.⁴³⁸

El capitán Sebastián de Guevara y Ríos murió el 23 de diciembre de 1718 y fue enterrado en la iglesia catedral de Puebla,⁴³⁹ habiendo otorgado testamento ante José Martínez y nombrado como albaceas a sus hijos y herederos el licenciado Manuel de Guevara,⁴⁴⁰ don Juan de Guevara y don Sebastián de Guevara.

Son pocos los impresos con denominación de “Sebastián de Guevara” que se conocen, la Biblioteca Nacional de México sólo cuenta con la *Sentencia apostólica definitiva de la precedencia en todos los actos públicos, y privados, de la seraphica descalcez y mas estrecha observancia regular de N.S.P.S. Francisco, en la Provincia de San Diego de Méxici* impreso en 1701, que enlistamos con el número 52 en la bibliografía de esta obra (ver imagen 29).

Resumen del material de imprenta de Juan de Villarreal, sus herederos y Sebastián de Guevara y Ríos

Capitulares. Como es de suponerse, y por la compra de la imprenta a Fernández de León, el material de imprenta de las ediciones de Juan de Villarreal y sus herederos es el mismo que el de Diego; sin embargo, también se hacen evidentes algunas letras que no habíamos observado con anterioridad. Por ejemplo, hay una L con una escena de dos personas y unos edificios, que si bien no se alcanza a ver con mucha claridad, recuerda la serie de capitulares con escenas del Antiguo Testamento, que observamos en algunos impresos de Pedro Ocharte.

Letrerías. Hay 17 distintos cuerpos de letra, de 42 a 5 puntos (gros canon-parisiena). Al parecer, salvo en el caso de lectura chica redonda, donde se observa una diferencia de formas, todos los cuerpos parecen corresponder a un mismo diseño.

Ornamentos tipográficos. Hay 32 ornamentos de metal como bellotas, tulipanes, crismones, estrellas y asteriscos con distinto número de puntas, motivos vegetales, mantas y cordones de san Francisco.

⁴³⁴ AGNP, not. 6, caja 51, Protocolos de Francisco de Solano, 20 de diciembre de 1710, Cuaderno 12º, ff. 65f-66f.

⁴³⁵ AGN, *Inquisición*, vol. 878, exp. 22, año 1714, fs. 306-309.

⁴³⁶ AGN, *Inquisición*, vol. 759, exp. 5, año 1715.

⁴³⁷ AGN, *Inquisición*, vol. 1259, exp. 4, año 1725, fs. 199-202.

⁴³⁸ AGN, *Indiferente virreinal*, exp. 014, caja 6527, año 1748, i fs.

⁴³⁹ ASMP, Libro de entierros núm. 7 (1716 y 1721), f. 50v., 23 de diciembre 1718.

⁴⁴⁰ AGNP, not. 3, caja 181, Protocolos de Diego de Neyra, ff. 253f-253v, 9 de septiembre de 1716.

Imágenes. En este rubro encontramos mayoritariamente imágenes xilográficas, aunque algunas parecen estar realizadas en metal. Los motivos son de santos, escudos y monogramas de órdenes, escudos heráldicos y reales, floreros (uno de los cuales presenta un monograma), ornamentos antropomorfos, vegetales, con cornucopias, o florales estilizados, motivo este último que hemos visto en impresos de Pedro Ocharte y Pedro Balli.

En el caso de Guevara y Ríos, tal vez porque sólo hemos podido analizar un libro de él, vemos empleadas capitulares vegetales en dos tamaños, y 11 cuerpos de letterías de un mismo diseño, de 24 a 9 puntos (palestina-breviario). Entre los ornamentos hay dos tipos de tulipanes, ornamentos vegetales, florones, crismones de dos tamaños y una manita.



Imagen 29. Impreso del capitán Guevara.

