

## ARCHIVOS Y DOCUMENTOS

### LA MUESTRA DE LETRAS DE MANUEL ANTONIO VALDÉS (MÉXICO, 1814): NOTICIAS SOBRE UNA FUENTE PARA LA HISTORIA DE LA CULTURA IMPRESA NOVOHISPANA<sup>1</sup>

---

Marina Garone Gravier

*Universidad Nacional Autónoma de México*

#### INTRODUCCIÓN

Si bien la búsqueda de fuentes documentales para los estudios de la cultura impresa latinoamericana es un tema que me viene ocupando desde hace años, los lugares para su localización no siempre han sido los habituales de la investigación histórica. Un ejemplo de ello es el caso de la pieza en la que me centraré en estas páginas, que apareció en el catálogo digital de una subasta, y que en su portada consignaba: “Muestra de los caracteres que tiene la imprenta que fue de Don Manuel Antonio Valdés, Impresor de Cámara de S. M. y de la Lotería. En México: año en 1814”.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Este artículo es uno de los productos resultantes de mi proyecto: *Imprints and Letterforms from Colonial Hispanic World*, que se hizo gracias al apoyo de la John Alden Memorial Fellowship, 2018.

<sup>2</sup> Existe un retrato de este impresor en el Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, México; la obra la realizó Ignacio Ayala y fue patrocinada por Alejandro. Una imagen del mismo se puede ver entre los cuadros de la noticia “Inauguración de la exposición: De Novohispanos a Mexicanos”, [http://www.lacomarcadepuertollano.com/diario/noticia/2010\\_05\\_21/00](http://www.lacomarcadepuertollano.com/diario/noticia/2010_05_21/00)

Como he expuesto en trabajos previos, “las muestras [de letra] permiten reconocer, identificar y localizar la presencia de material tipográfico empleado por los impresores y diseñadores, desde el periodo de la imprenta manual hasta la actualidad”.<sup>3</sup> Otros nombres que se han dado a esos documentos son: “especímenes tipográficos”, “catálogos de letras”, “muestrario de imprenta” y “muestras tipográficas”, entre varios más. El estudio de estos documentos permite conocer diversos asuntos y contribuye a responder preguntas de interés no solo para la historia del libro sino también para la historia social, económica, cultural, artística y literaria de una comunidad. Si por un lado la muestra es una suerte de “radiografía” o “foto instantánea” del repertorio material disponible de una imprenta en un momento dado, por otro lado –y muchas veces a falta de registros contables– permite valorar la inversión aproximada que se hizo para dotar un taller de recursos tipográficos. El contenido que se observa visualmente en estos documentos (tanto de letras como de grabados, ornamentos y otros materiales disponibles para la venta en el establecimiento, como por ejemplo libros y estampas, e incluso muebles y máquinas) es evidencia que permite interpretar los gustos y las elecciones estéticas no solamente de los dueños de los talleres sino también del público al que se dirigen los productos que realiza y de la clientela que requiere los servicios del establecimiento. Esa información visual también da pistas sobre la dimensión física de la oficina, ya que hasta bien entrado el siglo xx el material requerido para producir libros y otros objetos impresos –que ahora está “contenido” en el software de una computadora de escritorio– ocupaba no poco espacio físico.

Mediante sus contenidos, una muestra puede señalar que el taller contaba con otros ramos comerciales vinculados con el negocio de la impresión, como por ejemplo la venta de libros e imágenes. En las muestras, la apariencia y el estilo de las letras y

---

<sup>3</sup> GARONE GRAVIER, “Muestras tipográficas mexicanas”, p. 233.

signos se presentan por medio de la composición de textos. Esos textos pueden ser de diversa naturaleza: anuncios comerciales elaborados por el propio impresor, en los que pueden figurar las “virtudes” de su trabajo en contraste con el de sus competidores; algunos procedimientos y organización interna del taller; o pueden ser también palabras, frases sueltas y fragmentos mayores de obras previamente publicadas (de ciencia, historia, literatura, religión, moral, etc.); en algunos casos esos textos provienen de muestras anteriores, que se hayan tomado como referencia. La naturaleza de esa información puede permitir identificar la filiación ideológica de un impresor, conocer las tradiciones tipográficas con las que se siente más identificado o está vinculado, y saber a qué público se estaba dirigiendo, entre varios asuntos más. El tipo de material de imprenta empleado en una muestra es, a la vez, una manifestación pragmática de las rutas comerciales vigentes en un momento dado, ya que no todos los impresores se surtieron en los mismos centros proveedores; este punto se puede detectar por medio del análisis morfológico de las letras, así como de la revisión estética de las páginas de una muestra y los comentarios e indicaciones técnicas del documento. Finalmente, en los casos de impresos que carecen de identificación de taller impresor (ediciones *sine notis*), las muestras contribuyen a proponer atribuciones de producción, es decir que, a partir del análisis del “ADN de los tipos de imprenta y las imágenes”, es posible sugerir de qué taller pudo haber salido un documento que no cuenta con indicaciones de producción, procedencia y época.

El impresor que figuraba en la portada de la obra es bien conocido por los interesados en la literatura, la historia y la cultura escrita del siglo XVIII novohispano. Manuel Antonio había nacido en la tercera década de ese siglo, en la capital del virreinato de la Nueva España; trabajó primero en el taller de los jesuitas<sup>4</sup> y luego se incorporó al de Felipe de Zúñiga y Ontiveros,

---

<sup>4</sup> GARONE GRAVIER, “Datos históricos”, p. 90, nota 5.

del cual llegó a ser administrador.<sup>5</sup> Fue editor de la *Gazeta de México* y, de mano de otro de sus hijos, Mariano, promovió el establecimiento de la imprenta en Guadalajara, en 1793. En 1811, recibió el título de “impresor de cámara”,<sup>6</sup> y murió en el año en que se publica la obra que analizaremos, momento en que el taller pasó en herencia a su hijo Alejandro, junto con el título de impresor de cámara.

La aparición de este documento me confirmó nuevamente lo inestable que son los espacios de resguardo de algunas fuentes históricas —me pregunto si los historiadores hemos incorporado suficientemente la costumbre de mirar y, en su caso, llevar un registro más o menos sistemático de lo que “circula” en las subastas—. La sorpresa de ese hallazgo también reveló que algunas piezas clave para el estudio de la historia del libro no están catalogadas o no se encuentran siquiera mencionadas en referencias secundarias. En este caso, es posible que a la falta de “acta de nacimiento documental” contribuya, en parte, la gran variación de tamaño, formato y contenidos que presentan las muestras. Pero también es posible que esa “invisibilidad relativa” se deba a las consideraciones en torno a quién, cuándo y cómo se determina el estatuto y la categoría de “fuente” a una clase de documentos dados y la jerarquía que se otorga a los autores, identificables o anónimos, de dichas piezas. No es el objetivo de este trabajo analizar el camino que recorre un documento para ser admitido por alguna disciplina como pieza válida para la configuración y construcción del discurso histórico; sin embargo, es posible advertir cómo algunas dificultades de ese recorrido repercuten en la localización y análisis de esta

---

<sup>5</sup> SUÁREZ, “Felipe y Mariano de Zúñiga y Ontiveros”, p. 69.

<sup>6</sup> Su nombramiento fue anunciado en el *Diario de México* (25 feb. 1811): “Gracia: El Rey nuestro señor D. Fernando VII y en su real nombre el Consejo Supremo de Regencia de España e Indias se ha servido conceder la de impresor honorario de cámara a D. Manuel Antonio Valdés”. Citado por MEDINA, *La imprenta en México 1539-1821*, t. I, p. cxcvi.

clase de fuentes. Si bien en los estudios de la cultura impresa de varias tradiciones académicas—particularmente la mayoría de las europeas y la de Estados Unidos de América— se cuenta con numerosos y sólidos trabajos en torno de las muestras de letras y existen repertorios bibliográficos<sup>7</sup> y ediciones facsimilares de algunas de esas fuente,<sup>8</sup> en cambio en América Latina, a pesar de que ya existen investigaciones dentro de esta línea,<sup>9</sup> éste sigue siendo un tema que está en proceso de comprensión, asimilación y aceptación en el entorno de las disciplinas históricas.

A esta situación de relativo rezago han contribuido varios factores. Por un lado, ha habido un sesgo implícito en ciertas ideas y formas de hacer historia del libro, que ha relegado a un papel secundario a numerosos actores materiales de producción de objetos y artefactos, como los impresores, tipógrafos y encuadernadores, es decir, que los ha excluido de una condición “autoral”. Por otro lado, igual que lo exigen otras fuentes históricas, para reconocer, interpretar, usar y catalogar muestras es preciso un conocimiento especializado. Dicho conocimiento—que a manera de ejemplo, no dista del que para los manuscritos podría implicar la formación paleográfica— ha hecho que en no pocas ocasiones se haya considerado a los estudios de materialidad de los libros, incluidas las muestras, como pertinentes o exclusivos del campo de las “artes del libro” y del “diseño gráfico”. Por incomprensible que esto pueda sonar, eso ha hecho que esas y otras fuentes documentales sean desatendidas, marginadas o puestas en un

---

<sup>7</sup> Algunos ejemplos son LANE, *Early type specimens in the Plantin-Moretus Museum*; *The Manuel typographique of Pierre-Simon Fournier*, y ANNENBERG, *Type Foundries of America and their Catalogs*.

<sup>8</sup> A manera de ejemplo paradigmático, menciono la edición de lujo publicada por la casa alemana Taschen del *Manuale* de Bodoni: *Giambattista Bodoni The Complete Manual of Typography*.

<sup>9</sup> Para el caso mexicano el más reciente es el estudio de PÉREZ SALAS, *El libro de muestras de Ignacio Cumplido*, sobre la muestra tipográfica de Ignacio Cumplido de 1871; hay además tesis y artículos sobre muestras de Argentina, Cuba, México y Uruguay.

lugar secundario por algunas disciplinas que contribuyen a los estudios del libro y la imprenta. Una parodia de lo que acabamos de exponer sería considerar que, por contar con una letra “difícil de descifrar”, un manuscrito fuera descartado como fuente histórica y, en cambio, se considerara que solo es materia de interés de la criptografía, la paleografía y la teoría de la escritura.

Así, ¿han sido el impresor y el tipógrafo debidamente considerados en sus calidades autorales y en sus funciones editoriales, o solo se les ha considerado agentes económicos y artífices manuales de la producción técnica y manual de los impresos?; para el caso latinoamericano, a las muestras de letra ¿se las ha integrado en su debida dimensión en los discursos de la historia, los estudios del libro y las bibliografías nacionales, o se las aprecia como un elemento anecdótico?

