

LOS PARATEXTOS DE ARTES Y GRAMÁTICAS MISIONERAS AMERICANAS

THE PARATEXTS IN THE GRAMMAR BOOKS WRITTEN BY THE MISSIONARIES IN LATIN AMERICA

NATALY CANCINO CABELLO

Universidad Nacional Autónoma de México

nataly.cancinocabello@gmail.com

RESUMEN: Las artes y gramáticas con las cuales los misioneros describieron los idiomas indígenas durante la Colonia, contienen un componente paratextual abundante y diverso, pese a lo cual ha sido escasamente estudiado. En este trabajo presentamos una clasificación de dichos paratextos respecto de su pertenencia al ámbito legal o a la tradición de las obras gramaticales impresas. Proponemos también considerarlos basándonos en su importancia como objeto de estudio, así como por su valor para diversas disciplinas humanas y sociales.

Palabras clave: gramáticas; paratextos; lingüística misionera; impresos; historia del libro.

ABSTRACT: During the colonial period grammar books were used by Catholic missionaries to describe the native languages then spoken in Latin America. These works contain paratexts which, despite their variety and abundance, have rarely been subjected to scholarly study. This paper offers a classification of the paratexts, identifying them either in terms of their relationship to legal matters or regarding their place in the tradition of printed grammar books. An attempt is also made to gauge their relevance to the study of different human and social disciplines.

Keywords: grammars; paratexts; missionary linguistics; printed documents; history of books.

Recepción: 1 de abril de 2016; aceptación: 2 de diciembre de 2016.

En las últimas décadas, se ha delimitado como objeto de estudio los textos escritos en situaciones de contacto asimétrico, con los cuales un grupo describió la lengua de otro grupo para evangelizarlo y crear un marco conductual acorde a las nuevas creencias. Al interior de este conjunto se distinguen aquellas clases textuales que se vinculan con la descripción lingüística y que implican, por tanto, un trabajo *sobre la lengua* (tratados didácticos para la enseñanza-aprendizaje de idiomas indígenas, como artes y gramáticas, vocabularios y calepinos), de otros que emplean la lengua y las reflexiones metalingüísticas para “actuar” en la comunicación intercultural y que constituyen, por tanto, un ejercicio *con la lengua* (manuales de conversión y administración sacramental, como catecismos, doctrinas, confesionarios y sermonarios). Este objeto, en conjunto, se ha venido a llamar *lingüística misionera*, designación que coincide con la disciplina que lo estudia.

Estos tratados son el producto tangible de una discusión sobre políticas lingüísticas que no llegó a resolverse del todo hasta, por lo menos, el 10 de mayo de 1770 con la Cédula de Carlos III, que imponía el castellano en América. Asimismo, estos textos implicaron decisiones de la Iglesia católica sobre el empleo de los idiomas vernáculos para la evangelización; es decir, dan cuenta de una planificación lingüística. Se deben, fundamentalmente, a que, en la práctica, los religiosos “se propusieron aprender las múltiples lenguas de los indios para transmitirles directamente en su idioma la palabra de Dios” (R. Martínez Baracs 1997, p. 74).

Las obras misioneras suelen contener un amplio aparato paratextual que de forma más o menos sistemática nos proporciona antecedentes sobre su contexto y sobre su estructura interna. El presente estudio tiene como propósito describir de manera global este componente en las artes y gramáticas misioneras de tradición hispánica en América. Lo presentamos como un acercamiento que busca explorar y abrir posibilidades de estudio para estas obras, cuya relevancia en la historiografía de la lingüística misionera es necesario destacar por las funciones que estos tratados cumplen en el mundo colonial.

EL PARATEXTO: ANTECEDENTES TEÓRICOS

Las investigaciones que se realizan en torno a los paratextos tienen el trabajo de G. Genette (2001) como la fuente más acepta-

da y, hasta ahora, quizás, la más completa en la que se observa un interés teórico y metodológico por su definición y clasificación. Puesto que este acercamiento se ofrece desde una perspectiva enunciativa (considerando, por lo tanto, los actores del proceso de comunicación y las circunstancias extradiscursivas), facilita la explicación de las obras que han pasado por un proceso de edición regular¹.

Debido a la jerarquización textual (C. López y A. Seré 2001, p. 23), los paratextos enmarcan “el contenido nuclear de la obra” (R.H. Yáñez Rosales y J.Á. Covarrubias Rentería 2016). En ese sentido están subordinados al “texto principal”, razón por la cual los estudios lingüísticos se han ocupado poco en examinarlos. En este trabajo, proponemos que su posición, en realidad, es “complementaria”, no “secundaria”. Además de presentar la obra, orientan la interpretación (Genette), de modo que instauran una relación entre el autor, el texto y el lector (López y Seré 2001, p. 27). Cumplen, así, una función mediadora comunicativa y pragmática (S. Sabia 2005-06).

En consecuencia con la perspectiva enunciativa, G. Genette (p. 10) ofrece una taxonomía según “factores de la comunicación” y propone un acercamiento múltiple a los paratextos a partir de un “pequeño cuestionario”:

Estos rasgos describen esencialmente sus características espaciales, temporales, sustanciales, pragmáticas y funcionales. Más concretamente: definir un elemento de paratexto consiste en determinar su emplazamiento (*¿dónde?*), su fecha de aparición (*¿cuándo?*), su modo de existencia, verbal o no (*¿cómo?*), las características de su instancia de comunicación, destinador y destinatario (*¿de quién?*, *¿a quién?*) y las funciones que animan su mensaje: *¿para qué?*

Con ubicación (“¿dónde?”), Genette se refiere a la posición del paratexto respecto al texto, diferencia, entonces, entre peritexto y epitexto. El primero está formado por los escritos que rodean al texto, en el mismo volumen, mientras que el segundo, por aquellos alejados del impreso, pero que hablan sobre él. En las obras de lingüística misionera aparecen componentes orientados a la reglamentación legal, política, eclesial, comercial, etc., que se incluyen en el volumen (cf. *infra* “Paratextos legales”). Así, este epitexto pasa a formar parte del peritexto.

¹ Los paratextos no son característica exclusiva de las obras impresas. También están en manuscritos; por ejemplo, en títulos.

A nuestro juicio, lo que caracteriza el paratexto es el hecho de que forma parte del volumen publicado, de modo que *paratexto* cumpla con la definición más apegada a la etimología, como ‘aquello que está junto al texto’ (M. Alvarado 2006, p. 16). En consecuencia, no consideramos los escritos que se refieren al texto, pero que no están en el volumen. Por esto, incluimos los documentos legales que aparecen junto con el cuerpo central de los textos misioneros.

El paratexto puede tener un carácter anafórico o catafórico, dependiendo de si se encuentra al inicio o al final del volumen. Así, los componentes que presentan la obra van primero, mientras que los últimos indican su conclusión (colofones, *clausio*). Aquellos que cumplen funciones editoriales (índices, erratas) pueden tomar ambas posiciones.

En relación con “¿cuándo?”, Genette propone la existencia de tres clases de paratextos: los anteriores (a la primera edición), los originales (aparecen junto con ésta) y los posteriores (por ejemplo, una segunda edición). Sobre la sustancia (“¿cómo?”), considera varios elementos de carácter verbal, icónico², material³ y factual⁴. En este artículo nos referiremos a los paratextos verbales y a los hechos factuales que repercuten en la obra.