Familia Villarreal Capitulares

Serie 1



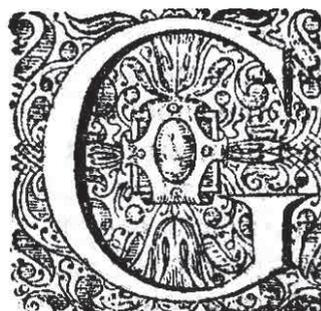
001
A
4 cm
1696 Del Ora



002
E
4 cm
1695 Rob Ide
1699 Gom Pam
1699 Mar Ser



003
F
4 cm
1695 Sal Ora



004
G
4 cm
1695 Sal Ora



005
H
4 cm
1699 Cru Dec
1699 Gom Pam

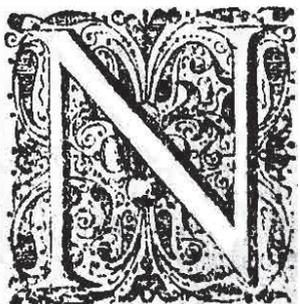
Familia Villarreal Capitulares



006
L
4 cm
1699 Gom Pam
1699 Mar Ser
1699 Tor Fun
1699 Mor Ser



007
M
4 cm
1695 Rob Ide
1699 Tor Fun
1699 Mor Ser



008
N
4 cm
1696 Tor Sel
1699 Cru Dec
1699 Mar Ser
1699 Tor Fun
1699 Mor Ser



009
O
4 cm
1696 Rob Ide
1699 Tor Fun



010
P
4 cm
1695 Sal Ora
1699 Cru Dec
1699 Gom Pan
1699 Mar Ser
1699 Tor Fun
1699 Lun Ser

Familia Villarreal Capitulares



011
Q
4 cm
1699 Cru Dec
1699 Gom Pan



012
S
4 cm
1699 Cru Dec



013
T
4 cm
1699 Tor Fun



014
V
4 cm
1695 Sal Ora

Familia Villarreal Capitulares

Serie 2



015
A
3.41 cm
1701 Agu Reg



016
S
3.41 cm
1701 Agu Reg
1701 Lun Ser

Serie 3a



017
A
2 cm
1701 Lun Ser



018
N
2 cm
1701 Lun Ser



019
O
2 cm
1701 Agu Reg



020
T
2 cm
1701 Ano Gra

Serie 3b



021
E
2cm
1701 Lun Ser



022
F
2 cm
1701 Ano Rea



023
L
2 cm
1701 Lun Ser



024
P
2 cm
1701 Ano Gra



025
S
2 cm
1701 Lun Ser

Familia Villarreal Capitulares

Serie 4



026
P
3.41 cm
1701 Lun Ser



027
C
3.41 cm
1701 Lun Ser

Serie 5



028
E
2.4 x 2.4cm
1701 Ano Gra

Serie 6



029
E
2.4 cm
1701 Lun Ser

Serie 7



030
E
3.41 cm
1701 Lun Ser

Serie 8



031
Q
3.41 cm
1701 Ano Gra

Familia Villarreal Capitulares

Serie 9



032
H
2.45 cm
1699 Cru Dec

Serie 10



033
L
5.14 cm
1699 Mor Ser



Familia Villarreal Capitulares

	Serie 1	Serie 2	Serie 3	Serie 4	Serie 5	Serie 6	Serie 7	Serie 8	Serie 9	Serie 10
										
1695 Rob Ide	X									
1695 Sal Ora	X									
1696 Del Ora	X									
1696 Tor Sel	X									
1699 Cru Dec	X								X	
1699 Gom Pam	X									
1699 Lun Ser	X									
1699 Mar Ser	X									
1699 Mor Ser	X									X
1699 Tor Fun	X									
1701 Ano Gra			X		X			X		
1701 Ano Rea			X							
1701 Agu Reg		X	X							
1701 Lun Ser		X	X	X		X				

Familia Villarreal Capitulares

Gros Canon
16.76 / 335.2 mm
42 pts.
1701 Ano Rea

CONDE

Trimegista
11.93 / 238.2 mm
32pts.
1695 Sal Ora
1696 Tor Sel
1699 Mor Ser
1701 Ano Rea
1701 Lun Ser

SAN PEDR

Peticano
9.60 / 192 mm
26 pts.
1695 Rob Ide / Red.
1701 Agu Reg / Red.
1701 Ano Rea / Red.
1696 Tor Sel / Curs.

ENTES V *Fray Joseph*
ite vestras lar *Montoro.*
e Sponfus ve
ite obuiam e

Palestina
8.45 / 169 mm
22 pts.
1695 Rob Ide / Red.
1695 Sal Ora / Red.
1699 Gom Pan / Red.
1699 Tor Fun / Red.
1701 Agu Reg / Red.
1701 Ano Rea / Red.
1701 Lun Ser / Red.
1696 Del Ora / Curs.

IDEA *Reverendissimo*

Gran parangón
7.34 / 146.8 mm
20 pts
1698 Jes Reg /
Red. Curs.

CARTA *REGULÆ*



Familia Villarreal Capitulares

1696 Tor Sel / Red.
1699 Cru Dec / Red.
1699 Gom Pan / Red.
1699 Mar ser / Red.
1699 Tor Fun / Red.
1701 Agu Reg / Red.
1701 Ano Rea / Red.
1701 Ano Gra / Curs.

haviendo visto el Sermón
dijo el Doct. D. Ignacio
Cura por su Magestad c
chia de S. Sebastian, y r
inconveniente alguno, p
siendo servido, dar su li
la impresion. Septiembre 2

*El Excelentissimo
de Valladares, V
esta Nueva España
la Impression de e
Decreto de su Exe*

Parangona chico

6.62 / 132.4 mm

18 pts

1595 Rob Ide / Red.
1695 Sal Ora / Red.
1696 Del Ora / Red.
1696 Tor Sel / Red.
1698 Jes Reg / Red.
1699 Cru Dec / Red.
1699 Gom Pan / Red.
1701 Agu Reg / Red.
1701 Ano Rea / Red.
1701 Lun Ser / Red.
1701 Ano Gra / Curs.
1699 Mar ser / Curs.

REGLA

reconocido, y habland
mente, he venerado el
en las Honras que hizo
de nuestra America, la
a, à la Catholica Mage
rado Monarcha D. C

*De la Señora Doña C
de la O, Y SANTA
Alcaldeza Mayor qu
vincia de Tepeaca,*

*MArte Frances: si l
es ser PHILIP
sus venturas sus me
en guardarsete à ti,*

Texto gordo

5.99 / 111.8 mm

16 pts

1595 Rob Ide / Red.
1696 Del Ora / Red.
1696 Tor Sel / Red.
1699 Mar ser / Red.
1701 Agu Reg / Red.
1701 Ano Gra / Red.
1701 Ano Rea / Red.
1701 Lun Ser / Red.
1695 Sal Ora / Curs.