Dejo sobre la mesa, y a manera de acicate para posteriores reflexiones, las preguntas anteriores pues exceden el alcance de este trabajo, pero sin duda son algunas de las razones que justifican la pertinencia de este ensayo. Los objetivos que persigo en este texto son, en primer lugar, dar a conocer un documento relevante para el estudio de la cultura impresa latinoamericana y, en segundo, ofrecer su análisis y describir la importancia que tiene para nuestro conocimiento de la edición mexicana novohispana. Para ello he organizado este trabajo en cuatro partes. En la primera se describe cómo tuve noticias de la existencia de la pieza, un hecho fortuito pero que nos alerta sobre la invisibilidad en la que puede permanecer esta clase de fuentes. En la segunda parte se comenta el vínculo de la muestra con otros documentos relacionados con la imprenta de Valdés, especialmente el inventario de la imprenta de María Fernández de Jaúregui (1817) y el arte de imprenta de Valdés (1819); en conjunto, las tres piezas permiten conocer las relaciones del taller de Valdés con otros establecimientos de la ciudad de México y describir algunos de los aspectos tipográficos de la muestra. La tercera parte de este trabajo se dedica a la descripción bibliográfica, material y tipográfica del documento.

En la última sección del artículo se exponen argumentos que permiten sugerir cuál pudo haber sido el modelo de referencia que siguió el impresor mexicano para la composición de esta pieza, tanto en el plano visual como en el literario.

PRIMERA NOTICIA DE LA EXISTENCIA  
DE UNA NUEVA MUESTRA DE LETRAS MEXICANA

La muestra de Valdés apareció en una subasta que llevó a cabo Swann Auction Galleries en noviembre de 2014, denominada The Latin Americana Library of Dr. W. Michael Mathes.

William Michael Mathes (15 de abril de 1936-13 de agosto de 2012) fue un destacado historiador estadounidense especializado en Baja California y otros temas del México colonial y de inicios del periodo independiente. Egresado de la Universidad de Nuevo México, fue profesor en la Universidad de San Francisco. En 1985 el gobierno de México le otorgó la medalla de la Orden del Águila Azteca, y 20 años más tarde, en España, recibió la Orden de Isabel la Católica (2005). Fue director de la Biblioteca Mathes, cerca de la ciudad de Guadalajara, en Jalisco, y donó una importante colección a El Colegio de Jalisco, en Zapopan. Fundó el Camino Real Misionero de las Californias (CAREM), una asociación con base en Tecate cuyo objetivo es promover la historia de Baja California.<sup>10</sup> Mathes murió en Lubbock, Texas, el 13 de agosto de 2012.

Algunos de los libros que escribió son: *Documentos para la historia de la explotación colonial de California, 1611-1679* (ed., est. y notas de W. Michael Mathes, 2 vols., Madrid, José Porrúa Turanzas, 1970); *Sebastián Vizcaíno y la expansión española en el océano Pacífico. 1580-1630* (traducción de Ignacio del Río, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto

---

<sup>10</sup> Camino Real Misionero de las Californias (de la Alta y Baja California). <http://www.carem.org/Mathes-es.html>

de Investigaciones Históricas, 1973); *The America's First Academic Library: Santa Cruz de Tlatelolco* (Sacramento, California State Library Foundation, 1985) y, en colaboración con María Isabel Grañén Porrúa, *La ilustración en México colonial. El grabado en madera y cobre en Nueva España, 1539-1821* (Zapopan, El Colegio de Jalisco, 2001).

Aunque no conocí personalmente al doctor Mathes, mantuve con él un intenso intercambio epistolar por más de dos años, en torno a temas de la historia del libro en México, en particular lo relativo a las ediciones en lenguas indígenas del siglo xvi. Siempre fue generoso y estuvo dispuesto a atender mis dudas; por eso, muchos de los que tuvimos oportunidad de recibir sus consejos lamentamos la noticia de su deceso.

Cuando salió a subasta su biblioteca personal,<sup>11</sup> me dispuse a revisar el material ofertado bajo el número de operación 2364. La página de internet presentaba más de 50 pestañas con un promedio de 6 piezas en cada una, y en la pestaña 27 encontré una imagen y la descripción de un objeto que llamó poderosamente mi atención:

Venta 2364 - Lote 450 (México-1814) Valdés, Manuel Antonio. **Muestra de los caracteres que tiene la imprenta que fue de Don Manuel Antonio Valdés.** [22] folios. 8vo, encuadernado contemporáneo, desgaste moderado, faltante de esquina superior del encuadernado; números de página agregados con lápiz. Funda moderna en piel de becerro de 1/4. México: [Valdés], 1814. Valor estimado: \$ 500 - \$ 750 USD. *Una demostración de las capacidades de una imprenta, incluye un juego completo de letras, los diferentes diseños tipográficos y los bordes decorativos. Valdés era en ese momento el impresor oficial de la Cámara y la Lotería. Obra no listado en OCLC, en Medina o Palau, desconocida al momento de*

<sup>11</sup> El catálogo completo de la subasta se puede consultar en red, la presentación de la muestra está en: SWANN ACTION GALLERIES, *The Latin Americana Library*, p. 207.



*la subasta y posiblemente ejemplar único.* Precio estimado (Buyer's Premium) \$ 12,000 USD.<sup>12</sup>

Como señala ese comentario, no existía ninguna referencia previa sobre la existencia de dicha pieza. A ello puedo agregar que, a la fecha y hasta donde me ha sido posible saber, esta es la segunda muestra de letras más antigua publicada en América Latina, luego de la de la Imprenta de la Calle de San Bernardo, producida en el taller de los Herederos de Jaúregui en 1782.<sup>13</sup>

El documento era de particular interés para mí, no solo por tratarse de un tipo de fuente en que me he especializado, sino porque estaba vinculado directamente con la familia de impresores de la que procedía un manuscrito de la Biblioteca Nacional de México con el que en ese momento llevaba cuatro años trabajando.<sup>14</sup> Aunque intenté sin éxito participar en la subasta, en cambio logré enterarme<sup>15</sup> que una biblioteca de Estados Unidos había comprado ese y otros impresos de Mathes, y pude poco más tarde obtener las primeras imágenes digitales de la obra para iniciar esta investigación.<sup>16</sup>

---

<sup>12</sup> Información disponible en el catálogo en línea, SWANN ACTION GALLERIES, *The Latin Americana Library*, p. 207.

<sup>13</sup> La descubrí en la Biblioteca Nacional de España en 2007, y la di a conocer en un estudio. GARONE GRAVIER, "A Vos como Protectora", pp. 211-234.

<sup>14</sup> El manuscrito en cuestión lleva por título: *Arte de ymprenta [manuscrito] traducido del francés al castellano á expensas de don Alexandro Valdes para la mayor ilustracion de su oficina*. BNM, FR, A y M, MS. 1542.

<sup>15</sup> Agradezco a David Szewczyk, de la Philadelphia Rare Books & Manuscripts (PRB&M) su orientación para finalmente localizar el documento de mi interés.

<sup>16</sup> Agradezco a Ken Ward el envío de las imágenes de la muestra que me permitieron iniciar la descripción del documento, antes de realizar la consulta directa del original en la John Carter Brown Library. El original lo consulté durante la estancia de investigación que llevé a cabo en 2018, gracias a la John Alden Memorial Fellowship otorgado por JCB Library para realizar el proyecto "Imprints and Letterforms from the Colonial Hispanic World", otorgado por la propia biblioteca.

## UNA CADENA DE DOCUMENTOS

Prácticamente al mismo tiempo de conocer la existencia de la muestra de Valdés, mi colega Manuel Suárez me comentó que durante una estancia de investigación en la Sutro Library, en San Francisco, encontró entre los papeles del impresor y librero Luis Abadiano y Valdés el balance y entrega de la imprenta de María Fernández de Jáuregui a Alejandro Valdés, con fecha de 1817. Nos propusimos transcribirlo y analizarlo porque dicho documento presentaba, con lujo de detalle, el contenido de uno de los talleres mejor equipados del final del periodo colonial.<sup>17</sup> En ese documento se señalaban los cuerpos y tipos de letra que adquiriría Valdés para su taller, con la riqueza adicional de que una parte de ese material tipográfico se remontaba a la más antigua rama de la familia Calderón y Benavides (impresores mexicanos del siglo xvii) y también a la imprenta del padre Juan José de Eguiara y Eguen.<sup>18</sup>

Como presentamos en aquel estudio, el balance daba cuenta de que, apenas tres años después de heredar el taller paterno, Alejandro Valdés adquiriría otra imprenta que contaba con 20 cuerpos de letra distintos, que se sumaba a los 10 de la muestra de 1814. Del inventario, es destacable que en el balance se integra que algunos tipos no provenían solo de la imprenta matritense sino también de otra de origen valenciano; en este sentido, y como demostraremos a continuación, la muestra de Valdés se alineaba, estéticamente hablando, con el espíritu tipográfico español del último tercio del siglo xviii, tanto por su estructura visual como por su concepción gráfica.

La compra de la imprenta de Jáuregui le permitía a Valdés lograr el potencial suficiente para ofrecer a su clientela el empuje

---

<sup>17</sup> SUÁREZ y GARONE, “Balance y entrega de la imprenta de María Fernández de Jáuregui”.

<sup>18</sup> GARONE, “La Imprenta de la Biblioteca”.

comercial y editorial que apreciaremos en la producción de su taller desde 1819.<sup>19</sup> Y es justamente de ese año el tercer documento, junto con el balance y la muestra. Se cierra por ahora la relación de piezas informativas que hemos comentado de Alejandro: me refiero al manual de imprenta que preparó para “la mejor ilustración de su oficina”, como reza el título en la portada. Por cuestiones de espacio y debido a que he publicado un estudio exhaustivo de la misma,<sup>20</sup> no me detendré en esta ocasión en esa pieza; sin embargo es preciso señalar que ese manual es, a la fecha, el más antiguo que se conoce elaborado por un impresor durante la administración española en América. La originalidad y la antigüedad del manual y de la muestra, procedentes del mismo taller, son en sí mismos rasgos sobresalientes en la historia de la cultura impresa novohispana.

De esta forma, y poniendo en diálogo los tres documentos que fueron apareciendo, considero que la muestra de 1814 es el primero de tres eslabones en la cadena de fortalecimiento de la imprenta que aspiraba a construir Alejandro Valdés.