El estatus pragmático (“¿de quién?”, “¿a quién?”) se define por la naturaleza de emisor y receptor. El primero se identifica gracias a la atribución y aceptación de la responsabilidad. Es frecuente que el autor de la obra lo sea también de algún texto liminar; en este caso, Genette habla de paratextos autoriales, los cuales, a juicio de Sabia (2005-06), cumplen funciones premeditadas por el escritor, de modo que se relacionan estrechamente con el texto. También es usual, según Genette, que el responsable sea el editor; en ese caso, el paratexto es de tipo editorial. Es probable, igualmente, que los escriba una tercera persona; en este caso, se trata de un paratexto allográ-

² Sobre las ilustraciones en los impresos, cf. M. TAGLE 2007, en especial pp. 152-153, 186-189. Aunque no contamos con un estudio sistemático del asunto en las obras misioneras, un comentario sobre las portadas de los vocabularios de Molina y Gilberti aparece en MARTÍNEZ BARACS 1997, pp. 78-79.

³ La importancia de aspectos como el diseño editorial y la tipografía se debe a que el paratexto es propio del mundo gráfico, ya que descansa sobre la espacialidad de la escritura y la impresión (M. ALVARADO 2006, p. 19). Sobre las obras lingüísticas novohispanas, cf. M. GARONE GRAVIER 2014.

⁴ Como el conocimiento del público sobre la obra.

fico. Algunos estudiosos, como López y Seré (2001) y Sabia (2005-06), identifican dos clases en relación con el responsable; coinciden con la propuesta de Genette sobre los paratextos autoriales, pero no diferencian entre editoriales y alográficos, por lo cual responsabilizan a los editores de los liminares que no son escritos por el autor de la obra. Molina Landeros (2016) logra dar cuenta de los paratextos no-autoriales de su corpus aplicando esta propuesta a gramáticas coloniales. Ahora bien, creemos que la delimitación de un tipo alográfico promueve una idea más cabal del proceso editorial, pues estos componentes de los volúmenes misioneros responden al mundo legal y moral que los regulaba.

Según Genette, aunque la categoría de “receptor” es muy amplia, de modo que puede, incluso, abarcar potencialmente a toda la humanidad, algunos paratextos tienen un destinatario específico, mientras que otros van dirigidos a un público general. Así distingue entre paratexto público y privado. Finalmente, propone que la fuerza ilocutiva del paratexto determina su función, pues define qué se pretende con el mensaje (dar a conocer una intención, presentar una interpretación, etc.). De esta manera, la fuerza ilocutiva es la “razón de ser” de los paratextos, ya que orienta la interpretación.

EL PARATEXTO EN LAS OBRAS MISIONERAS

Las obras de la lingüística misionera suelen ser textualmente híbridas: en un solo volumen se halla la descripción metalingüística junto con los textos que auxilian la práctica misionera (aunque existen tratados independientes). Aun cuando los estudios de la lingüística misionera se han ocupado de ambos aspectos, se ha descuidado el componente paratextual.

En este trabajo, nos interesan fundamentalmente los paratextos autoriales y alográficos, pues pretendemos rastrear la vinculación del autor con la obra —y, de ese modo, con el lector—, así como las huellas del proceso editorial. Proponemos una clasificación de los paratextos según los tipos textuales, los cuales son diversos en la lingüística misionera. En primer lugar, diferenciamos los “paratextos legales”, que se incluyen por obligación de la legislación; entre éstos, identificamos las siguientes clases: pareceres y aprobaciones, licencias y autorizaciones, tasas y privilegios. En segundo, hallamos los “para-

textos de la tradición escritural”, incorporados por el deseo del autor de seguir un modelo anterior de obras metalingüísticas y eclesiales; estos liminares son: dedicatorias, prólogos y proemios y poesía.

Paratextos legales

Los documentos legales insertos en las obras misioneras derivan del hecho de que estos tratados, como cualquier obra, debían pasar por un mecanismo de censura antes de imprimirse, para obtener el permiso del Superior Gobierno y Eclesiástico, como consecuencia del control que se había iniciado con la irrupción de la imprenta. Particularmente, la vigilancia de la Iglesia surge tras la impresión de libros que contenían errores dogmáticos y morales. Por ello, el Concilio de Letrán establece, como medida preventiva, el sistema de censura previa por parte de vicarios, obispos u otro conocedor del asunto. En tanto, el Concilio de Trento obligó a obtener la licencia de los superiores para autores religiosos (De los Reyes 2000, p. 310).

Aunque al inicio del proceso colonizador se llevaron libros a América, pronto se imprimieron *in situ* obras de lingüística misionera. En 1539, Juan Cromberger instaló la primera prensa en México mediante Iuan Pablos, en cuyo contrato se establece que este último deberá conseguir la licencia del obispo para editar cada obra, cumpliendo la disposición de 1502 que Cromberger seguía en Sevilla. En 1555, el I Concilio Provincial de México prohibió imprimir y vender libros sin licencia del arzobispo (De los Reyes 2000, p. 177).

A partir de la Pragmática de 1558, el Virrey y el Arzobispo autorizaban las obras, y las licencias se debían insertar en el volumen junto con aprobaciones y correcciones de censores e inquisidores. Así, el aparato formal del libro se modificó irreversiblemente y se impuso una demora en el proceso editorial (A. Bègue 2009). En América, las primeras obras en que influyó esta disposición fueron las editadas por Pablos en 1558, cuyo autor fue fr. Maturino Gilberti (*Arte de la lengua de Mechuacán y Tesoro espiritual en lengua de Mechuacán*). Desde 1560 se estipuló que los impresos debían pasar por el Consejo de Indias (Tagle 2007), pero parece que en la práctica bastaba con la licencia de las autoridades locales (De los Reyes 2000, p. 209).

El control sobre las lenguas indígenas se manifiesta en la

Real Cédula del 5 de agosto de 1584, que prohíbe la impresión de vocabularios sin examen del Ordinario y de la Real Audiencia (De los Reyes 2000, p. 207). Las obras debían ser examinadas por expertos en los idiomas respectivos, de modo que estaban sujetas a un proceso ideológico y lingüístico de revisión, (des)aprobación y corrección (Molina Landeros 2016).

En Lima, para la primera impresión (de Antonio Ricardo), se establece un proceso engorroso, pues al acto mismo de la impresión deben asistir autoridades religiosas y civiles; sólo el impresor puede ver la obra hasta el examen y tasa; la licencia debe encabezar el volumen y, previo al depósito en el archivo catedralicio, se debe corregir el impreso con el original. Desde 1612 el sistema se simplifica: se hace la edición y se envía al gobierno para que se corrija y tase (De los Reyes 2000, p. 208).

Los paratextos legales son de carácter alográfico⁵. Son los epitextos que se convierten en peritexto y constituyen el relato discursivo del mundo legal y administrativo de la cultura impresa que queda registrado en los volúmenes. Diferenciamos aquellos que realizan el acto de “opinar” sobre la obra (pareceres y aprobaciones) de aquellos que “autorizan” la impresión (licencias y autorizaciones). Asimismo, se encuentran los que regulan el aspecto comercial (tasas y privilegios).