ORACION SAGRADA

Que han de guard
vento del Maximo
Puebla de los Ar
se fundaren c

*M. Fr. Joseph Lopez
ervantissima Provinc
de Predicadores de C
nto Officio de la I
de la Casa de Zaaci*

Texto

5.24 / 104.8* mm

14 pts.

CANTOS FUNEBRES



Familia Villarreal Capitulares

1696 Del Ora / Red.
1696 Tor Sel / Red.
1697 Paw Loc / Red.
1698 Jes Reg / Red.
1699 Cru Dec / Red.
1701 Agu Reg / Red.
1701 Ano Rea / Red.
1701 Lun Ser / Red.
1699 Tor Fun / Curs.

PARECER DEL P. D. N. Juan Baptista, del Orden de San Agustín, del Convento de Nuestra Señora de los Descalzos de esta

Concedió su licencia, el Illustrissimo y Excelentissimo Sr. Don Juan de Ortega Monarca, Capitan General de esta Real Isla de Cuba, por Decreto de 28. de Mayo de 1701 de su Excelencia.

Atanasia

4.86 / 97.3* mm

13 pts.

1595 Rob Ide / Red.
1696 Del Ora / Red.
1696 Tor Sel / Red.
1698 Jes Reg / Red.
1699 Cru Dec / Red.
1699 Gom Pan / Red.
1699 Mar ser / Red.
1699 Mor Ser / Red.
1701 Lun Ser / Red.
1701 Ano Gra / Curs.
1701 Ano Rea / Curs.

EN LA MUERTE

A LAS FUNEBRES DE DON JUAN DE LOS RIOS, Magnifica Iglesia Cathedral de la Nobilissima Imperial de la Nueva-España, el

AL EXCELENTISSIMO Sr. Don Juan de Ortega Monarca, Capitan General de esta Real Isla de Cuba, por Decreto de 28. de Mayo de 1701 de su Excelencia.

Es la materia de las virtudes de nuestro difunto, alabado, segun el consejo de

Lectura gorda

4.59 / 91.8 mm

12 pts.

1595 Rob Ide / Red.
1695 Sal Ora / Red.
1696 Del Ora / Red.
1696 Tor Sel / Red.
1699 Gom Pan / Red.
1699 Mar ser / Red.
1701 Agu Reg / Red.
1701 Ano Gra / Red.
1701 Ano Rea / Red.
1701 Lun Ser / Curs.

QUE EN LA SOLEMNE REUNION Provincial, que celebrò la de Predicadores de la

DE LA SACRATISSIMA Real Caxa de Indias de N. P. S. Augustin, y sus Reales Audiencias, comparecieron, y firmaron las Compulsorias de su

Lectura chica

4.24 / 84.8 mm

11 pts.

1595 Rob Ide / Red.
1695 Sal Ora / Red.
1696 Del Ora / Red.
1696 Tor Sel / Red.
1698 Jes Reg / Red.

Finalmente viendo como persuadieron muchos à que se le dio vn Angel distrazado como parecer con Origenes, Euthymio, Theophilato; no les falta fuerza grande para dezir, que el Angel vn Angel por su humildad,

Que estenderla en el sepulchro, y el estado de corrupcion su cadaver, y el reses de todos, y atraer con b.



Familia Villarreal Capitulares

1699 Mar ser / Red.
1699 Tor Fun / Curs.
1701 Lun Ser / Curs.

(b)
*Vidit Deus lucem
quod esset bona, &
divisit lucem a te-
nebris. Gen. I. v. 4.*

Filosofía – Entredós

3.66 / 73.2 mm

10 pts.

1696 Del Ora / Red.
1697 Paw Loc / Red.
1699 Cru Dec / Red.
1699 Gom Pan / Red.
1699 Tor Fun / Red.
1701 Ano Gra / Red.
1701 Lun Ser / Red.
1698 Jes Reg / Curs.

DE LA

El que es el que yaze en e-
pira, si centro confuso
de luces, que se desvelan
por darnos las de sus triunfo
Del que à costa de su sang
dió la vida por los suyos,
muriendo de Superior,
de Obispo, de lo que supo.

CONCIONATO

Breviario

3.42 / 68.4 mm

9 pts.

1595 Rob Ide / Red.
1696 Tor Sel / Red.
1701 Lun Ser / Red.
1701 Ano Gra / Curs.

Tanquam sponsus
procedens de thalamo
exultavit ut Gigas
ad currendam viam
à summo cælo egres-
sus eius. & occursum
eius usque ad sum-
mum eius.

EL DÓCTOR JOSEPH GÓMEZ

Gallarda

2.99 / 59.8 mm

8 pts

1699 Gom Pan
1699 Mar ser
1699 Mor Ser
1699 Tor Fun

Con licencia en la Puebla p
Juan de Villa l

Jolie

2.28 / 45.6 mm

6 1/2 pts.

1698 Jes Reg

TERTIV

Nompareil

2.12 / 42.4 mm

6 pts

1697 Paw Loc

DOCTRINA PRACTICA,

Parisiens

1.82 / 36.4 mm

5 pts.