#### LA MUESTRA DE LETRAS: DESCRIPCIÓN BIBLIOGRÁFICA Y ANÁLISIS TIPOGRÁFICO<sup>21</sup>

La muestra de 1814 es relativamente pequeña en formato<sup>22</sup> y número de páginas; cuenta con una página en blanco, la portada, a la que luego siguen 21 folios sin numerar, y otra hoja blanca: en

---

<sup>19</sup> El tema de la producción editorial de Valdés ha sido abordado por MONTIEL, MORENO y SUÁREZ, “Alejandro Valdés: un impresor-librero virreinal”.

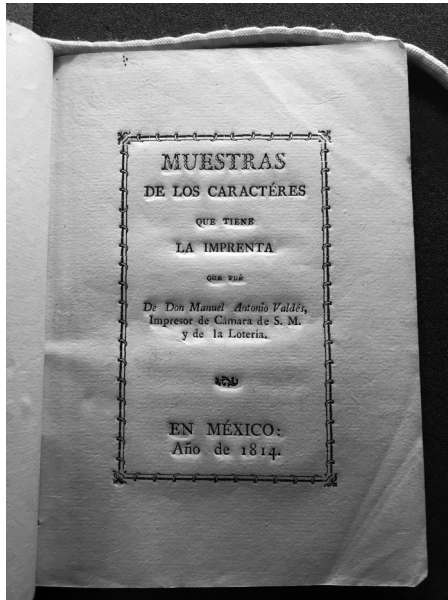
<sup>20</sup> La investigación dedicada a esa obra dio como resultado el libro *El Arte de imprenta de don Alejandro Valdés (1819). Estudio y paleografía de un tratado de tipografía inédito*, que se puede consultar en: <http://ceape.edomex.gob.mx/sites/ceape.edomex.gob.mx/files/E/20arteYprentabaja.pdf>

<sup>21</sup> Una digitalización completa de la obra se puede ver en <https://archive.org/details/muestradeloscara00unkn>

<sup>22</sup> Aunque la obra no está impresa en cuadernillos, el tamaño podría ser el equivalente al formato octavo.

total, 24 folios o 48 páginas. El papel de las guardas es más delgado que el de los interiores, y la altura de las páginas es 17.7 cm.

Figura 1

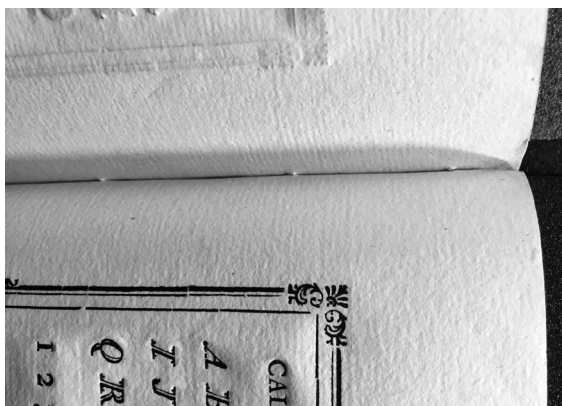


Según las primeras noticias que tuvimos de la estructura y la presentación del documento, la encuadernación se hizo en la época de producción de la muestra, es decir, que es coetánea de la propia impresión de la obra, y los pliegos no forman cuadernillos sino que están cosidos con una “costura pasada” o de “paso de toro”,<sup>23</sup> es decir, que se cosieron las hojas sueltas.

<sup>23</sup> Agradezco a Rodrigo Ortega la referencia del término usual de esta costura en lengua española. En inglés se conoce como *stab sewing* o *stitching*. Un ejemplo de este tipo de acabado se puede ver en: dski design. Book binder and Designer in Portland Maine: <https://dskidesign.wordpress.com/page/9/>

El tipo de costura que se aprecia en las figuras 2 y 3 fue frecuente en folletos de finales del siglo XVIII y principios del XIX, y permitía que el poseedor hiciera su propia encuadernación. En la mayoría de los casos, un documento era cosido de ese modo por economía y rapidez de manufactura. En lugar de hojas plegadas o cuadernillos, la muestra de Valdés está compuesta por hojas sueltas y por ello la única manera de encuadernarlas era con ese sistema. El documento presenta una encuadernación en rústica, es decir, flexible, con un papel marmoleado, en tonos rojo y blanco, lo que permite decir que no cuenta con un acabado lujoso (véase la figura 4).

Figura 2



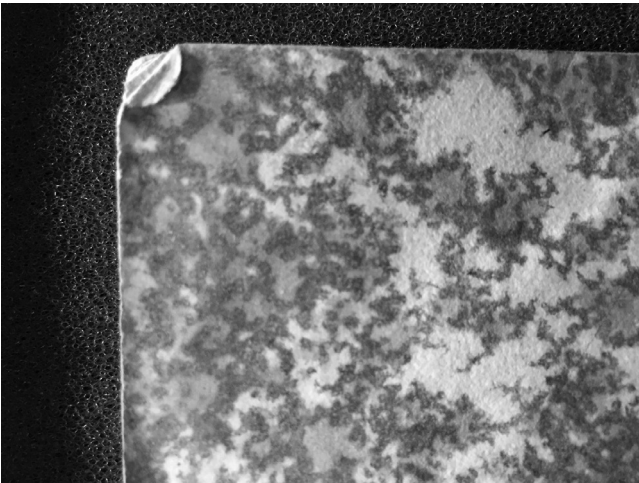
Ahora bien, ¿cuál podría ser la razón del uso de esa encuadernación y esa costura? El exhibitor de la John Carter Brown, Ken Ward, especulaba al respecto: “¿Será que los clientes escogieron las hojas de *Texto* y *Lectura gorda*, digamos, para indicar sus preferencias y no tenían el *panfleto* completo?”<sup>24</sup>

<sup>24</sup> Correspondencia personal con Ken Ward, 17 de agosto de 2015. Las cursivas son mías; en México es más habitual hablar de folleto.

Figura 3



Figura 4



Como veremos más adelante y tras analizar el contenido textual del documento, debo señalar que la pieza está completa, que los tamaños de letras están ordenados en forma decreciente, prácticamente sin saltos u omisiones, y que tampoco faltan textos, como se podrá ver en la transcripción del documento. Todos esos elementos permiten descartar el comentario del colega estadounidense, ya que para que eso hubiera pasado los saltos u omisiones en los contenidos literarios del documento serían perceptibles.

Otra característica que se debe hacer notar es la marcada y profunda huella que dejó la impresión tipográfica. Especulo que el uso de las hojas sueltas de papel en dimensiones tan pequeñas posiblemente se debió al empleo de una máquina para realizar “pruebas de imprenta” –también conocidas como “pruebas de rol”–, lo que podría indicar que la muestra es una pieza única o de un tiraje muy reducido. Consultada sobre esta posibilidad y tomando en cuenta la impronta mencionada, la especialista en aspectos de materialidad del libro Ana Utsch<sup>25</sup> sugirió la posibilidad de que la impresión haya sido hecha en una prensa Stanhope (plano contra plano metálica), ya que con ellas se ejerce un mayor nivel de presión que con las prensas de madera, más usuales en el periodo antiguo. Sin embargo, hasta donde he podido comprobar por el estudio del taller de Valdés, para 1814 no contaba con prensas de hierro; las referencias que se tienen de ese tipo de máquinas en México son posteriores.

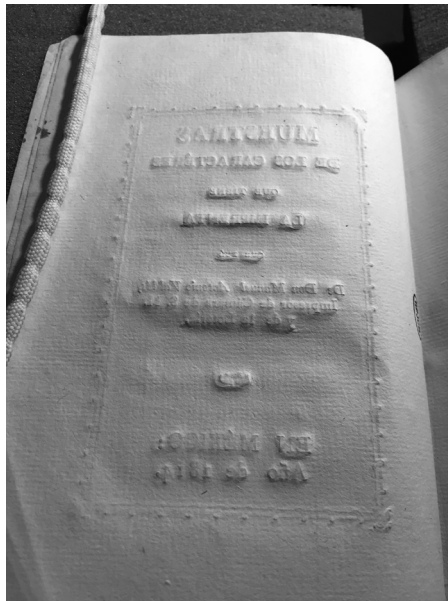
Dado que el documento tiene formato octavo, solo se aprecian algunos fragmentos de marca y contramarca de papel; en ellos se encontró cierto parecido a una de las variantes de la casa Romaní.<sup>26</sup> Para ver si había evidencia del uso de ese papel en otros impresos cercanos a la fecha de publicación de la muestra

---

<sup>25</sup> Correspondencia personal con Ana Utsch, 27 de junio de 2018.

<sup>26</sup> Catálogo digital del proyecto Memory of Paper (<http://www.memoryofpaper.eu>). Marca Romaní. Base de datos Gravell, Repositorio: Library of Congress, núm. de referencia 2245.

Figura 5

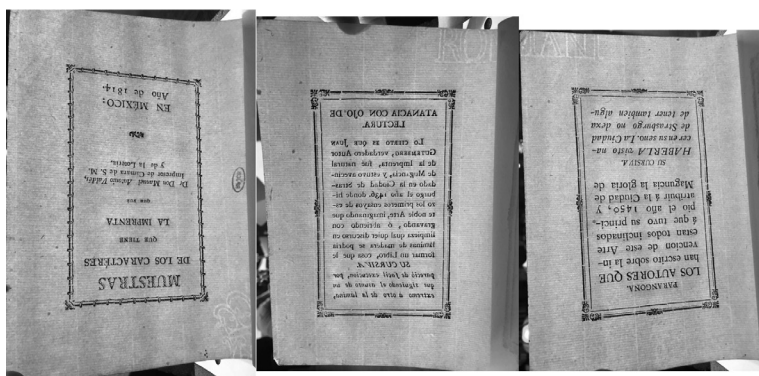


o anteriores, revisé filigranas en obras publicadas por la familia Valdés (Manuel Antonio y Alejandro), por María Fernández de Jaúregui (1800-1815), Felipe de Zúñiga y Ontiveros (1764-1793) y Mariano de Zúñiga (1795-1925); sin embargo, hasta ahora no he localizado papeles con marcas de agua similares a la de la muestra.<sup>27</sup>

<sup>27</sup> La dinámica del uso del papel europeo en la edición mexicana del periodo novohispano es un tema que amerita no solo estudios particulares sino que implica la construcción de bases de datos a partir del análisis de amplios corpus de impresos, de manera tal que se puedan conocer no solo las tendencias que muestran las marcas en torno a las rutas comerciales, sino que además permitan aproximarnos al conocimiento de la administración que los impresores hicieron de quizá el más costoso y relativamente escaso de los insumos de la edición colonial.