Pareceres y aprobaciones. Los pareceres y las aprobaciones eran enviados, junto con el volumen, a las autoridades religiosas o civiles, o a ambas, para conseguir la licencia. Son textos argumentativos, pues presentan razones para avalar la publicación (Molina Landeros 2016, p. 135) y pretenden convencer sobre las cualidades de los tratados, de modo que su objetivo es persuasivo: promover una acción ante el libro. Junto con las licencias, dan cuenta del control sobre los impresos y de las regulaciones legales y administrativas por las que pasaban; son una fuente para el estudio de la posición desde la que se evaluaba la obra, así como del apego a la moral religiosa y cívica imperante.

Se diferencian de las licencias, pues su propósito consiste en emitir una opinión de la obra; posteriormente, las autoridades los utilizaban para aprobar o negar la impresión. Vemos en ello la cadena de producción previa del impreso, la “pre” historia del libro. Así ocurre, por ejemplo, en la *Gramática* de Lugo (1619), en la cual se inserta un escrito en que fr. Gabriel

⁵ Escritos por un tercero, según la propuesta de GENETTE.

Giménez, Padre Provincial, ordena al autor elaborar la obra debido a su experiencia y pericia en la lengua y a la necesidad de contar con un tratado de esa clase. Asimismo, le otorga, a modo de galardón, el título de Catedrático de la lengua en la Provincia. En la *Gramática* aparece otro documento en que el mismo Giménez manda examinar la obra a fr. Alonso Ronquillo y fr. Juan Martínez, como conocedores de la lengua. Aparecen también los textos que contienen la opinión de estos frailes (además de una aprobación de fr. Diego Valverde, Superior del Convento de Predicadores de Santa Fe). Antes de estos paratextos está la licencia de Giménez, de modo que encontramos un relato sobre el libro y los canales previos a su autorización e impresión. Estos paratextos permiten que la obra circule sin levantar suspicacias acerca de su contenido ni de su técnica lingüística; son, por tanto, un recurso de convencimiento. De alguna manera, al exponer una opinión favorable, respaldan las obras, aunque no las autoricen.

Con este ejemplo vemos las relaciones internas entre los liminares de un volumen. Aunque aquí los estudiemos separadamente, por motivos metodológicos y didácticos (según criterios de tipología textual), las distintas clases “dialogan” entre sí, especialmente las legales. Las remisiones dan unidad temática al conjunto paratextual y al tratado en sí, puesto que versan sobre el mismo. Sostenemos, con ello, la idea de “complementariedad” de los paratextos, en relación con la obra principal respecto de la cual se ubican periférica, pero no marginalmente.

La tipología de los textos no estaba claramente establecida en la época colonial americana. Así queda claro, por lo menos, con respecto al término *censura*, que, según Martínez de Souza (1989), en la tradición bibliográfica designa la intervención sobre la comunicación o el control sobre la difusión de determinado contenido a través de la decisión sobre su oportunidad o inoportunidad. Otra acepción indica que el primer paso para obtener la licencia era la censura, o informe favorable, sin la cual la obra no se imprimía; por ello, esta clase de texto también se ha denominado *aprobación* (Santander 1994, p. 136). Ahora bien, aunque encontramos *censuras* en el corpus, esta designación no es la que prevalece. Se halla, por ejemplo, en el *Arte de Vetancurt* (1673) y en el *Arte de Flores* (1753). En ambos casos, junto con la censura, aparecen otros textos: aprobación y parecer, de manera que cada una de estas obras cuenta con tres escritos que las avalan. Pese a los diferentes nombres, prác-

ticamente cumplen funciones de la misma naturaleza y su superestructura no se diferencia de modo significativo. Creemos que corresponden a distintos modos de nombrar los textos para presentar una obra avalada y sustentada no sólo por distintas personas, sino también por distintas clases de documentos, lo que evidencia la dimensión argumentativa del complejo paratextual legal.

La cantidad de pareceres no es sistemática. Encontramos obras que presentan sólo uno, como el *Arte* de Molina (1571) o la *Gramática* de González Holguín (1607). El *Arte* de Valdivia (1606), en tanto, contiene una aprobación firmada por tres personas.

Es habitual que los firmantes se identifiquen por su filiación y posición institucional (religiosa o civil). Así, aparece una especie de “suma de cargos”, tanto actuales como pasados. Por ejemplo, en el *Arte* de Aldama y Guevara (1754), dan los pareceres:

El Lic. Joseph Buenaventura de Estrada y Montero: colegial del Real y Pontificio Colegio Seminario; abogado de la Real Audiencia; cura de Santa Cruz Teticpac; anterior Catedrático de lengua mexicana en la Real Universidad y cura del Real de Atotonilco.

El Dr. D. Juan Francisco de Torres Cano, anterior colegial del Real Colegio de S. Ildefonso; catedrático de Theología del Real Colegio Seminario de Antequera del Valle de Oaxaca; Examinador Synodal de Oaxaca; cura interino de Santa Clara Yxtepeixi; cura interino y juez eclesiástico de Zaqualpa y de Santa Cruz Teticpac; juez eclesiástico de las parroquias de San Martín Ozolapan, San Matheo Texcalyacac y Taxco; prebendado de la Colegiata de Nuestra Señora Santa María de Guadalupe.

Este recurso actúa mediante el principio de cantidad (‘a más cantidad, mayor es el efecto’, Agudo 2000), por lo que es una forma de *accumulatio* que “apabulla” al lector u oyente (no deja lugar a cuestionamientos), y refuerza la conclusión por medio de un argumento que se presenta como si fuera de autoridad. Cumple una función para la argumentación, pues promueve una imagen del firmante como persona docta, cuya lectura se ha de interpretar como la más adecuada y cercana a los intereses de su institución y de la sociedad en general, de modo que garantiza la estabilidad para la Corona y la Iglesia.

Los pareceres habitualmente tienen una estructura tripartita que da cuenta del aparato regulador de las impresiones y del

proceso editorial. En primer lugar, se incluyen fórmulas introductorias que contextualizaban el documento: “Exmo. Señor, mándame U. Ex. Que reconofca el Arte que en Lengua Mexicana ha compuesto el P. LeËtor...”⁶. En segundo, gracias a la recurrencia a tópicos, se desarrolla el discurso laudatorio sobre la obra (Bègue 2009): “Y digo de ésta...”. Por último, se recomienda la impresión: “Y afsí juzgo ferá de mucha vtilidad la licencia que fuplica el Author, para los moldes. México y Julio 21 de 1673” (Ignacio de los Hoyos, “Censura”, en Vetancurt 1673).

La evaluación de la obra, que suele ocupar la mayor parte de los textos, se realiza sobre criterios ideológicos y morales, particularmente, desde el principio de su no oposición a la fe y a las costumbres cristianas. Asimismo, se juzga y se valora su utilidad, ya que estos tratados tenían fines prácticos: “me parece fer muy útil porque todo él está lleno de preceptos Gramaticales, cõ los quales no es posible fe dexen de aprouechar los que quifieren aprender la dicha lengua” (fr. Alonso Ronquillo, autorización [sin título], en Lugo 1629).

Del mismo modo, se juzga el provecho para los indígenas debido al fin soteriológico del trabajo misionero: “el Arte... arguye bien el trabajo que aurá costado, al que corresponde la vtilidad y prouecho grande de aquellas almas” (Alonso de Toledo, presbítero; Diego Gatica, bachiller; Miguel Cornejo, bachiller, “Aprobación”, en Valdivia, 1606). Molina Landeros (2016, p. 145) señala que éste es un argumento importante, puesto que sitúa “al misionero como el redentor del desfavorecido indio y a la «pericia de lenguas» como el único camino para «enseñarles el camino al cielo»”.