1698 Jes Reg

Æ



Familia Villarreal Capitulares

	001	002	003	004	005	006	007	008	009	010	011	012
1595 Rob Ide	 0.21 cm	 0.31 cm	 0.5 cm	 0.2 cm	 0.3 cm	 0.17 cm	 0.3 cm	 0.99 cm	 0.32 cm	 0.46 cm	 0.7 cm	 0.45 cm
	x		x		x	x		x			x	x
1695 Sal Ora				x				x			x	
1696 Del Ora												
1696 Tor Sel					x						x	
1697 Paw Loc									x			
1698 Jes Reg		x						x				
1699 Cru Dec										x		
1699 Gorn Pan					x							
1699 Mar ser												
1699 Mor Ser		x										
1699 Tor Fun								x		x		x
1701 Agu Reg												
1701 Ano Gra							x				x	x
1701 Ano Rea												
1701 Lun Ser						x			x			



Familia Villarreal Capitulares

	013	014	015	016	017	018	019	020	021	022	023	024
1595 Rob Ide	 0.5 cm	 0.3 cm	 0.5 cm	 0.29 cm	 0.46 cm	 0.61 cm	 0.5 cm	 0.31 cm	 0.46 cm	 0.45 cm	 0.62 cm	 0.45 cm
1695 Sal Ora	x	x	x		x	x	x	x	x	x		
1696 Del Ora		x	x		x	x						
1696 Tor Sel	x		x			x			x		x	
1697 Paw Loc				x			x		x			
1698 Jes Reg							x		x			
1699 Cru Dec	x		x		x	x						
1699 Gom Pan	x		x			x						x
1699 Mar ser			x		x							x
1699 Mor Ser	x					x	x		x	x	x	x
1699 Tor Fun	x	x	x		x							x
1701 Agu Reg		x										
1701 Ano Gra						x					x	x
1701 Ano Rea						x				x	x	
1701 Lun Ser					x				x			



Familia Villarreal Capitulares

	025	026	027	028	029	030	031	032
								
	0.49 cm	0.49 cm	0.46 cm	0.18 cm	1.26 cm	0.52 cm	0.72 cm	0.38 cm
1595 Rob Ide								
1695 Sal Ora								
1696 Del Ora	x							
1696 Tor Sel	x	x	x					
1697 Paw Loc				x				
1698 Jes Reg	x			x	x			
1699 Cru Dec	x	x						
1699 Gorn Pan					x			
1699 Mar ser		x						
1699 Mor Ser								
1699 Tor Fun		x			x			
1701 Agu Reg						x	x	
1701 Ano Gra					x	x		
1701 Ano Rea					x	x		
1701 Lun Ser		x				x	x	x

Familia Villarreal Capitulares



San Diego
Xilografía
10.39 x 8.03 cm
1701 Lun Ser



Escudo de la Compañía de Jesús
Xilografía
2.76 x 3.02 cm
1698 Jes Reg

Familia Villarreal Capitulares



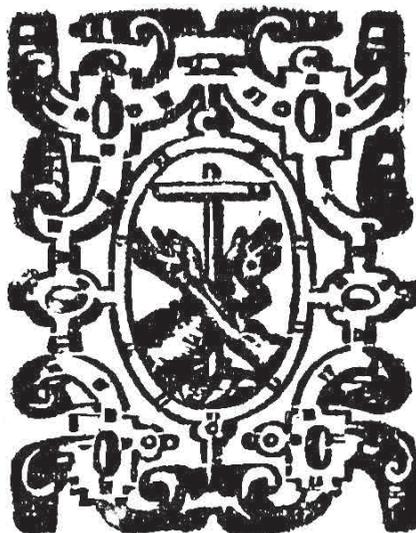
Escudo de la orden de Santo Domingo

Xilografía

8.72 x 6.84 cm

1695 Rob Ide

1696 Del Ora



Escudo de
la orden

Franciscana

Xilografía

7.26 x 5.55 cm

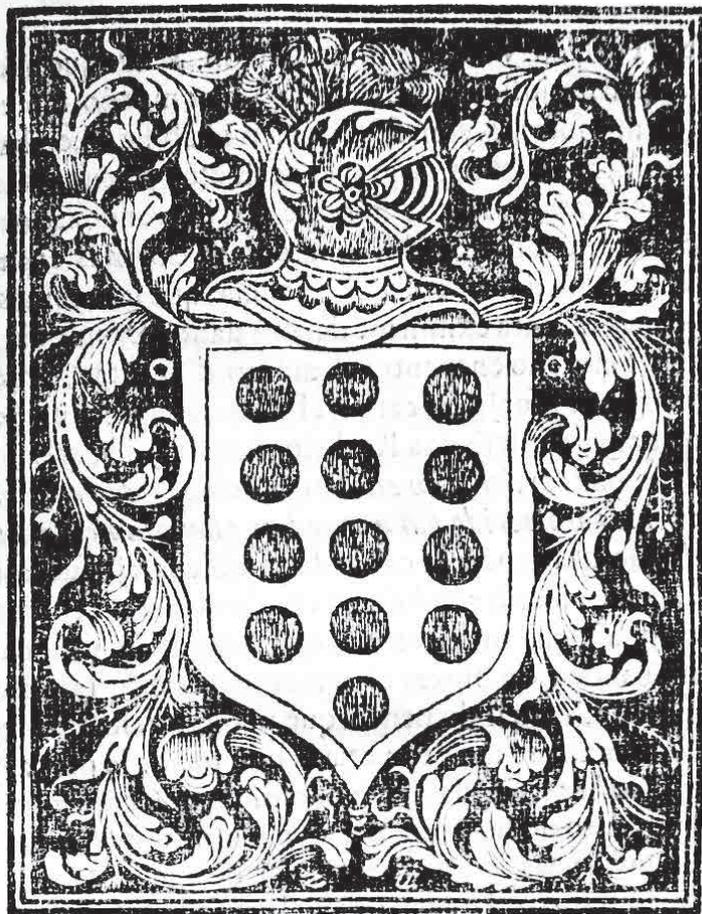
1699 Mor Ser

Familia Villarreal Capitulares



Escudo de armas Manuel Fernández
de Santa Cruz
Xilografía
10.96 x 917 cm
1696 Tor Sel