Figura 6



En relación con el surtido de letras, la muestra de Valdés tiene diez cuerpos distintos, ordenados de mayor a menor, con siete variantes de tamaño para títulos, la mayor parte de los cuales presenta sus versiones de redonda y cursiva. Además de los cuerpos habituales para la composición de textos corridos, la muestra ofrece letras caladas o retrabajadas,<sup>28</sup> escudos, numerales, una serie de placas para bordes que en el documento se denominan *viñetas*, y signos astronómicos y matemáticos. La nomenclatura utilizada para los cuerpos es la usual de la imprenta manual: el tamaño más grande es el misal (que equivale a unos 22 puntos tipográficos modernos) y el más chico el breviario (que corresponde a unos 9 puntos).<sup>29</sup>

<sup>28</sup> Ejemplo de letras retrabajadas pueden verse en GARONE GRAVIER, *Historia de la tipografía colonial para lenguas indígenas*, p. 156, imagen 3.18.

<sup>29</sup> “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 parte del texto que se editaba (breviario, glosilla), o alguna similitud formal del tamaño con otros elementos (ala u ojo de mosca).” GARONE GRAVIER, *Historia de la tipografía colonial para lenguas indígenas*, p. 125. Desde el inicio del arte tipográfico y hasta bien entrado el siglo XIX, los nombres de las tipografías indicaban el tamaño o cuerpo de las letras. Actualmente reconocemos a las familias

LAS MUESTRAS MATRITENSES  
COMO MODELO DE REFERENCIA

Desde la portada misma, la puesta en página y la organización interna de la muestra de Valdés (el orden decreciente de los tamaños de letra, el tipo de orla usado para enmarcar el texto, los rasgos de las letras); la muestra nos remitió de manera directa a las que se produjeron en la Imprenta Real Española durante el último cuarto del siglo XVIII. Es necesario señalar que, a pesar de que para ese siglo ya había una abundante producción de muestras de letra en varios países de Europa, el referente visual hispánico de nuestra muestra debe leerse a la luz de los nexos derivados de la administración colonial española con México. El último cuarto del siglo XVIII fue un periodo de gran esplendor para la tipografía hispánica, aunque por una variedad de factores no se logró mantener la continuidad esperada por Carlos III.<sup>30</sup> Con esta idea en mente procuré localizar no solo cuáles podrían haber sido los referentes visuales, sino también los modelos textuales de Valdés, ya que es de sobra conocida la tradición de los impresores de “reutilizar” información y contenidos de muestras tipográficas previas en la elaboración de una nueva. Fue así que localicé la frase “que letras esculpidas en madera sueltas en verdad, pero muy pegadas, formando vocablos enteros, de aquellos que con especialidad se repiten á menudo; formada la plana se ataba con bramante, y se tenia como podía [...]”, que

---

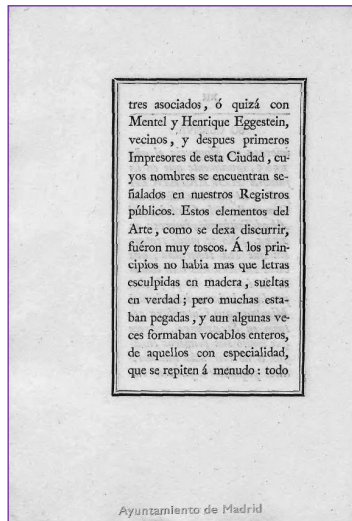
por sus nombres comerciales (Times New Roman y Arial son dos ejemplos) pero antiguamente no existían esos nombres y, en cambio, de las letras se indicaba casi exclusivamente el tamaño de las tipografías. Para tener una idea de la correlación de los nombres antiguos para los tamaños de las letras y las medidas en puntos tipográficos contemporáneos, se sugiere consultar la obra anteriormente citada (imagen 3.5, p. 124).

<sup>30</sup> Las referencias de las muestras de este momento han sido proporcionadas en el clásico libro de UPDIKE, *Printing Types*, y también en CORBETO, *Espécímenes tipográficos españoles*.

está en el cuerpo “entredós” de la muestra de Valdés, en dos muestras españolas:

1. En la *Muestra de la Imprenta Real*, de 1793,<sup>31</sup> el texto se usa específicamente para presentar el desempeño del cuerpo “texto de Gil”, designado con el núm. XII (véase la figura 7), y
2. En la muestra que produjo Pedro Isern,<sup>32</sup> publicada por el impresor Fermín Thadeo Villalpando en 1795,<sup>33</sup> la frase está en la cursiva del cuerpo de “lectura gorda” y la redonda de “lectura chica” (véase la figura 8).

Figura 7

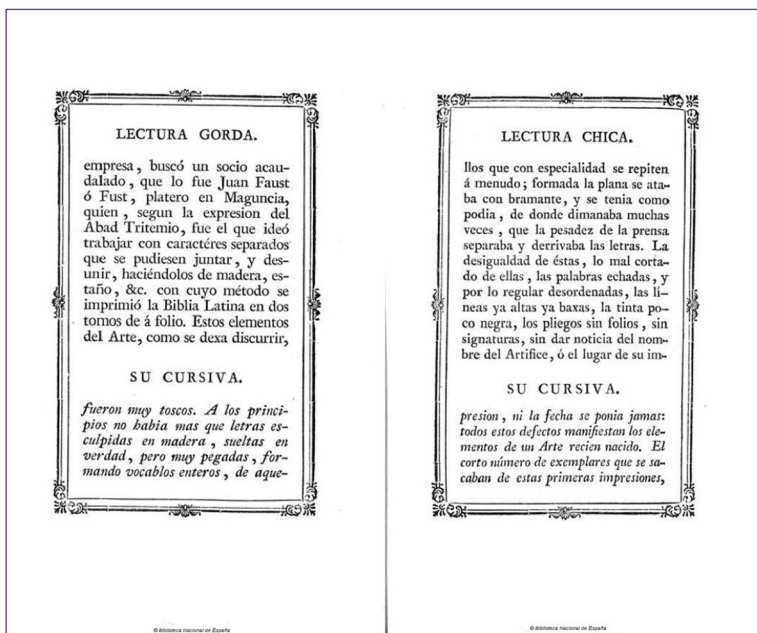


<sup>31</sup> Utilicé el ejemplar de la Biblioteca del Ayuntamiento de Madrid, digitalizado y disponible en red.

<sup>32</sup> He consultado dos ejemplares en Google books, uno perteneciente a la Biblioteca de Catalunya y otro de la Nacional de España.

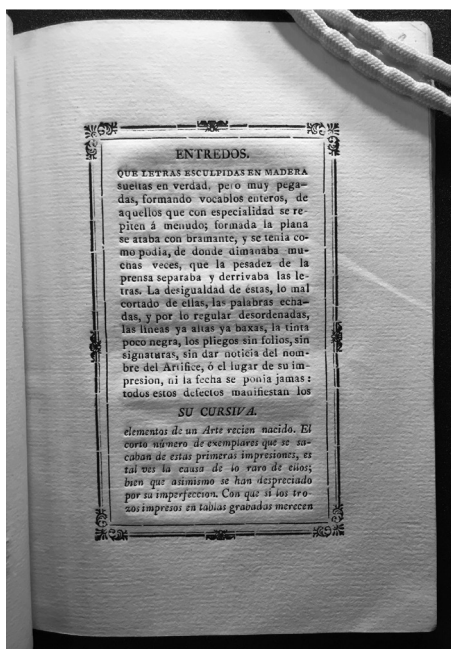
<sup>33</sup> La comparación completa del texto de las muestras de 1795 y 1814 está en el anexo 1 de este trabajo.

Figura 8



Luego de comparar las dos muestras españolas con la mexicana, me inclino a pensar que no fue la muestra de 1793, sino la de 1795, la referencia principal que Valdés tomó como base, porque es la de 1795 la que cumple con dos premisas de una copia: la similitud textual y la homologación visual del documento. Como se puede ver en las transcripciones del anexo, el texto usado en el caso mexicano es el mismo que el de 1795, pero ese no sería un dato concluyente porque la muestra de 1793 también presenta el mismo contenido literario. Sin embargo, en el aspecto visual y de disposición gráfica, la imitación se constata cuando se confirma que el documento mexicano hace el mismo uso de marcos y orlas ornamentales para encuadrar las páginas, así como de la misma organización de tamaños de letra y contenidos que la muestra española de 1795.

Figura 9



La muestra española se hizo con los tipos de Pedro Isern y el impresor fue Fermín Thadeo Villalpando. Sobre el segundo, la historiadora Mercedes Agulló cita la referencia ofrecida a su vez por Gutiérrez del Caño (2042),<sup>34</sup> quien lo ubica trabajando en Madrid entre 1794 y 1800, aunque al parecer estuvo activo, por lo menos, hasta 1821.<sup>35</sup> Sobre Pedro Isern y la muestra de 1795, el estudioso de la tipografía Daniel Updike indica:<sup>36</sup>

<sup>34</sup> GUTIÉRREZ DEL CAÑO, *Ensayo de un catálogo de impresores españoles*.

<sup>35</sup> AGULLÓ Y COBO, "La imprenta y el comercio de libros en Madrid (siglos XVI-XVIII)", p. 336. En la *Revista de Literatura*, del Instituto Miguel de Cervantes, núm. 67, 2005, se menciona el testamento de Fermín Thadeo Villalpando, pero no he tenido acceso a ese número de la publicación.

<sup>36</sup> UPDIKE, *Printing Types*, pp. 84-85.