Uno de los temas recurrentes en los paratextos es el reconocimiento del autor y de sus cualidades, las cuales han facilitado la confección del arte y la transmisión de la doctrina:

Es D. Joseph Auguftín de Aldama hombre tan fingular, no sólo en esta lengua, fino en facultades científicas, y mayores, que concibo fer aquel de quien habló la divina boca, afegurando que el fruto de fus labios lo llenará de estimaciones: *De fruËtu operis fui homo fatiabitur bonis*; fiendo (porque no se entienda inconducente) esta literatura otro argumento, fuera de los que refaltan de la misma obra, para convencer que lo que explica en ella lo executa con magifterio, porque es sentir de el Máximo Doctor, que el A B C

⁶ Mantenemos los usos gráficos del original en todo el artículo, pero modernizamos puntuación y acentuación.

de la Cartilla enseña mejor un hombre letrado, u docto, que no el que no sabe más que esse A B C, porque para enseñar lo poco hace mucho el saber el Maestro mucho (Joseph Buenaventura de Estrada, en “Parecer” de Aldama y Guevara 1754).

En estos paratextos también se sitúa la obra en relación con una tradición de la descripción lingüística. En el siguiente fragmento se advierte el apego a esa tradición en el interior de las órdenes:

Manantial de todo, y de buenas letras, es el Author de el libro; no me admira, porque, si es hijo de la Provincia del Santo Evangelio, sale del *Mare Magnum* de la Religión del Serafín y Patriarcha Santísimo Francisco, Archivo de los Ministros Apóstólicos deste Nuevo Orbe Mexicano, y de los elocuentes Cicerones de sus idiomas varios. De que se infiere, y siento (reconocido el libro con cuidado), que de hijo del Santo Evangelio no se puede entender escribiesse contra él ni torciera el sentido de los Mysterios y Artículos de la Santa Fe Cathólica y Sacramentos (fr. Damián de la Serena, “Aprobación”, en Vetancurt 1673).

El conocimiento que tenía la Iglesia de la tradición retórica y gramatical, las virtudes que le atribuía y, en relación con ellas, el propósito (o uno de los propósitos) a que la destinaba, quedan de manifiesto en el siguiente fragmento:

si en todos los tiempos se ha estimado el Arte como última perfección de la naturaleza, éste... acredita y manifiesta claramente no haver Idioma alguno incapaz de ceñirse a los números y reglas del Arte, para su mayor inteligencia. Allí vemos que de aquellas Lenguas primordiales del Universo, como la Hebrea, Caldea, Siriaca, &c. (*Juvenel de Carlanças trat. De Bellas Letras tom. I.*) no se logró el perfecto registro de su fuerza, viveza, y energía, hasta que el estudio de los hombres en distintos tiempos, y diferentes lugares, hizo brillar la hermosura de su dialecto y profodia, estrechándolas al método y preceptos.

De no menos cultura, Excmo. Señor, se halla que fueron capaces los más de los Idiomas regionales de este nuestro continente. Visto es que la lengua Quitlateca, o la Mexicana barbarizada, se permitió al trato y manejo del Arte, cuya armonía fue trabajada por el Dr. Espinosa (*Dr. Moreno, vida del Imò. Sr. Quiroga*); la Pirinda, o Matlatzinga, por el V.P. Bafalenque en el siglo pasado; la tarasca, por el P. VeraCruz. Pues pregunto: si todas

éftas, la Othomí, ¿por qué no? (Br. D. Carlos Ruiz, “Parecer”, en Neve y Molina 1767).

La metáfora y el paralelismo son recursos que se aprovechan en la “censura” de Juan de Almeyda para el *Arte* de Flores (1753), en el cual el censor desarrolla un rico juego retórico a partir del apellido del autor. Declara que, cuando se enfrentó al libro,

entendí encontrarme con las espinas de la dureza, con las espinas de la alperidad, con las espinas de su intrincada pronunciación, con las espinas de su casi imperceptible sonido, que tanto hiere y desmembra al órgano de la auditiva, y finalmente con espinas, y sólo espinas suffocantes; pero profiguiendo cargado de aculeos llegué a la cláufula donde dice: *Compuelto por el P. Ex LeEtor de Phylolophía, Predicador y Cura DoEtrintero de Santa María de Jesús, Fr. Ildephonfo Joseph Flores: descubrí flores, y lo que avía imaginado tierra estéril, que sólo podía producir espinas, juzgué ya que avía de ser delicioso huerto, deleytable paraíso y ameníllimo Jardín de bellíllimas flores, q matizando la variedad de las reglas con la artificiosa harmonía de una florida elocuencia embelearía los ojos y suavificaría los oídos.*

A continuación, explica el método de revisión del libro y valora las lenguas descritas, siempre en referencia al apellido “Flores”. Esta dimensión poética da cuenta de un proceso por el cual las anotaciones comienzan a prestar cada vez más atención a lo formal (Bègue 2009, p. 94). Aunque De los Reyes (2000, pp. 355-358) sitúa el máximo esplendor de estos textos en el siglo XVII, en las obras americanas esta actitud parece extenderse hasta el XVIII.

Licencias y autorizaciones. Como hemos visto, estos textos eran obligatorios para garantizar la impresión de las obras a partir de la Pragmática de 1558 (Bègue 2009, p. 94). Se encuentran en la mayoría de las artes americanas, aunque varían a lo largo de la Colonia (Yáñez y Covarrubias 2016). A juicio de Molina Landeros (2016, p. 135), son una muestra de los procedimientos coloniales de “exclusión externos al discurso que valuaban el material propuesto a ser publicado”. Debemos puntualizar que éstos no eran exclusivos de los territorios anexados, sino que obedecen a una política de control que se aplica a los libros impresos como consecuencia de su valor como transmisores

de las ideas. En ese sentido, en América se dio continuidad a la legislación europea (cf. *supra* el caso de Pablos).

La licencia, entendida como la “Declaración expresa, puesta al frente de un libro, de que se publica con permiso de la autoridad civil o eclesiástica” (Martínez de Sousa 1989 p. 476), provenía del mundo eclesiástico o civil. Por ejemplo, en el *Arte* de Torres (1619) aparece una primera licencia firmada por Diego Álvarez de Paz, Provincial jesuita en Perú, por comisión del P. Mucio Vitelesqui (Prepósito General), mientras que la segunda está firmada por el Príncipe de Esquilache, virrey de Perú, representante del poder político.

La estructura de las licencias es la siguiente: datos del firmante, antecedentes y razones que derivan en la conclusión (dar la licencia). Además, se hallan datos como fecha y lugar, y es frecuente encontrar fórmulas del tipo “En testimonio de lo qual di ésta firmada de mi nombre y sellada con el fello de mi officio. En Lima, a 30 de Agosto de 1606. Esteuan Páez” (“Licencia del Padre Provincial”, en Valdivia 1606). Con esto se recurre a la tradición discursiva notarial para que los tratados sean productos acordes con la legalidad del libro impreso y así puedan circular.