Familia Villarreal Capitulares



Escudo de armas del lic. don Christobal Dávila Galindo y Esquivel
Xilografía
12.54 x 9.17 cm
1699 Cru Dec

Familia Villarreal Capitulares



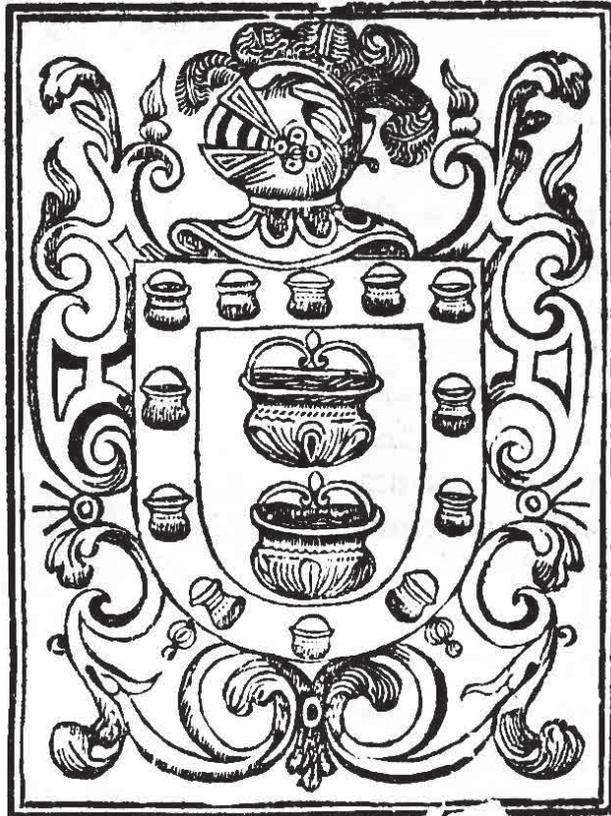
Escudo del lic. d. Iván de Estrada y Águila
Xilografía
10.18 x 7.98 cm
1699 Tor Fun

Familia Villarreal Capitulares



Escudo de armas de Diego Madrano de la Escalera
 Inscripción: "Un velmori", "O morir por defendernos
 o dxar dposeerlas"
 Xilografía
 11.1 x 7.93 cm
 1699 Mar Ser

Familia Villarreal Capitulares



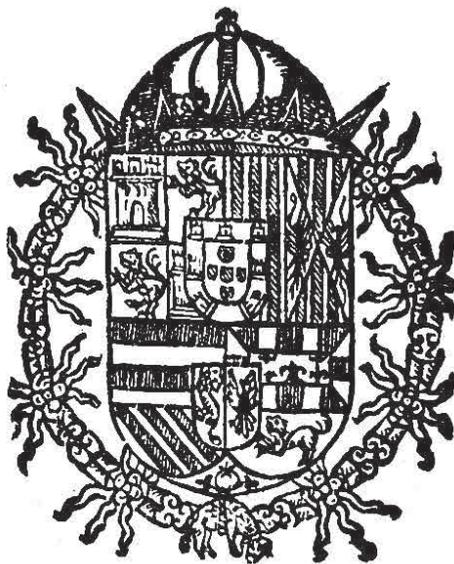
Escudo de armas del capitán y sargento mayor d. Martín de Herrera y Soto Mayor

Xilografía

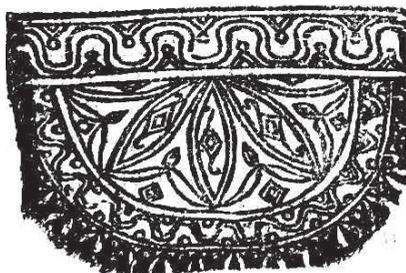
10.89 x 8.06 cm

1701 Año Rea

Familia Villarreal Capitulares



Escudo de armas de don Carlos Segundo
Xilografía
7.43 x 6.08 cm
1701 Ano Gra



Viñeta con ornamentos geométricos
Xilografía
3.6 x 5.5 cm
1695 Sal Ora

Familia Villarreal Capitulares



Jarrón con flores y un monograma
(MR y omega)
Xilografía
4.58 x 4.58 cm
1698 Jes Reg