En la nota del prefacio de este volumen en 16avo. leemos: “Estos caracteres de letra son fundidos por los punzones y matrices que grabó completamente Don Eudaldo Pradell, primer inventor de ellos en España, por lo que le pensionó S. M. el año 1764. Cuyas matrices se hallan en poder de dicho Pedro Isern, por ser bienes pertenecientes á la dote de su muger Doña Margarita Pradell, y se le entregaron en virtud de Real Orden, que a su letra es como sigue”<sup>37</sup> –que pasó el 16 de agosto de 1790. El espécimen de Isern es un bello libro pequeño hecho con considerable buen gusto y mostrando naturalmente mucho del más ambicioso volumen de la colección de su suegra; pero el papel es más ligero y atractivo que el del espécimen de Pradell, y muestra mejor los tipos y ornamentos. Los ornamentos no son exactamente los mismos. Muchos derivan de fuentes francesas y algunos de inglesas, pero tratados de una manera muy española.<sup>38</sup>

Pedro Isern fue el yerno de Eudaldo Pradell, quien a su vez había sido el primer punzonista reconocido por Carlos III, de quien obtuvo una pensión en 1764. Eudaldo murió en 1788 y su hijo no solo heredó el obrador sino también la pensión del padre.<sup>39</sup> Dos años más tarde, y en calidad de dote de su mujer Margarita, hija de Eudaldo, Isern pidió que le entregaran los duplicados de seis grados de matrices y sobrantes que su suegro heredó a su hijo, y que además le permitieran duplicar otros cinco tamaños más para establecer –con ese conjunto de letrerías– un obrador de fundición propio. La orden para que

<sup>37</sup> El texto completo de la nota y el permiso real de la muestra de Isern se encuentra en los anexos de este trabajo.

<sup>38</sup> UPDIKE, *Printing Types*, pp. 84-85.

<sup>39</sup> Corbeto señala que “Carlos IV [decidió] de respetar el criterio de su padre y antecesor y conceder al hijo de Pradell «seis mil reales de pensión anual y franquicia en el plomo para mantener la fábrica que dejó establecida”. Biblioteca de Catalunya (BC), Junta de Comerç, ligall XII, 13, 2. CORBETO, *Tipos de imprenta en España*, p. 212.

se atendiera ese pedido fue dada por el Conde de Campomanes, argumentando que con ello se podría evitar la importación que España hacía constantemente de estos objetos tipográficos. Las muestras de la viuda y el hijo de Pradell y la de Isern salieron en 1793<sup>40</sup> y 1795, respectivamente.

La comparación del surtido de cuerpos de las muestras de Isern de 1795 y la de Valdés de 1814 permite apreciar que hay una correspondencia prácticamente total entre ambas, salvo por la falta de un tamaño de letra en la muestra mexicana: el peticano (unos 26 puntos contemporáneos).

A falta de una reproducción facsimilar de los documentos, ofrezco una tabla para facilitar la comparación de los contenidos de ambos. En el primer tramo de la tabla se presentan los tamaños para cuerpo de texto, es decir aquellos que son los usuales en la composición de las páginas de los libros; mientras que en el segundo tramo están las letras de título, que son de mayor dimensión. La columna izquierda del primer tramo de la tabla cuenta con los siguiente datos: la nomenclatura antigua de las letras habituales en los talleres entre el siglo xvi y el primer tercio del xix; la medida de 20 líneas de texto expresada en milímetros y los tamaños de letra antiguos “traducidos” a puntos tipográficos modernos, es decir, aquellos con los que hoy estamos más familiarizados en el entorno digital; ese dato da una idea aproximada de las dimensiones de tipos como el peticano o el glosilla.

En la transcripción del texto de las muestras se respetaron las mayúsculas y los puntos finales en los títulos. Se ha marcado con una diagonal [/] el cambio de renglón en la sección de los títulos. Las casillas en blanco de la tabla –por ejemplo los de los dos

---

<sup>40</sup> El hijo de Pradell publicó, *Muestras de los grados de letras y viñetas que se hallan en el obrador de fundición de la Viuda é hijo de Pradell*, impreso por Benito Cano, Madrid, 1793. La muestra de los herederos de Pradell de 1793 no guarda relación con la de Isern de 1795; no usan el mismo texto, ni el mismo diseño tipográfico. Por esa razón para este trabajo se incluyó la comparación entre las muestras de 1793 y 1795.

primeros renglones en la muestra de España y México— indica la ausencia de un determinado tamaño de letra en el espécimen.

Comparando contra el repertorio potencial total de tamaños que una imprenta podía tener—lista que figura en la columna de la izquierda—, la ausencia de ciertos cuerpos de letra en una muestra puede deberse a varios factores: por una parte, puede referirse a la imposibilidad de un taller de localizar un fundidor de letras que le proveyera de algunos tamaños concretos; por otra parte, puede ser indicador de la decisión del dueño o administrador del taller de no comprar ciertos tamaños de letra porque consideraba que no serán tan frecuentemente usados en los encargos de su clientela. Me inclino a pensar que la mayoría de los espacios en blanco del resumen del contenido de las muestras que se presentan en las tablas 1 y 2 se debe al segundo factor: evitar una inversión innecesaria para el surtido de letras del taller. Sin embargo, la exclusión en el uso de ciertos tamaños no debe leerse solo bajo un enfoque económico, sino que dicha ausencia también tiene un impacto en la configuración de las prácticas editoriales de las imprentas y, por extensión, en la conformación de tradiciones para distintos periodos y regiones en los usos de lo impreso y la cultura visual.

¿Cuándo y cómo pudo haber visto Alejandro Valdés la muestra española de Isern de 1795 para haberla tomado de modelo? Como expuse en el estudio introductorio a la edición de *El Arte de Imprenta de don Alejandro Valdés (1819)*, sabemos que su padre importó desde España una imprenta para que su hijo Mariano la instalara en Guadalajara en 1793, y que de hecho fue la primera de esa ciudad.<sup>41</sup> Esa transacción lo puso en contacto con importantes personajes de la tipografía española de la época,

---

<sup>41</sup> Este tema ha sido tratado por varios autores. El recuento historiográfico más amplio es de CASTAÑEDA y GÓMEZ, *La imprenta en Guadalajara y su producción*. Además, el tema de la importación ha sido tratado por mí en el libro *El arte de ymprenta de don Alejandro Valdés*.



Tabla 1  
COMPARACIÓN DEL SURTIDO DE CUERPOS EN LAS MUESTRAS  
DE 1795 Y 1814, RESPECTIVAMENTE<sup>a</sup>

<i>Nombres antiguos de las letras, medida de 20 líneas de texto, medida en mm y tamaño en puntos tipográficos modernos</i>	<i>Cuerpos de la muestra de Isern (1795)</i>	<i>Cuerpos de la muestra de Valdés (1814)</i>
Gross Canon 16.76 / 335.2 mm / 42		
Trimegista 11.93 / 238.2 mm / 32		
Peticano 9.60 / 192.0 mm / 26	PETICANO. / cursiva	
Palestina 8.45 / 169.0 mm / >22	MISAL. / cursiva	MISAL.
Gran Parangón 7.34 / 146,8 mm / <20		
Parangona Chico 6.62 / 132.4 mm / <18	PARANGONA. / cursiva	PARANGONA / cursiva
Texto Gordo 5.99 / 111.8 mm / <16		
Texto 5.24 / 104.8* mm / 14	TEXTO. / cursiva	TEXTO / cursiva
Atanasia 4.86 / 97.3* mm / 13	ATANASIA. / cursiva	ATANASIA / cursiva
	ATANASIA CHICA. / cursiva	
	ATANASIA CON OJO DE LECTURA GORDA. <sup>b</sup> / cursiva	ATANASIA CON OJO DE LECTURA / cursiva

<sup>a</sup> Las muestras tipográficas analizadas presentan sus contenidos distribuidos en letras para texto corrido y letras para título, viñetas y signos matemáticos; por esa razón la tabla 1 se organizó en dos secciones.

<sup>b</sup> “1. Cualquiera que sea el origen de una composición, el *ojo* de los caracteres es lo que se ve en el papel. [...] es el signo impreso que permite identificar cada una de estas letras respectivamente. [...] 2. En tipografía, el *ojo de un carácter* es su parte impresora, el signo en relieve que recibe la tinta que hay que depositar por presión en el soporte de impresión.” DREYFUS y RICHAUDEAU, *Diccionario de la edición y*

Tabla 1 (*continúa*)

<i>Nombres antiguos de las letras, medida de 20 líneas de texto, medida en mm y tamaño en puntos tipográficos modernos</i>	<i>Cuerpos de la muestra de Isern (1795)</i>	<i>Cuerpos de la muestra de Valdés (1814)</i>
Lectura Gorda 4.59 / 91,8 mm / >12	LECTURA GORDA. / cursiva	LECTURA GORDA / cursiva
Lectura Chica 4.24 / 84.8 mm / >11	LECTURA CHICA. / cursiva	LECTURA CHICA / cursiva
Filosofía - Entredós 3.66 / 73.2 mm / <10	ENTREDOS. / cursiva	ENTREDOS / cursiva
Breviario 3.42 / 68.4 mm / >9	BREVIARIO. / cursiva	BREVIARIO CON SU CURSIVO
Gallarda 2.99 / 54.8 / <8		
Glosilla 2.74 / 54.8 mm / <7		
Miñona 2.48 / 49.6 mm / 71/2		
Jolie 2.28 / 45.6 mm / 61/2		
Nompareil 2.12 / 42.4 mm / <6		
Parisiesa 1.82 / 36.4 mm / <5		
Perla 1.70 / 34.0 mm / 4		
Diamante 1.58 / 31.6 mm / 3		

*de las artes gráficas*, pp. 570-571. De manera complementaria a esas definiciones, puedo agregar que los diseñadores de letras tienen la libertad creativa de decidir sobre la apariencia de un ojo para un tamaño determinado, de forma tal que, por ejemplo, el ojo de una letra de 11 puntos puede aparentar ser mayor o menor que 11 puntos. Cuando se lee “Atanasia con ojo de lectura gorda” debe entenderse que a un cuerpo de atanasia, que equivale a 13 puntos tipográficos contemporáneos, se le dio la apariencia de tamaño de lectura gorda, que corresponden hoy a 12 puntos tipográficos; en otras palabras a un tamaño determinado se le dio la apariencia de un cuerpo menor.

Tabla 1 (*concluye*)

<i>Cuerpos de la muestra de Isern (1795)</i>	<i>Cuerpos de la muestra de Valdés (1814)</i>
LETRAS TITULARES DE MISAL.	LETRAS TITULARES DE MISAL
PARANGONA	PARANGONA
TEXTO	TEXTO
ATANASIA / cursiva	ATANASIA / cursiva
LECTURA	LECTURA / cursiva
ENTREDOS	ENTREDOS
BREVIARIO /cursiva	BREVIARIO
CALADAS / cursiva	CALADAS
	CALADA DE ATANASIA
	VIÑETAS DE TODAS CLASES
	SIGNOS DE MATEMÁTICA

como Antonio de Sancha y Manuel Monfort, quien para entonces era director de la fábrica de letras de la Real Biblioteca de Madrid.