Como hemos mencionado, los pareceres y las licencias se relacionan porque la opinión que contienen los primeros es requerida para autorizar o no la impresión. La marca discursiva de este proceso habitualmente se manifiesta en las licencias, en las cuales se remite a los pareceres como respaldo, dando cohesión al volumen. Así, en el *Arte* de Aldama y Guevara (1754) hay dos pareceres, uno de Joseph Buenaventura de Estrada y Montero y otro de Juan Francisco de Torres Cano. Posteriormente, encontramos dos licencias, una de ellas firmada por Juan Francisco de Güemes y Horcasitas, Superior de Gobierno, que se basa en el parecer de Buenaventura para su autorización; la segunda es una licencia del Ordinario, Francisco Javier Gómez de Cervantes, que se apoya en el juicio de Torres Cano.

Hay una extensa casuística sobre las licencias. Algunas, aunque textos independientes, son bastante escuetas, como en el *Arte* de Aldama y Guevara (1754), en que cada una ocupa un tercio de página tras el parecer de Torres Cano (Imagen 1).

Otras licencias, en cambio, son más extensas: ocupan más de un folio y el firmante se exhibe sobre la obra y las razones para autorizarla, práctica común en los textos cuyo responsable es un hombre de iglesia. Tal situación ocurre, por ejemplo, en

diosos. Este es mi parecer, *salvo meliori iudicio*. En esta Villa, y Santuario de Nuestra Señora Santa MARIA de Guadalupe, en 6. de Marzo de 1754. años.

Señor Provisor :

B. L. P. de V. S. su rendido subdito, y Capellán

Dr. D. Juan Francisco
de Torres Cano.

Licencia de el Superior Gobierno.

EL Exc^{mo}. Señor D. Juan Francisco de Guemes, y Horcasitas, Conde de Revilla Gigedo, Gentil Hombre de Camara, con Llave de entrada, de S. M. Teniente General de sus Reales Exercitos, Virrey Governador, y Capitan General de esta Nueva-España, y Presidente de su Real Audiencia, y Chancilleria, &c. concedió su licencia para la impressiõ de este Arte de lengua mexicana, visto el Parecer de el Lic. D. Joseph Buenaventura de Estrada, y Monteros, Cura de Santa Cruz Teticpac, &c. como consta por Decreto de 7. de Marzo de 1754.

Rubricado de Su Exc.

Licencia de el Ordinario.

EL Señor Dr. D. Francisco Xavier Gomez de Cervantes, Cathedralico Jubilado de Prima de Sagrados Canones en la Real Universidad de esta Corte, Prebendado de la Santa Iglesia Cathedral, Examinador Synodal, Juez Provisor, y Vicario General de este Arzobispado, &c. concedió su licencia para la impressiõ de este Arte de lengua mexicana, visto el Parecer de el Dr. D. Juan Francisco de Torres Cano, Prebendado de la Insigne, y Real Colegiata de Nuestra Señora Santa MARIA de Guadalupe, &c. como consta por Auto de 12. de Marzo de 1754.

Rubricado de Su Señoria.

PRO-

IMAGEN 1. Licencias en *Arte* de Aldama y Guevara (1754).

la licencia (sin título) de fr. Bartolomé de Ledesma para el *Arte de Molina* (1571), en la que prima una narración de la historia del libro y el firmante, Diego Maldonado, da fe de la licencia, con lo cual el texto participa de la tradición notarial:

En la Ciudad de México de la Nueva España, diez y siete días del mes de Junio de Mill y quiniētos y setenta y vno años, el muy Reuerendo Padre fray Alonso de Molina, de la orden de señor san Francisco, pareció presente ante el muy magnífico y muy Reuerendo señor maestro fray Bartholomé de Ledesma, Administrador en lo espiritual y temporal en la dicha ciudad y su Arçobispado por el Reuerendísimo dél. Y en presencia de mí, Diego Maldonado, secretario de cámara, y del audiencia del dicho arçobispado, y pidió licencia para poder ymprimir vn arte que auía hecho y compuesto en las lenguas Mexicana y Española, atento a que es necessario, útil y muy prouechoso para los ministros del sancto Euangelio y aprouechamiento de los naturales en las cosas de nuestra sancta Fe católica; y auéndolo su merced visto, dixo que cometa, y cometió el examen del dicho arte a los muy Reuerendos padres fray Domingo de la Anunciación, Prior de señor san Domingo desta ciudad, y a fray Juan Focher de la dicha ordē de señor san Frãisco, para que, auéndolo entrambos visto y aprouado por bueno y conuiniente para el efecto que de su ferrefiere, lo pueda ymprimir e ymprima qualquiera de los impressores desta ciudad sin incurrir por ello en pena algũa, que para ello precediendo la dicha aprouación les daua; y dio comissio, poder y facultad en forma, y firmolo, va entre regiones dixo.

El maestro fray Bartholomé de Ledesma.

Antemí.

Diego Maldonado, secretario.

Además de la licencia de la Iglesia y de gobierno, hay un tercer tipo, cuyo responsable es un jerarca de la orden del autor. Particularmente, en la Compañía de Jesús existía un riguroso sistema de control interno que se manifiesta en los paratextos: Esteban Páez, Provincial en Perú, autoriza a los jesuitas Valdivia (1606), González Holguín (1607) y Torres (1619); el *Tesoro* de Ruiz de Montoya (1639) contiene una aprobación de Diego Boroa, Provincial en Paraguay, y el *Arte* de Bertonio (1603) incluye la autorización de Claudio Aquaviva, Prepósito General.

La vigilancia al interior de las órdenes se evidencia también en la “Patente de N. M. R. P. Provincial”, firmado por fr. Pedro de Egiuren, para el *Arte* de Vetancurt (1673):

por las presentes, concedemos a V.R. nuestra bendición, y licencia, para que obtenida primero la del Excellentísimo Señor Márquez de Manzera, Virrey desta Nueva-España, y la del Illustrísimoy Reverendísimo Señor Arçobispo de México, pueda imprimir e imprima dicho Arte, según y como U.R. lo tiene dispuesto y trabajado.

En este fragmento, tanto el discurso expositivo sobre los antecedentes como la conclusión anuncian la autorización de la orden para imprimir, previa licencia del Virrey y del Arzobispo de México. El texto también da cuenta de los cuidados que tenían las órdenes en relación con la institucionalidad política y eclesial y de los límites de su independencia.

Tasas y Privilegios. En el mundo de la imprenta, además de los factores ideológicos, influyen también los económicos. Por este motivo, se otorgaban los “privilegios” con los cuales se preservan los derechos comerciales de autores e impresores (De los Reyes 2000, pp. 23-27), de ahí la necesidad de que las autoridades establecieran el precio de la obra a través de la tasa: “Está Taffado este libro por los señores del Real Confejo a cinco maravedís cada pliego, el qual tiene, con principios, ciento y dos pliegos y medio” (“Summa de la Tassa”, en Ruiz de Montoya 1639).

Es usual que el límite del privilegio como tipo textual no sea claro y que se notifique en la licencia, como en: “Svmma del privilegio. La Magestad del Rey nuestro Señor da licencia, cõ Priuilegio, al Maestro fray Domingo de Sançto Thomás...” (en Santo Tomás 1560). En general, esta clase de privilegio da exclusividad sobre la impresión: “Tiene el Padre Luys de Valdiuia priuilegio de su Magestad para q̄ otro ninguno, sino él, o quien su poder ouiere, pueda imprimir este Arte, Cathecismo, Bocabulario y Confessionario de la lengua de Chile” (Valdivia 1606).