Viñeta con motivo floral estilizado
Xilografía
4.41 x 4.81 cm
1698 Jes Reg

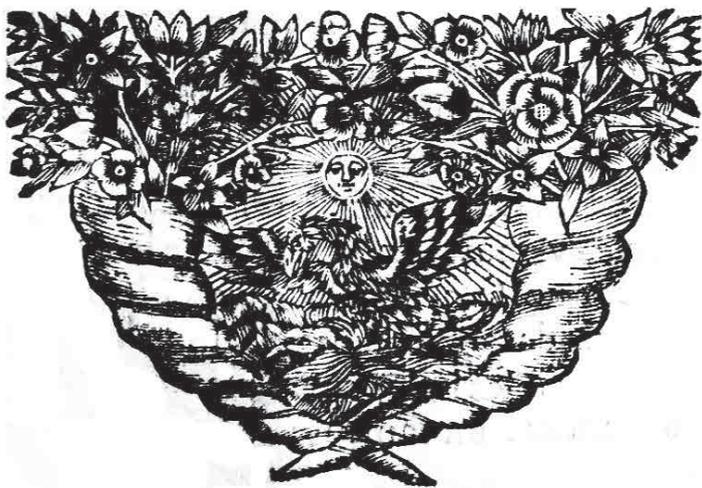


Jarrón con flores (tulipanes)
Xilografía
3.72 x 4.51 cm
1701 Agu Reg

Familia Villarreal Capitulares

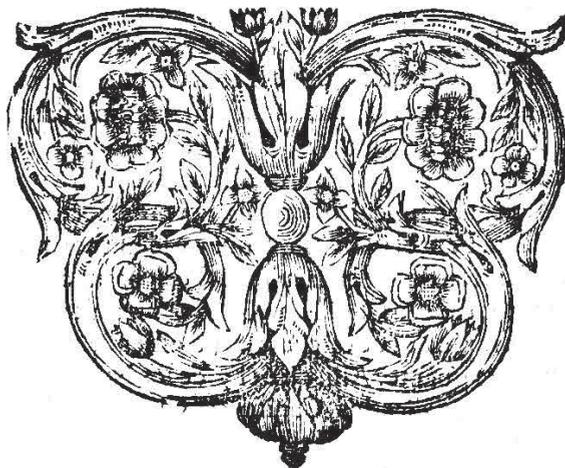


Viñeta de tema musical con ángeles, querubines, elementos florales y libros
Xilografía
6.52 x 7.35 cm
1701 Agu Reg



Cornucopias con flores, águila y sol
Xilografía
6.46 x 9.32 cm
1701 Ano Gra

Familia Villarreal Capitulares

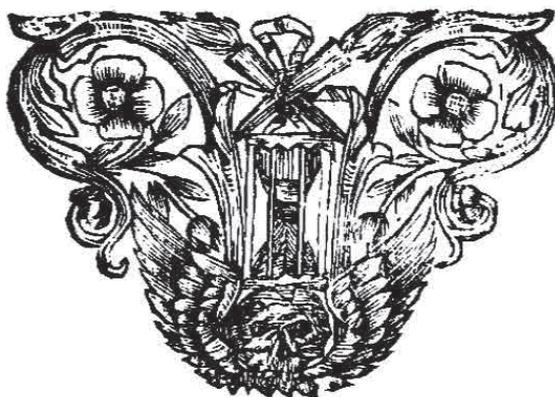


Arreglo floral estilizado

Xilografía

6.28 x 7.72 cm

1701 Lun Ser



Viñeta de tema mortuorio

Xilografía

5.31 x 7.46 cm

1701 Agu Reg



LETRERÍAS Familia Villarreal	1595 Rob Ide	1695 Sal Ora	1696 Del Ora	1696 Tor Sel	1697 Paw Loc	1798 Jes Reg	1699 Cru Dec
Gros Canon 16.76 / 335.2 mm 42							
Trimegista 11.93 / 238.2 mm 32		x		x			
Peticano 9.60 / 192 mm 26	curs.		x	x / curs.			
0.89 mm / 24*							x
Palestina 8.45 / 169 mm >22	x	x	curs.				
Gran parangón 7.34 / 146.8 mm <20				x		x	x
Parangona chico 6.62 / 132.4 mm <18	x / curs.	x	x	x / curs.		x	x / curs.
Texto gordo 5.99 / 111.8 mm <16	curs.	curs.	x	x			
Texto 5.24 / 104.8* mm 14			x	x / curs.	x	curs.	x / curs.
Atanasia 4.86 / 97.3* mm 13	x		x	x		x	curs.
Lectura gorda 4.59 / 91.8 mm >12	x	curs.	curs.	x			
Lectura chica 4.24 / 84.8 mm >11	x	curs.	x	curs.		x	
Filosofía – Entredós 3.66 / 73.2 mm <10			x		x	x / curs.	x
Breviario 3.42 / 68.4 mm >9	x			x			
Gallarda 2.99 / 59.8 mm <8							
Glosilla 2.74 / 54.8 mm 7 ½							
Miñona 2.48 / 49.6 mm <7							
Jolie 2.28 / 45.6 mm 6 ½						x	
Nompareil 2.12 / 42.4 mm <6					x		
Parisiense 1.82 / 36.4 mm <5						x	
Perla 1.70 / 34 mm 4							
Diamante 1.58 / 31.6 mm 3							