Además de lo anterior, si bien la muestra española de Isern es mucho más grande que la mexicana de 1814, es posible tener una idea inicial de cuánto pudo haber costado el material adquirido. Se puede calcular el costo para surtir el taller mexicano tomando en cuenta tanto el documento de balance entre Jaúregui y Valdés antes señalado como la última página de la muestra de Isern, en cuya advertencia se da cuenta de la lista de precios de las letras de ese obrador, según lo convenido entre el “Director del Obrador del Rey D. Manuel Monfort y los demás Maestros de los Obradores de Madrid” con fecha de 1794.<sup>42</sup>

#### A MANERA DE CONCLUSIÓN

Manuel Antonio Valdés Murguía y Saldaña falleció en 1814. En esa coyuntura se produjo esta muestra y a partir de esa fecha se inicia la producción impresa de Alejandro. De la misma forma

<sup>42</sup> La transcripción completa del documento está en el anexo 2 de este trabajo.

que pocos años más tarde, en 1819, este promovió el conocimiento del arte de imprenta entre sus operarios mediante la traducción de un manual de imprenta, utilizó esta muestra tipográfica como un elemento de comunicación con sus clientes y como una forma moderna y canónica de presentar el surtido de su taller para concertar acuerdos y contratos editoriales. De todas las clases de muestras de letra que existen, esta tiene una función adicional a la habitual de presentar la oferta del taller: es a la vez un inventario *postmortem*, una “instantánea” del repertorio tipográfico del taller paterno. Con la producción de este catálogo, Alejandro Valdés demostraba una vez más que contaba con el conocimiento de las prácticas clásicas de la tipografía internacional y que estaba a la vanguardia de los saberes de lo impreso en el virreinato de la Nueva España. Si bien no descarto que en el futuro aparezca una nueva muestra de otras de las imprentas del periodo colonial, lo cierto es que el hecho de que el espécimen se produjera en este taller lo destaca frente a sus competidores.

Es aún mucho lo que de Alejandro y su familia podemos conocer pero, sin lugar a dudas, esta muestra, la segunda más antigua conocida hasta ahora de América, es un eslabón fundamental para ver cómo se dio la transferencia de saberes de la cultura impresa entre el Viejo y el Nuevo Mundo, no solo en los aspectos imitativos que hemos presentado sino también en la continuidad de algunas prácticas editoriales. Aunque a la fecha no se han localizado muestras de la Imprenta Real o de otros talleres españoles en los acervos y las colecciones bibliográficas mexicanas, ni se conoce que hubieran existido a través de referencias secundarias de la historia de la imprenta novohispana, como he podido presentar al hacer la comparación literaria y gráfica de ambos documentos, es innegable la similitud entre ellos. De ahí que propongo que Valdés hizo un uso casi literal del modelo matritense para la producción de su muestra tipográfica; en otras palabras, creo que sería poco probable que en la muestra

de Valdés se hubiera usado un modelo distinto que el de 1795 pero con idéntico texto, secuencia de tamaños y diseños de páginas que ese, y me apoyo para esta afirmación en los recientes estudios sobre tipografía y muestras de letra en España.<sup>43</sup>

El análisis de la muestra de Valdés es una contribución al estudio de la cultura impresa latinoamericana debido a que, a la fecha, aún son escasas las fuentes documentales tempranas que permitan dar cuenta de la forma de actuar de los impresores del periodo del libro antiguo. Además de esta, las que le siguen, cronológicamente hablando, son las de Mariano Galván (México, 1827) e Ignacio Cumplido (México, 1836). Por lo tanto, el hecho de que la aquí presentada sea la segunda más antigua conocida hasta ahora y la rareza de estas fuentes hace de esta obra una pieza singular que permite conocer mejor y aquilatar una de las imprentas mexicanas que más exitosamente supo transitar del México colonial al nuevo país independiente.

### *Agradecimiento*

A Miguel Mathes *in memoriam*, José María Ribagoda, Albert Corbeto, David Szewczyk, Neil Safier, Ken Ward, Rodrigo Ortega, Ana Utsch, Julieta Abeyta Torres, Erika Pelayo, Chelsea González, Soledad Gutiérrez, Gabriela Silva y Fernanda Sosa.

---

<sup>43</sup> Aludo concretamente a las dos obras de Albert Corbet, que aparecen en las referencias de este trabajo.

## ANEXO 1

TRANSCRIPCIÓN Y COTEJO TEXTUAL DEL CONTENIDO  
DE LAS MUESTRAS DE ISERN (1795) Y VALDÉS (1814)

En esta tabla se hace una comparación de los tamaños de letra y los textos de la muestra tipográfica de España y México, así como de la localización de los contenidos en las páginas de ambos documentos. En la transcripción se respetaron mayúsculas, cursivas y ortografía de los originales, así como la posición y tamaño de los signos especiales y de puntuación. Los textos que van entre corchetes son una descripción del contenido de las muestras y han sido agregados por mí. Se ha marcado con una diagonal [/] el cambio de renglón. Los espacios en blanco en la tabla –por ejemplo el que queda a la derecha del cuerpo BREVIARIO. / cursiva de la muestra española– se deben a que no todos los textos del original español fueron reproducidos en la muestra mexicana. Solo se usó guion silábico cuando se marca cambio de página en el documento.

<i>Cuerpo</i>	<i>Texto Muestra Isern (1795)</i>	<i>Pp. digital*</i>	<i>Cuerpo</i>	<i>Texto Muestra Valdés (1814)</i>	<i>Pp.</i>
PETICANO. / cursiva	La imprenta es el Arte de multiplicar los escritos con mas facilidad y á menos coste por la pluma. SU CURSIVA. <i>No es facil dar idea clara y segura del origen y progresa</i>	13	MISAL.	LA Imprenta es el Arte de multiplicar los escritos con mas facilidad y á menos coste que por la pluma Mas no es facil dar idea clara y segura del origen y progreso de la Imprenta.	1
MISAL. / cursiva	Los Autores que han escrito sobre la invencion de este Arte estan todos inclinados á que tuvo principio el año 1450, y atribuir á que tuvo principio el año 1450, y atribuir á la Ciudad de Maguncia la gloria de	15	PARANGONA / cursiva	LOS AUTORES QUE han escrito sobre la invencion de este Arte están todos inclinados á que tuvo su principio el año 1450, y atribuir á la Ciudad de Maguncia la gloria de	2
	SU CURSIVA. <i>atribuir á la Ciudad de Maguncia la gloria de haberla visto nacer</i>			SU CURSIVA. <i>HABERLA visto nacer en su seno. La Ciudad de Strasburgo no dexa de tener también algu-</i>	

\* Como la muestra no está paginada, para indicar la localización precisa del texto remitimos a la página del archivo digital, disponible en: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000160016&page=1>

<i>Cuerpo</i>	<i>Texto Muestra Isern (1795)</i>	<i>Pp. digital*</i>	<i>Cuerpo</i>	<i>Texto Muestra Valdés (1814)</i>	<i>Pp.</i>
PARANGONA. / cursiva	en su seno. La Ciudad de Strasburgo no dexa de tener tambien algunos parciales; y estos han defendido una buena causa valiéndose del descubrimiento de algunos títulos en los Archivos de Strasburgo, y es constante que esta Ciudad celebra cien en cien años una especie de Jubileo, para renovar la	17	TEXTO / cursiva	NOS PARCIALES; y estos han defendido una buena causa valiéndose del descubrimiento de algunos títulos en los Archivos de Strasburgo, y es constante que esta Ciudad celebra cien en cien años una especie de Jubileo, para renovar la	3
	SU CURSIVA. <i>vos de Strasburgo, y es constante que esta Ciudad celebra de cien en cien</i>			CURSIVO DE TEXTO <i>INVENCION DE LA IMPRENTA. Con efecto lo celebró el año 1640. Pronun-</i>	
TEXTO. / cursiva	años una especie de Jubileo, para renovar la memoria de la invención de la Imprenta. Con efecto lo celebró el año de 1640. pronunciando arengas á este fin, y lo mismo ha sucedido en el pasado de 1740. motivo para creer	19	ATANASIA / cursiva	ciendo Arengas á este fin, y lo mismo ha sucedido en el pasado de 1740, motivo para creer haber sido dicha invencion el año 1440, diez ántes de la época en que los moradores de Magancia ponen su principio entre ellos.	4



<p>SU CURSIVA.  <i>haber sido dicha invencion el año 1440. diez años de la época en que los moradores de Maguncia ponen su principio entre ellos. Nada pues se quitará á esta Ciudad de lo que se la deba, y se la dexará en la pacífica posesion de la época de 1450. mas allá de la qual nada pretende.</i></p>	<p>ATANASIA. / cursiva</p>	<p>21 ATANASIA  CON OJO DE  LECTURA / cursiva</p>	<p>CURSIVA DE ATANACIA.  <i>Nada pues se quitará a esta Ciudad de lo que se le deba, y se le dexará en la pacífica posesion de la época de 1450, mas allá de la qual nada pretende.</i></p>	<p>5 LO CIERTO ES QUE JUAN GUTEMBERG, verdadero Autor de la Imprenta, fué natural de Maguncia, y estuvo avecido en la Ciudad de Strasburgo el año de 1436. donde hizo los primeros ensayos de este noble Arte, imaginando que gravando, – abriendo con limpieza qual quier discurso en láminas de madera se podría formar un Libro, cosa que le</p>
<p>SU CURSIVA.  <i>burgo el año de 1436. donde hizo los primeros ensayos de este noble Arte, imaginando que grabando, ó abriendo con</i></p>	<p>SU CURSIVA</p>	<p>Pareció de fácil execucion, por que siguiendo el asunto de un extremo á otro de la lámina,</p>		

\* Como la muestra no está paginada, para indicar la localización precisa del texto remitimos a la página del archivo digital, disponible en: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000160016&pag=1>