Además del autor, también se puede beneficiar una provincia (Flores 1753) o un impresor (Pedro Ocharte, en Molina 1571). El privilegio contiene las condiciones de duración y territorio en que tiene validez, así como las penas de la controversión:

por la presente doy licēcia y facultad a la dicha Prouincia de Sã Antonino del nuevo Reyno de Granada de la dicha Orden de

Santo Domingo, para que, por tiempo de diez años primeros, figuientes que correrán, y se cuenten desde el día de la fecha desta mi cédula en adelante, pueda la persona que su poder huuiere imprimir el dicho Arte... y venderlo en las dichas mis Indias, Islas y tierra firme del mar Océano; y proíbo y defiendo que durante el dicho tiempo ninguna otra persona de qualquier estado y condición que sea, Eclesiástica ni seglar, sea osada a imprimir ni hazer imprimir el dicho libro, ni lo tēner en las Indias, fino fuere él y que tuuiere poder de la dicha Prouincia, so pena que qualquier otra persona, o personas, que contrauiere a ello, podrá por el mismo cafo, y hecha la impresi3n que hiziere y los moldes y aparejos con que lo hiziere demás dello, incurra en pena de cinquenta mil marauedís por cada vez que lo hizieren, aplicados la mitad a mi Cámara y Filco y la otra mitad a la dicha Prouincia (El Rey, “Privilegio”, en Lugo 1619).

Estas advertencias también pretendían frenar el poder y la iniciativa de los comerciantes, normalizando su libertad de acción. Así, el control es económico e ideológico, y estos ámbitos no resisten lecturas aisladas en el mundo colonial americano.

Paratextos de tradición escritural

Las obras metalingüísticas que se imprimían en España a fines del xv e inicios del xvi ofrecen paratextos, como las *Introductiones Latinae* (1481) y la *Gramática de la lengua castellana* (1492) de Antonio de Nebrija, que presentan dedicatorias. En el *Diálogo de la lengua* (1535) de Juan de Valdés aparecen un “preámbulo” y un epílogo que no están numerados, como el resto de los capítulos, lo que marca su calidad de textos periféricos (Yáñez y Covarrubias 2016).

Estos paratextos manifiestan la posición de los autores ante la obra y ante su entorno (ideológico, histórico, institucional). Su presencia no es obligada y obedece a la tradición escritural impresa. Según el criterio de Genette, son autoriales. Hemos detectado clases de paratextos de la tradición escritural, según éstos se dirijan a los aprendices de lengua (prólogos, proemios) o a terceros (dedicatorias). Del mismo modo, hallamos textos poéticos (poesía).

Dedicatorias. Con la dedicatoria, el autor homenajea a una persona; su límite, en cuanto clase textual, no siempre está esta-

blecido, como ocurre en la *Grammatica* de Santo Tomás (1560), en la que hallamos un “Prólogo a la S. M. del rey nuestro Señor Dō Philippe (segūdo deste nombre), en el qual el Maefstro Fray Domingo de S. Thomas, de la orden de S. Domingo, Le dirige y offrefce la Grammatica, o Arte, que ha compuesto de la lengua general de los Indios del Perú”, el cual presenta la obra, junto con elementos del encomio.

La mayoría de los tratados misioneros lleva dedicatoria, ejercicio motivado por la tradición de los impresos y por el contexto. Su formulación suele ser extensa y bastante compleja. Según Sabia (2005-06), esta característica la convierte en una clase textual ideal para estudiar las condiciones de producción de la obra (situación histórica y relación con corrientes de pensamiento).

La lógica de la dedicatoria es conocida por los misioneros y podemos hablar de una auténtica tradición al respecto. Así lo reconoce Vetancurt (1673):

Tres motivos fuelen tener los que facando a luz alguna obra le illufran con el nombre de vna perfona grande a quien la dedican: reconocer obligaciones, dar a la obra ProteĖtor y folicitar con este agazajo algún nuevo beneficio.

Estos escritos están dirigidos a diversas “entidades”: personas, figuras del imaginario católico, incluso, una provincia eclesiástica, como en “Dedicatoria a la Observante y Seráphica Provincia del Dulcíssimo Nombre de Jesús de Guatemala” (Flores 1753). Este paratexto se explica como un modo de acceder a todos los misioneros implicados en la conversión de los naturales, que son los potenciales lectores de la obra.

Cuando la dedicatoria se dirige a personas concretas, suelen ser autoridades civiles y eclesiásticas, cuyas virtudes se ponderan, dejando claro que se persigue un beneficio para la obra y, por medio de ella, para los indígenas. Lugo (1619) expone tres motivos para dedicar su trabajo a Juan de Borja, consejero real; el último de ellos es el que manifiesta la lógica del encomio, al exponer la superioridad del dedicatario en contraste con la humildad del autor y la obra (cf. M. Güell 2009):

V.S. como perfona tan Christiana, y que tan de próximo con los propios ojos experimēta esta necesidad, no dexará de dar todo el fauor y apoyo que la obra pide, cuya pequeñez quedará afazmente

luzida y engrandecida con el autoridad de V.S. y recibirá la calidad que le falta, quedando mi buena intención y propósitos, logrados. Que siendo V.S. fu Patrono (como lo es) de los q̄ han de recibir este tan gran biē en sus almas, y también de la Religión Dominicana, como muy bien se experimenta cada día: hallará en qualquiera parte deste Reyno, y aun en los de España, a donde pretendo y procuraré (con el fauor de Dios) se imprima, buena acogida (aunque sea deligal a lo que fu autor merece).

Ahora bien, es necesario que las dedicatorias sean leídas en el marco contextual del cual surgen, pues tras ellas opera la red de las relaciones coloniales. Aquella de Valdivia (1606) a Alonso García Ramón, Gobernador de Chile, es un ejemplo de lo anterior:

En el tiempo q̄ anduue con V.S. el año pasado, y parte de éste, siruiēdole en esse Reyno y ayudando a los soldados e Indios naturales en los ministerios espirituales, algunos ratos que me sobrauan ocupé en hazer vn Arte o gramática y vn Bocabulario y vn Confesionario en la lengua dellos, por dōde pudiessen los ministros del Euangelio aprenderla: considerando que ya que de presente por la guerra en q̄ andan no les podía yo ayudar en lo principal de sus almas que desseaua, a lo menos en lo por venir con la esperança que de valor de V.S. tengo, mediante la Diuina gracia, que los ha de pacificar, pudiessē este mi peq̄no trabajo ser para el dicho fin prouechofo a otros ministros del Euangelio de mayor caudal que el mío... Y aunque por ser la obra tã pequeña dudaua al principio si sería digna de ofrecerla a V.S., me atreuí a dedicárfela, así por conocer quã proprio le es a V.S. leuantar y dar fauor a lo humilde y pequeño, como porque aunque lo material desta obra lo sea, el fin es muy alto y grande, y muy proprio para la grãdeza de ánimo de V.S. el fauorecer obras ordenadas al bien común espirital de los Indios de esse reyno, del qual por sus muchos méritos tiene V.S. el cargo y gouierno. Y la principal razón es porque lo era muy grãde deuda propria ofrecer yo a V.S. mis primicias, q̄ son fruto de trabajo de doze años q̄ gaste en este Reyno, donde recibí siēpre de V.S. mucha merced, la qual pague a Nuestro Señor, aumētando en V.S. su gracia y dándole despues la vida eterna.