LETRERÍAS Familia Villarreal	1699 Gom Pan	1699 Mar ser	1699 Mor Ser	1699 Tor Fun	1701 Agu Reg	1701 Ano Gra	1701 Ano Rea
Gros Canon 16.76 / 335.2 mm 42							x
Trimejista 11.93 / 238.2 mm 32			x				x
Peticano 9.60 / 192 mm 26					x		x
0.89 mm / 24*			x				
Palestina 8.45 / 169 mm >22	x / curs.			x	x		x
Gran parangón 7.34 / 146.8 mm <20	x	x / curs.		x	x / curs.	curs.	x
Parangona chico 6.62 / 132.4 mm <18	x / curs.	curs.	x		x	x / curs.	x
Texto gordo 5.99 / 111.8 mm <16		x			x / curs.	x	x / curs.
Texto 5.24 / 104.8* mm 14				x / curs.	curs.		x
Atanasia 4.86 / 97.3* mm 13	x / curs.	x / curs.	x			x / curs.	curs.
9.43 mm / 12.5*	x		x / curs.				
Lectura gorda 4.59 / 91.8 mm >12	curs.	x / curs.			curs.	x	x
Lectura chica 4.24 / 84.8 mm >11		curs.		x			
Filosofía – Entredós 3.66 / 73.2 mm <10	x			x		x	
Breviario 3.42 / 68.4 mm >9						x / curs.	
Gallarda 2.99 / 59.8 mm <8	x	x / curs.		x			
Glosilla 2.74 / 54.8 mm 7 ½							
Miñona 2.48 / 49.6 mm <7							
Jolie 2.28 / 45.6 mm 6 ½							
Nompareil 2.12 / 42.4 mm <6							
Parisiena 1.82 / 36.4 mm <5							
Perla 1.70 / 34 mm 4							
Diamante 1.58 / 31.6 mm 3							



LETRERÍAS Familia Villarreal	1701 Lun Ser
Gros Canon 16.76 / 335.2 mm 42	
Trimegista 11.93 / 238.2 mm 32	x
Peticano 9.60 / 192 mm 26	
Palestina 8.45 / 169 mm >22	x
Gran parangón 7.34 / 146.8 mm <20	
Parangona chico 6.62 / 132.4 mm <18	curs.
Texto gordo 5.99 / 111.8 mm <16	x
Texto 5.24 / 104.8* mm 14	x
Atanasia 4.86 / 97.3* mm 13	x / curs.
Lectura gorda 4.59 / 91.8 mm >12	x / curs.
Lectura chica 4.24 / 84.8 mm >11	curs.
Filosofía – Entredós 3.66 / 73.2 mm <10	x
Breviario 3.42 / 68.4 mm >9	x
Gallarda 2.99 / 59.8 mm <8	
Glosilla 2.74 / 54.8 mm 7 ½	
Miñona 2.48 / 49.6 mm <7	
Jolie 2.28 / 45.6 mm 6 ½	
Nompareil 2.12 / 42.4 mm <6	
Parisiense 1.82 / 36.4 mm <5	
Perla 1.70 / 34 mm 4	
Diamante 1.58 / 31.6 mm 3	

Capitán Guevara y Ríos Capitulares

Serie 1



001
A
2.4 cm
1701 Igl Sen

Serie 2



002
C
3.17 cm
1701 Igl Sen

Serie 3



003
E
2.34 cm
1701 Igl Sen
1701 Igl Sen

Serie 4



004
E
1.89 cm
1701 Igl Sen



005
L
1.89 cm
1701 Igl Sen
1701 Igl Sen



006
S
1.89 cm
1701 Igl Sen

Serie 5



007
N
2.02 cm
1701 Igl Sen

Capitán Guevara y Ríos Capitulares y letrerías

	Serie 1	Serie 2	Serie 3	Serie 4	Serie 5
					
1701 Igl Sen	x	x	x	x	x

24 pts*
0.89 mm
1701 Igl Sen

SENTENCIA

Palestina
0.845 / 169 mm
>22 pts.
1701 Igl Sen

CULTO DE LA JUS

Gran parangón
7.34 / 146.8 mm
<20 pts.
1701 Igl Sen
Red. / Curs.

Executoriales *Ad futuram rei*

Parangona chica
6.62 / 132.4 mm
<18 pts.
1701 Igl Sen
Red. / Curs.

PLEYTO *ROGO, ATQUE*

Texto Gordo
5.99 / 111.8
<16 pts.
1701 Igl Sen

APOSTOLICA

Texto
107.9 mm
14 pts.
1701 Igl Sen /
Curs.

Del Doctor Don Carlos Bermúdez de C.
Abogado de la Real Audiencia, y de Presso
Sancto Officio de la Inquisición de esta Nueva



Capitán Guevara y Ríos Letrerías

Atanasia
97.9 mm
13 pts.
1701 Igl Sen
Red. / Curs.

MANAVIT NUPER
gregatione Venerabilium
nostrorum S. R. E. Ca

vincia S. Didaci Nova E
norum S. Francisci de Obsi
patorum ex vna, & Frati

Lectura gorda
4.59 / 91.8 mm
>12 pts.
1701 Igl Sen /
Curs.

POR LA SANCTIDAD DEL

1701 Igl Sen /
Red.

**se atrebiesse alguno à contradecir de palabra.
Escrito? Y si llegasse à Imprimirse, que seria
godo este escrito à la Consideracion Religio**

Lectura chica
4.24 / 84.8 mm
>11 pts.
1701 Igl Sen
Red. / Curs.

OBEDECIMIENTO DE
ito de V. Exc. he reconocid
fiesto que saca à luz el Rey
o Padre Fray Pedro &

Damos Licencia para
è Impriman las Letras &
les, despachadas por nuestro
Christo, y Señor INNOCE.