<i>Cuerpo</i>	<i>Texto Muestra</i> <i>Isern (1795)</i>	<i>Pp.</i> <i>digital*</i>	<i>Cuerpo</i>	<i>Texto Muestra</i> <i>Valdés (1814)</i>	<i>Pp.</i>
ATANASIA CHICA. / cursiva	limpieza cualquier discurso en láminas de madera se podría formar un Libro, cosa que le pareció de facil excusion, porque siguiendo el asunto de un extremo á otro de la lámina, formaba una plana, é impresa ésta podría hacer lo mismo con otra igual en la inmediata, y sucesivamente continuar el discurso. En efecto hizo sus	23	LECTURA GORDA / cursiva	FORMABA UNA PLÁNA, e impresa ésta podría hacer lo mismo con otra igual en la inmediata, y sucesivamente continuar el discurso. En efecto hizo sus pruebas, y asegurado de la posibilidad y de su proyecto, buscó desde luego, y con mucha cautela un escribiente para los modelos, un abridor, y dos oficiales para la prensa, á quienes tomó juramento de	6
SU CURSIVA. <i>pruebas, y asegurando de la posibilidad y de su proyecto, buscó desde luego, y con mucha cautela un escribiente para los modelos,</i>				CURSIVA. <i>Guardar el secreto, y con ellos el año de 1444. se fué á Maguncia su patria, donde poco después imprimió, segun dice el Abad Tritemi, el Libro intitulado el Catolicon de Juan</i>	

<p>ATANASIA OJO DE LECTURA GORDA. / cursiva</p>	<p>un abridor, y dos oficiales para la prensa, á quienes tomó juramento de guardar el secreto, y con ellos el año de 1444 se fue á Maguncia su pátria, donde poco despues imprimió, segun dice el Abad Tritemio, el Libro intitulado el Catolicon de Juan de Jenua, que era un Vocabulario Latino. La multitud de láminas grabadas que hubo menester pa-</p>	<p>25 LECTURA CHICA / cursiva</p>	<p>DE JENUA, QUE ERA UN VOCABulario Latino. La multitud de laminas gravadas que hubo menester para esta obra, y otras que tenia principiadas, consumieron en poco tiempo todo su caudal./ No obstante, empelado en llevar á efecto su empresa, buscó un socio acaudalado, que lo fué Juan Faust ó Fust, platero en Maguncia, quien, segun la expresion del Abad Tritemio, fué el que ideó trabaar con caractéres separads que pudiesen juntar, y desunir, haciéndolos de madera, estaño &amp;c.</p>	<p>7</p>
<p>SU CURSIVA.</p>	<p><i>ra esta obra, y otras que tenia principiadas, consumieron en poco tiempo todo su caudal. No obstante, empeñando en llevar á efecto su</i></p>	<p>SU CURSIVA CON CUYO MÉTODO SE IMPRIMIO la Biblia Latina en dos tomos de a Jolio. Estos <i>elementos del Arte, como se dexa discurrir, fueron muy toscos. A los principios no habia mas</i></p>		

\* Como la muestra no está paginada, para indicar la localización precisa del texto remitimos a la página del archivo digital, disponible en: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000160016&page=1>

<i>Cuerpo</i>	<i>Texto Muestra</i> <i>Isern (1795)</i>	<i>Pp.</i> <i>digital*</i>	<i>Cuerpo</i>	<i>Texto Muestra</i> <i>Valdés (1814)</i>	<i>Pp.</i>
LECTURA GORDA. / cursiva	<p>empresa, buscó un socio acaudalado, que lo fue Juan Faust ó Fust, platero en Maguncia, quien, segun la expresion del Abad Tritemio, fue el que ideó trabajar con caractéres separados que se pudiesen juntar, y desunir, haciéndolos de madera, estaño, &amp;c. con cuyo método se imprimió la Biblia Latina en dos tomos de á folio. Estos elementos del Arte, como se dexa discurrir;</p> <p>SU CURSIVA.</p> <p><i>fueron muy toscos. A los principios no habia mas que letras esculpidas en madera, sueltas en verdad, pero muy pegadas, formando vocablos enteros, de aque-</i></p>	27	ENTREDOS / cursiva	<p>QUE LETRAS ESCULPIDAS EN MADERA sueltas en verdad, pero muy pegadas, formando vocablos enteros, de aquellos que con especialidad se repiten á menudo; formada la plana se ataba con bramante, y se tenia como podia, de donde dimanaba muchas veces, que la pesadez de la prensa separaba y derrivaba las letras. La desigualdad de estas, lo mal cortado de ellas, las palabras echadas, y por lo regular desordenadas, las líneas ya altas ya baxas, la tinta poco negra, los pliegos sin folios, sin signaturas, sin dar noticia del nombre del Artifice, ó el lugar de su impresion, ni la fecha se ponía jamas: todos estos defectos manifiestan los</p>	8

## SU CURSIVA

*Elementos de un Arte recién nacido. El corto número de exemplares que se sacaban de estas primeras impresiones, es tal vez la causa de lo raro de ellos; bien que asimismo se han despreciado por su imperfección. Con que si los trozos impresos en tablas grabadas merecen*

## LECTURA

CHICA. / cursiva

29

llos que con especialidad se repiten á menudo; formada la plana se ataba con bramante, y se tenia como podía, de donde dimanaba muchas veces, que la pesadez de la prensa separaba y derrivaba las letras. La desigualdad de éstas, lo mal cortado de ellas, las palabras echadas, y por lo regular desordenadas, las líneas ya altas ya bajas, la tinta poco negra, los pliegos sin folios, sin signaturas, sin dar noticia del nombre del Artifice, ó el lugar de su im-

\* Como la muestra no está paginada, para indicar la localización precisa del texto remitimos a la página del archivo digital, disponible en: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000160016&page=1>

<i>Cuerpo</i>	<i>Texto Muestra</i> <i>Isern (1795)</i>	<i>Pp.</i> <i>digital*</i>	<i>Cuerpo</i>	<i>Texto Muestra</i> <i>Valdés (1814)</i>	<i>Pp.</i>
ENTREDOS./ cursiva	Queda suficientemente probada la cuna del Arte de la Imprenta, y la patria del Inventor, digno de eterna memoria, y del perpetuo agradecimiento de los mortales. Si miramos con atencion este tan noble Arte hallaremos que es una de las cosas mas maravillosas y cetiles que ha inventado el entendimiento humano para instruccion de los hombres.	31	BREVIARIO CON SU CURSIVO	LA ATENCION DE LOS CURIOSOS, los primeros ensayos de los caractéres sueltos no la merecen menos. Faust, asociado con Gutemberg, empleó útilmente á un joven llamado Pedro Scoiffer, amanuense y criado suyo, el qual encontró muy pronto el secreto hacia el año de 1452, de fundir las letras, por consiguiente dió última mano a la perfeccion de la impta. Porque hasta entonces Gutemberg y Faust aunque imprimieron con letras sueltas, habian sido gravadas de relieve en madera y en metal. Estos dos compañeros se desunieron en 1455 por varias disensiones suscitadas entre ellos. Ayudado Faust de Shoiffer, continuó la impresion de las obras comenzadas con Gutemberg;	9

pero este no se halla ya en  
la Historia como Impresor,  
*sin duda porque abandonó  
este Arte, bien por carecer de  
fondos suficientes para acudir  
á una empresa tan grande, ó  
desconfiado de hallar ningun  
otro compañero. Por último,  
el año de 1465, le honró con  
su amistad Adolfo II. Elector  
de Maguncia, quien cuidó  
de su bien estar haciéndole  
Gentilhombre de su Casa  
dándole una pensión decente.  
Gutenberg gozó poco tiempo  
de estos beneficios, pues murió 3  
años despues en Maguncia.*

\* Como la muestra no está paginada, para indicar la localización precisa del texto remitimos a la página del archivo digital, disponible en: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000160016&page=1>

<i>Cuerpo</i>	<i>Texto Muestra Isern (1795)</i>	<i>Pp. digital*</i>	<i>Cuerpo</i>	<i>Texto Muestra Valdés (1814)</i>	<i>Pp.</i>
BREVIARIO. / cursiva	obras comenzadas con Gutemberg; pero este no se halla ya en la Historia como Impresor, sin duda porque abandonó este Arte, bien por carecer de fondos suficientes para acudir á una empresa tan grande, ó desconfiado de hallar ningun otro compañero. Por último, el año de 1465, le honró con su amistad Adolfo II. Elector de Maguncia, quien cuidó de su bien estar haciéndole Gentilhombre de su Casa dándole una pensión decente. Gutemberg gozó poco tiempo de estos beneficios, pues murió 3 años despues en Maguncia.	33			
LETRAS TITULARES DE MISAL.	SU CURSIVA.	37	LETRAS TITULARES DE MISAL	ABC / DEF / GHIJ / JL,;,-	10



PARANGONA.	presion, ni la fecha se ponia jamas: todos estos defectos manifiestan los elementos de un Arte recién nacido. El corto número de exemplares que se sacaban de estas primeras impresiones,	39	PARANGONA	ABCD / EFGH / IJKL / MNO / PQ,;,-	11
TEXTO.	ABCD / EFGHI / JKLMN / OPQR / STU,;,-	41	TEXTO	ABCD / EFGHI / JKLMN / OPQR / STU,;,-	12
ATANASIA./ cursiva	ABCE / FGHIJK / LMZ,;,- /	43	ATANASIA/ cursiva	ABCE / FGHIJK / LMZ,;,- SU CURSIVA ABCDE / FGILM / PQSYZ	13
LECTURA.	SU CURSIVA ABCD / FGILM / PQSYZ ABCE / FGHIJK / LMNOP / QRSTUV / XYZÆ,;,-	45	LECTURA/ cursiva	ABCE / FGHIJK / LMNOP / QRSTUV / XYZ <sup>3</sup> / <sub>4</sub> ,;,- SU CURSIVA. ABCDE / FGH,;,-	14
ENTREDOS.	A B C D E F / G H I J K / L M N O P Q / R S T U V / X Y Z Æ, ; ; , -	47	ENTREDOS	ABCDEF / GHIJKL / MNOPQ / RSTUV / XYÆ,;,-	15

\* Como la muestra no está paginada, para indicar la localización precisa del texto remitimos a la página del archivo digital, disponible en: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=00001600016&page=1>

<i>Cuerpo</i>	<i>Texto Muestra</i> <i>Isern (1795)</i>	<i>Pp.</i> <i>digital*</i>	<i>Cuerpo</i>	<i>Texto Muestra</i> <i>Valdés (1814)</i>	<i>Pp.</i>
BREVIARIO. cursiva	ABCDEF / IJKLMN / OPQRSTU / VXYZ.  SU CURSIVA. ABCDEF / KLMNQRS / TUVXYZÆ.	49	BREVIARIO	ABCDEF / GH IJKLMN / OP QRSTU / VXYZ.  [Letras ornamentales] ABCDEF / HIJKLMN / OPQRSTU / VXYZ.	15
CALADAS. cursiva	ABCDEF / HIJKLMN / OPQRSTU / VXYZ.  SU CURSIVA. ABCDEF / IJKLMN / OPQRSTU / VXYZ.	51	CALADAS	[Letras ornamentales] ABCDEF / HIJKLMN / OPQRSTU / VXYZ.  SU CURSIVA. [Letras ornamentales] ABCDEF / GHIJKL / MNOPQR / STUVX / YZÆE.	16
	[una línea de viñetas: luna nueva, cuarto menguante, luna llena y cuarto creciente]		CALADA DE ATANASIA	[Letras ornamentales] ABCDEF / GH IJKLMN / OP QRSTU / VXYZ. 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 1 2 3 4 5 20 30 40 50	17