Si bien el autor expone como motivos para la dedicatoria el favorecimiento de la obra y el agradecimiento por los apoyos concedidos, se trata de una estrategia política para establecer vínculos con una autoridad con la cual no logró acordar los

métodos de conquista. El misionero necesitaba generar lazos para que García accediera a sus pretensiones: buscar la “conquista espiritual” mapuche. De este modo, la finalidad es persuasiva: mover al dedicatario a una posición favorable.

Los seres del imaginario católico también aparecen en los textos, especialmente santos, como san Antonio de Padua (Vetancurt 1673) y san José (Neve y Molina 1767). A diferencia de las dedicatorias a personas, en este caso el agradecimiento y la petición obedecen al convencimiento del autor. Desde el punto de vista discursivo, dedicar la obra a un santo es muy efectivo, pues para el autor y el lector (religioso) hay una alta valía del dedicatario. Así, aunque el alocutor (a quien se dirige el enunciado, Ducrot 1984) es un tercero, la dedicatoria igualmente condiciona la interpretación, ya que “establece una relación directa entre, por una parte, el destinatario de la dedicatoria y/o su obra y, por otra parte, el contenido de la obra que el lector está invitado a interpretar teniendo en cuenta esta relación” (Sabia 2005-06).

Prólogos y proemios. Son escritos del autor dirigidos a los misioneros, es decir, a los interesados en el aprendizaje de la lengua en cuestión. Suelen tratar asuntos lingüísticos⁷, de modo que cumplen a cabalidad con el sentido de “límite” o “frontera” que se ha otorgado a los paratextos, pues son una puerta de entrada a los asuntos que se abordarán en el tratado metalingüístico. Este sentido queda claro en la obra de Flores (1753), en la cual hay, además del “Prólogo”, un “Capítulo Proemial”, no numerado, en que se tratan asuntos relacionados con las “letras características de este Ydioma y su buena pronunciación”. El capítulo siguiente, “Del Nombre”, está numerado con “II”, de modo que se ha percibido el carácter liminal del texto, que funciona como proemio y primer capítulo.

Estos paratextos suelen dar una idea general de la lengua, por ejemplo, en referencia a los niveles fónico (Molina 1571 y Valdivia 1606) y gramatical (Valdivia 1606). Asimismo, asumen asuntos relacionados con la variación, sea ésta dialectal (Bertonio 1603), diacrónica (Neve y Molina 1767 y Santo Tomás 1560) o diafásica (Molina 1571). Además, encontramos aspectos relacionados con la didáctica de la enseñanza-aprendizaje

⁷ Los contenidos lingüísticos también pueden hallarse en los paratextos de los tratados catequéticos, como en BARTHOLOMÉ ROLDÁN 1580.

de la lengua. Estas anotaciones se incorporan por el carácter “introdutorio” de los prólogos, que presentan la obra al aprendiz. En dicha línea, destaca la exposición del orden interno del volumen, como Molina, que estructura su *Arte* (1571) según criterios didácticos —de lo más simple a lo más complejo—, considerando otras lenguas (latín y español):

Diuisión del libro. Este arte de la lengua mexicana se diuidirá en dos partes. En la primera se tratará copiosa y claramente de todas las ocho partes dela oración que esta lengua tiene, conforme a la lengua latina y castellana. Y en la segūda parte se tratarán y declararán algunas cosas dificultosas y delicadas d la misma lengua. Demanera que figuiendo al philóopho, primo Phifi, procedamos en este arte d las cosas más fáciles y claras de entender, a las más dificultosas y ecuras (“Prólogo”, en Molina 1571).

También se refiere el asunto de la extensión de la obra, el cual parece haber preocupado bastante a los misioneros:

Para mayor claridad de lo contenido en este Arte, me pareció bien dividirlo, según las partes de la Oración, en varios Capítulos, y éstos, por cōtener diversidad en las partes que les corresponden, dividirlos en diversos Parágraphos, con alguna profución, para dar perfeEta noticia del Ydioma, sin incurrir en aquella nota de obscuridad que le parecía al Poeta por la brevedad de su Poema: 8. *Dum brevis esse laboro, obscurus fio*. No perjudicando con esta mediocre amplitud la seleridad de los LeEttores, pues omittiēdo la inútil paja que offresce lo material del Ydioma, sólo multiplicaré el grano, para coger los desseados frutos de la cabal comprehención de esta lengua (“Prólogo”, en Flores 1753).

Se hace referencia a los estudios de tradición gramatical, de la lengua en cuestión, incluso aquellos insatisfactorios:

No puedo menos que lamentar el total descuido que en este assunto ha havido en este Reyno y la fatal desgracia de este Idioma, pues habiendo florecido tantos y tan grandes Sujetos instruidos perfectamente en él, que pudieran haver dexado algún método por dónde regirse, allí para aprehenderlo como para enseñarlo, no lo han hecho, calificando a este Idioma por más bárbaro que todos los demás de este Emisferio y dexado à sus alumnos tan errantes como ciegos sin guía (“Prólogo”, en Neve y Molina 1767).

Otra posibilidad es que el tratado se inserte en la tradición gramatical como un primer recurso para el aprendizaje del idioma:

Confieſſo que aurá muchas faltas en eſta Arte por profeſſar breuedad, como quien faue quánto anima éſta a los que de nuevo ſe ponen a aprender vna lengua, pero las reglas generales, ſufficientes para la congruydad del hablar, entiendo eſtán aquí; y ſobre eſte fundamento podrán deſpués otros ſacar a luz la propiedad y fraſes della y emēdar las faltas que en eſte Arte ſe hallaren. Mi deſſeo es que aya algún principio impreſſo, por donde los que deſſeos de la honra de nuestro ſeñor, y Zelo dela conuerſión deſtos Indios de Chile, quieren aprender ſu lengua, puedan alcanzar ſu fin (“Al lector”, en Valdivia 1606).

Con posiciones como las anteriores, los autores dan cuenta de su voluntad por ser parte de la tradición en que inscriben sus obras. Por tanto, sus trabajos se vinculan a un modelo institucional que promovía esta clase de creaciones al interior de la Iglesia, dando a conocer, por ejemplo, los tratados y facilitando la enseñanza de la lengua indígena.

Los misioneros accedían al conocimiento lingüístico indígena mediante una serie de recursos metodológicos basada en la recopilación y la oralidad, como queda claro en el relato de González Holguín (1607): “Auiendo, pues, yo juntado con alguna curiosidad por más de veynte y cinco años todas las coſas curioſas ſubſtanciales y elegantes que he hallado en eſta Lengua, viéndolas primero pueſtas todas en vſo, y repreguntando de nuevo a muchos Indios grandes lenguas, y enterado en la práctica y vſo de todo”.