Filosofía - Entredós
3.66 / 73.2 mm
<10 pts.
1701 Igl Sen

en su Breve *EMMANAVIT*, expedido e
en 14 de Junio de 1700. Despachado en el
Supremo Consejo de Indias en 31. de Agosto
del año. Obedecido en el Real Acuerdo de el

Breviario
3.42 / 68.4 mm
>9 pts.
1701 Igl Sen
Red. / Curs.

Illustr. Barbosa, &
Inre Ecclesiast. Vn:
ver. lib. I. cap, 43
n. 153. S. SuperPro

Con licencia de los Superiores
del Capitan Sebastian de Gu

Capitán Guevara y Ríos Ornamentos

	001		0.42 cm	x	
	002		0.17 cm	x	
	003		0.49 cm	x	
	004		0.3 cm	x	
	005		0.5 cm	x	
	006		0.38 cm	x	
	007		0.52 cm	x	
	008		0.46 cm	x	
	009		0.31 cm	x	
1701 lgl Sen					



LETRERÍAS Guevara y Ríos	1701 Igl Sen
Gros Canon 16.76 / 335.2 mm 42	
Trimegista 11.93 / 238.2 mm 32	
Peticano 9.60 / 192 mm 26	
0.89 mm / 24*	x
Palestina 8.45 / 169 mm >22	x
Gran parangón 7.34 / 146.8 mm <20	x
Parangona chico 6.62 / 132.4 mm <18	x
Texto gordo 5.99 / 111.8 mm <16	x
Texto 5.24 / 104.8* mm 14	x
Atanasia 4.86 / 97.3* mm 13	x
Lectura gorda 4.59 / 91.8 mm >12	x
Lectura chica 4.24 / 84.8 mm >11	x
Filosofía – Entredós 3.66 / 73.2 mm <10	x
Breviario 3.42 / 68.4 mm >9	x
Gallarda 2.99 / 59.8 mm <8	
Glosilla 2.74 / 54.8 mm 7 ½	
Miñona 2.48 / 49.6 mm <7	
Jolie 2.28 / 45.6 mm 6 ½	
Nompareil 2.12 / 42.4 mm <6	
Parisiense 1.82 / 36.4 mm <5	
Perla 1.70 / 34 mm 4	
Diamante 1.58 / 31.6 mm 3	

*Historia de la imprenta y la tipografía colonial
en Puebla de los Ángeles (1642-1821)*

(PDF)

Primera parte

se terminó en marzo de 2018

En su composición se utilizaron tipos
Leidener TTW 14, 12, 10.5, 9.5 y 8.5 puntos
y Plasma de 8 puntos.

La edición consta de 500 ejemplares
impresos en papel cultural de 90 gramos.
Instituto de Investigaciones Bibliográficas

Coordinación editorial:

Hilda Leticia Domínguez Márquez

Corrección de pruebas:

Javier Ortiz Cortés Mora

Silvia Jáuregui y Zentella †

Ma. Bertha V. Guillén

Diseño de originales:

Hilda Angelina Maldonado Gómez

Formación:

Hilda Angelina Maldonado Gómez

Edición gráfica:

Erika Lizbeth Pelayo Rodríguez

Cuidado de la edición:

Yael Coronel Navarro

Marina Garone Gravier

Ma. Bertha V. Guillén

Puebla fue la segunda ciudad en México —y tan sólo la tercera en toda la América española— en acoger el arte ideado por Gutenberg a mediados del siglo xv. En *Historia de la imprenta y la tipografía en Puebla de los Ángeles (1642-1821)* Marina Garone Gravier emprende un minucioso recorrido, desde mediados del siglo xvii hasta la independencia mexicana, para mostrar las características formales, materiales y visuales de lo producido por las imprentas poblanas, lo que permite identificar las particularidades de cada taller y generar un extenso compendio visual de los tipos de imprenta utilizados en los impresos novohispanos de esa ciudad. Gracias a esto, el lector irá reconociendo los aspectos técnicos y comerciales en que se desenvolvían las añejas imprentas y, al mismo tiempo, percibirá la evolución de letras, grabados y ornamentos.

Tras una introducción al funcionamiento, las características y las profesiones habituales en los talleres durante el periodo de la imprenta manual, la obra se ocupa de cada siglo de la imprenta colonial, a partir de un abundante conjunto de fuentes documentales inéditas y del estudio material de los impresos angelopolitanos resguardados por la Biblioteca Nacional de México. La autora describe los avatares de las oficinas que funcionaron en la Colonia, presenta datos sobre algunas operaciones comerciales así como abundantes noticias sobre los propietarios y cajistas implicados, a la vez que ofrece un amplio registro de los documentos de archivo consultados y un catálogo de autógrafos de los impresores.

En esta novedosa obra sobre la historia de la imprenta en Puebla, Garone Gravier presenta el resultado de un trabajo de larga duración, con una perspectiva interdisciplinaria que le permite ofrecer un aspecto poco tratado de la cultura impresa latinoamericana: el análisis del patrimonio tipográfico regional a partir del estudio material de los libros y la reconstrucción de los repertorios de capitulares, letrerías, ornamentos y grabados de cada impresor y taller, para así rastrear, en algunos casos notables, el origen de los insumos y dar pistas para el estudio de las intrincadas relaciones de Puebla con otras tradiciones tipográficas tanto de México como de Europa.