[una línea de viñetas: luna nueva, cuarto menguante, luna llena y cuarto creciente; una línea de viñetas con camafeo femenino de perfil derecho, dos viñetas de personaje masculino, camafeo femenino de perfil izquierdo, pleca negra larga, pleca negra corta]		
[4 Escudo de armas de Castilla y Aragón]	53	18
NÚMEROS DE / GRANCÁNON.		12
1 2 3 4 / 5 6 7 8 / 9 10 20 / 6287954		
		19
		13
		19
		13
		40

\* Como la muestra no está paginada, para indicar la localización precisa del texto remitimos a la página del archivo digital, disponible en: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000160016&page=1>

<i>Cuerpo</i>	<i>Texto Muestra Isern (1795)</i>	<i>Pp. digital*</i>	<i>Cuerpo</i>	<i>Texto Muestra Valdés (1814)</i>	<i>Pp.</i>
VIÑETAS.	NÚMERO PRIMERO. [Viñeta] II. [Viñeta] III. [Viñeta] IV. [Viñeta] V. [Viñeta] ... XLIX. [Viñeta] [Viñeta] PLECAS DE ENTREDOS. [Pleca] [Pleca] CORCHETES [5 líneas de corchetes]	57-73	VIÑETAS DE TODAS CLASES	[7 líneas de viñetas]	20
VARIOS SIGNOS Y FIGURAS de Matemática.	[9 líneas de signos] QUEBRADOS. [2 líneas de quebrados]	55	SIGNOS DE MATEMÁTICA	[9 línea de viñetas] [2 línea de viñetas, signos planetarios y de luna]	21

\* Como la muestra no está paginada, para indicar la localización precisa del texto remitimos a la página del archivo digital, disponible en: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=00001600016&page=1>

## ANEXO 2

LISTA DE PRECIOS QUE FIGURA EN LA MUESTRA DE 1795<sup>44</sup>

“RAZON DE LOS PRECIOS A QUE SE PAGA. Cada arroba de letra de Imprenta por sus manufacturas en este Obrador, según el arreglo convenido entre el Director del Obrador del Rey D. Manuel Monfort y los demás Maestros de los Obradores de Madrid el año 1794.”

	Reales.
Grancanon á	90.
Peticano á	72.
Misal á	72.
Parangona á	72.
Texto á	72.
Atanasia á	82
Atanasia chica á	82.
Atanasia ojo de Lectura gorda á	82.
Lectura gorda á	90
Lectura gorda en cuerpo de Holanda á	100
Lectura chica á	102
Lectura chica en cuerpo de Holanda á	112
Entredos á	130
Entredos en cuerpo de Holanda á	140
Breviario á	180
Breviario en cuerpo de Holanda á	200

Los cuerpos alterados o disminuidos se pagarán entre medio del cuerpo y el ojo que tuviese la letra; y quando alguna Fundición admitiese alguna duda por lo irregular de su cuerpo se

<sup>44</sup> Esta referencia de precios se pone en razón de que permite hacer una estimación sobre el costo que habría tenido el material tipográfico de la imprenta de Valdés. Ejemplar consultado en Google books el 15 de octubre de 2015.

tratará ántes, y convendrán en su precio. El metal siendo fuerte se pagará á setenta y siete reales la arroba, inclusa la merma; y se recibirá el viejo, descontando la merma de tres libras por arroba.

#### SIGLAS Y REFERENCIAS

BNM, *FR, A y M* Biblioteca Nacional de México, *Fondo Reservado, Archivos y Manuscritos*, Ciudad de México, México.

#### FUENTES DE CONSULTA

##### Primarias

##### Documentos de archivo

*Avalúo de la imprenta de Ma. Fernández de Jaúregui*, Sutro Library, San Francisco, SMMS, HG, 1:13.

##### Muestras de letra

*Arte de ymprenta [manuscrito] traducido del francés al castellano á expensas de don Alexandro Valdes para la mayor ilustracion de su oficina*, manuscrito de la Biblioteca Nacional de México, colección Archivos y Manuscritos, clasificación MS. 1542.

*Muestra de Valdés* (1814), JCB Library, Providence, Clasificación B814. M948d., núm. de adquisición: 15-325. ejemplar digitalizado disponible en Archive.org:<https://archive.org/details/muestradeloscara00unkn>

*Muestra de la Imprenta Real* (1793), Biblioteca del Ayuntamiento de Madrid, Reg. 1958.

*Muestra de los caracteres de Isern* (1795)

Biblioteca Nacional de España, ejemplar digitalizado disponible en <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000160016&page=1>

Biblioteca de Catalunya, Colección Berges de las Casas 1000080871, ejemplar digitalizado disponible en Google books.

##### Secundarias

AGULLÓ Y COBO, Mercedes, “La imprenta y el comercio de libros en Madrid (siglos XVI-XVIII)”, tesis de doctorado, Madrid, Universidad Complutense, 1991.

ANNENBERG, Maurice, *Type Foundries of America and their Catalogs*, New Castle-Delaware, Oak Knoll Press, 1994.

“Camino Real Misionero de las Californias (de la Alta y Baja California)” en <http://www.carem.org/Mathes-es.html>. Consultado el 19 de marzo de 2019.

CASTAÑEDA, Carmen, en colaboración con Laura GÓMEZ, *La imprenta en Guadalajara y su producción, 1793-1821*, disponible en línea en: [http://biblioweb.tic.unam.mx/diccionario/htm/articulos/sec\\_2.htm](http://biblioweb.tic.unam.mx/diccionario/htm/articulos/sec_2.htm). Consultado el 19 de marzo de 2019.

CORBETO, Albert, *Tipos de imprenta en España*, Valencia, Campgràfic, 2011.

CORBETO, Albert, *Especímenes tipográficos españoles: catalogación y estudio de las muestras de letras impresas hasta el año 1833*, Madrid, Calambur, 2010.

DREYFUS, John y François RICHAUDEAU, *Diccionario de la edición y de las artes gráficas*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1990.

GARONE GRAVIER, Marina, “A Vos como Protectora Busca la Imprenta ¡o Maria! Pues de Christo en la agonía Fuiste Libro, é Impresora: una muestra tipográfica novohispana desconocida (1782)”, en *Gutenberg-Jahrbuch* (2012), pp. 211-234.

GARONE GRAVIER, Marina, “Datos históricos de la Imprenta jesuita del Colegio Real de San Ignacio y consideraciones materiales sobre algunas de sus ediciones”, en *Rivista Progressus. Rivista di Storia-Scrittura e Società*, 2 (2016). <http://www.rivistaprogressus.it/wp-content/uploads/marina-garone-gravier-datos-historicos-de-la-imprenta-jesuita-del-colegio-real-de-san-ignacio-y-consideraciones-materiales-sobre-algunas-de-sus-ediciones.pdf>. Consultado el 19 de marzo de 2019.

GARONE GRAVIER, Marina, *Historia de la tipografía colonial para lenguas indígenas*, México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Universidad Veracruzana, 2014.

GARONE GRAVIER, Marina, “La Imprenta de la Biblioteca Mexicana: nuevas noticias de un taller tipográfico del siglo XVIII”, en *Bibliographica Americana*, (diciembre 2016), <http://www.bn.gov.ar/revistabibliographicaamericana/> ISSN: 4808-6071. Consultado el 19 de marzo de 2019.

GARONE GRAVIER, Marina, “Muestras tipográficas mexicanas: comentarios en torno a nuevos hallazgos (siglos XVIII-XIX)”, en Marina GARONE GRAVIER

y Ma. Esther PÉREZ SALAS (comps.), *Las muestras tipográficas y el estudio de la cultura impresa*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Ediciones del Ermitaño, 2012.

GUTIÉRREZ DEL CAÑO, Marcelino, *Ensayo de un catálogo de impresores españoles desde la introducción de la imprenta hasta fines del siglo XVIII*, Tip. Rev. de Arch. Bibl. y Museos, 1899-1900.

LANE, John A., *Early type specimens in the Plantin-Moretus Museum*, New Castle y Londres, Oak Knoll Press, British Library, 2004.

MEDINA, José T., *La imprenta en México 1539-1821*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989. t. I.

MONTIEL, Ana Cecilia, Olivia MORENO y Manuel SUÁREZ, “Alejandro Valdés: un impresor-librero virreinal de cara al México republicano (1810-1833)”, en L. SUÁREZ DE LA TORRE (coord.), *Estantes para los impresos. Espacios para los lectores. Siglos XVIII-XIX*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2017.

PÉREZ SALAS, María Esther, *El libro de muestras de Ignacio Cumplido (1871)*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2002.

SUÁREZ RIVERA, Manuel, “Felipe y Mariano de Zúñiga y Ontiveros: impresores ilustrados y empresarios culturales (1761-1825)”, tesis de licenciatura. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.

SUÁREZ RIVERA, Manuel y Marina GARONE GRAVIER, “Balance y entrega de la imprenta de María Fernández de Jáuregui a Alejandro Valdés, 1817”, en *Revista Estudios de Historia Novohispana*, 52, <http://dx.doi.org/10.1016/j.ehn.2015.08.001> Consultado el 19 de marzo de 2019.

SWANN AUCTION GALLERIES, *The Latin Americana Library of Dr. W. Michael Mathes*, Sale 2364, Nov. 6, 2014 | Printed & Manuscript Americana. Catálogo disponible en <https://www.swanngalleries.com/3dcat/2364/files/assets/basic-html/page-I.html>

*The Manuel typographique of Pierre-Simon Fournier le jeune*, Darmstadt, Lehrdruckerei Technische Hochschule, 1997.

UPDIKE, Daniel, *Printing Types: Their History, Forms, and Use*, Cambridge, Harvard University Press, 1922, pp. 84-85, disponible en <https://archive.org/details/printingtypesthe01updi> Consultado el 19 de marzo de 2019.