Para incentivar la lectura de sus obras y el aprendizaje de un idioma, los autores exponen los motivos que los han llevado a elaborar un tratado. Estas razones pueden ser la obligación que impone un cargo (Neve y Molina 1767) o el mandato de un superior (Vetancurt 1673). El incentivo religioso es el que mejor funciona persuasivamente, puesto que el trabajo se ofrece como un servicio a Dios, con lo cual se establece la soteriología como finalidad, como en el fragmento de Lugo (1619):

El intento y pretenſión más principal que me ha mouido (prudente y auifado Letor) para ſacar a luz aqueſta obra, no a fido engrandezer o perpetuar la fama, ni menos eſperar loa de mis trabajos y viglias o algún premio temporal por ellas, fino fólo

firuyendo a Dios nuestro Señor, parecerme ser (como lo es) el medio potísimos para la Predicación del Santo Euangelio en la lēgua de los naturales, cuya necesidad tanto deue apretar las conciencias de los Curas y aun de los Prelados que, no fabiéndola, los fultentan con tanto riefgo de fus almas y de las de fus feligrefes.

La obra también puede presentarse como un servicio a la Corona, como queda de manifiesto en el siguiente fragmento, extraído de Bertonio (1603). Una razón de esta naturaleza, junto con otras de carácter religioso, enmarca las artes en un plan mayor de evangelización y, a la vez, en el proceso colonizador:

De más desto era mucha razón enseñar principalmente la lengua de aquellos Indios que están encorporados en la corona real de la Mageftad del rey D. Felipe N. Señor, Como eftos Lupacas de la Prouincia de chucuyto lo están, para que los facerdotes, que en la dicha prouincia refiden, ayudados con esta arte puedan con mucha perfeñtiō aprender la lengua deftos naturales, y con esto descarguen la conciencia de fu Mageftad, el qual deñlea muy mucho que fus Indios fean enseñados muy bien en toda doētrina cathólica y Chriftiana y fean pueftos cada día en mayor policia humana.

La razón para publicar de Vetancurt (1673) alcanza un fin superior, ya que considera las obras como una necesidad ante la situación de los indígenas. De esa forma se sitúa a sí mismo y al resto de los religiosos (y a los españoles), como miembros de un grupo privilegiado, lo cual obliga al aprendizaje de las lenguas y a la tarea misional:

Avnque pudiera ser escufa el aver muchos libros defta materia, escritos para que no falielle a luz aquefte, a todas es superior el mandato del Superior, a quien se debe obedecer atropellādo dificultades y temores. Otros avrá mejores; pero en cofa de tanta importancia como la administración a los Naturales, que por fu naturaleza fon más incapaces que los Eñpañoles, importa q̄ aya libros en que escoger (“Al lector”, en Vetancurt 1673).

Para estimular a los aprendices se elogia la lengua, ya sea en comparación con idiomas europeos conocidos por los misioneros, como el latín o el español (González Holguín 1607), o con alguna lengua indígena de prestigio, como el náhuatl

De un aficionado al Author, Soneto acrostico semi-paranomastico.

Pograste darnos una breve suma,
 I nsigne NEVE, de un inculto Idioma,
 C onsiguiendo, que un punto, ni una coma
 D exàsse de notar tu docta pluma:
 I nsongearte la mia no se presume,
 C na vez que la tuya à cargo toma
 I nsinuar sus preceptos, en que assoma
 S uficiente instrucción, no la que abruma.
 De tu brazo al impulso el molde gima
 E n la Arte misma, que desde oy te aclama
 N uevo descubridor de inculto Clima.
 Escribe, que al estudio tu Arte llama,
 Q uenciendo el ocio. Yo deseo se imprima
 E n los perpetuos moldes de la Fama.



PRO

IMAGEN 2. "Soneto acróstico semi-paranomástico", en Neve y Molina (*Reglas*, 1767).

en Nueva España (Neve y Molina 1767). Por último, con fines didácticos, se mencionan las dificultades del idioma, las cuales suelen ubicarse en el nivel fónico. Este problema, potencial, será rápidamente resuelto con el estudio y con el uso:

toda la dificultad de esta lengua no confite en más que en fauer pronunciar una vocal imperfecta y una consonante que frecuentan mucho estos Indios, a las quales en breves días se haze el oýdo y se aprenden, y con solas las reglas que se ponen en el capítulo primero desta Arte, donde se trata dela pronuciación y orthographía, se acertarán a pronunciar aun sin auerlas oýdo. Otras tres consonantes, que éstos pronuncian algo diferentemente que nosotros, son muy fáciles, como se verá (“Al lector”, en Valdivia 1606).

Poesía. Por tradición y por motivos estéticos se insertan textos de intención poética. Pueden ser escritos por terceras personas, como en el caso de las dos décimas y el soneto acróstico semiparanomástico en Neve y Molina. Las primeras son, respectivamente, de un amigo y de un alumno del autor, mientras que del segundo se responsabiliza un “aficionado al autor”, que destaca sus cualidades y da los parabienes a la obra. Lo reproducimos, por su curiosidad, en la página 430.

En la obra de Lugo (1619) aparecen sonetos en español y lengua chibcha en superestructura dialógica que, suponemos, son autoría del mismo Lugo. En tanto, Santo Tomás (1560) incluye una elegía en latín, que creemos de su autoría, en la cual se refiere a la lengua quechua.

LOS PARATEXTOS DEL CORPUS

Debido a que nos interesa delimitar la función de los paratextos en las artes y gramáticas de América, nos gustaría ofrecer una visión panorámica de aquellos componentes que hallamos en el corpus, con el fin de explorar posibilidades analíticas contrastivas dependiendo del origen y de la temporalidad de los liminares. Por ello, en la Tabla 1 presentamos una clasificación de las obras descritas en el desarrollo de este trabajo⁸:

⁸ El conjunto es representativo de las artes y gramáticas elaboradas en todo el “Nuevo Continente” a lo largo de la época colonial, cuyos autores pertenecen a diversas órdenes (incluimos el clero secular).

TABLA 1

Clasificación de los paratextos en las artes y gramáticas americanas

	Paratextos legales				Paratextos de la tradición escritural			Erratas
	Pareceres y aprobaciones	Licencias y autorizaciones	Tasas y privilegios	Otros	Dedicatorias	Prólogos y proemios	Poesía	
VIRREINATO DE NUEVA ESPAÑA								
<i>Arte</i> , MOLINA, 1571	x	x	x		x	x ⁹ x ¹⁰		
<i>Arte</i> , VETANCURT, 1673	x x x	x x			x	x		
<i>Arte</i> , FLORES, 1753	x x x	x x x			x	x x ¹¹ x ¹²		x
<i>Arte</i> , ALDAMA Y GUEVARA, 1754	x x x	x				x		
<i>Reglas</i> , NEVE Y MOLINA, 1767	x x	x x			x	x	x x x	
VIRREINATO DE PERÚ								
<i>Gramática</i> , SANTO TOMÁS, 1560		x	x ¹³		x ¹⁴	x	x	
<i>Arte</i> , BERTONIO, 1603	x	x			x	x x ¹⁵		
<i>Arte</i> , VALDIVIA, 1606	x x	x	x		x	x		
<i>Arte</i> , TORRES, 1619		x ¹⁶ x ¹⁷				x	x	

⁹ “Argumento”.

¹⁰ “División”.

¹¹ Es el primer capítulo, pero no aparece numerado como I; luego, el segundo se enumera como tal.

¹² Nota: indica que ha usado las voces *coyote* y *petate*, provenientes del mexicano.

¹³ Licencia y privilegio aparecen en el mismo documento.

¹⁴ Aparece como “Prólogo”.

¹⁵ División del *Arte*.

¹⁶ Licencia del Padre Provincial de la Compañía de Jesús en la Provincia del Perú, Diego Álvarez de Paz. Aunque no hay textos probatorios, asegura que el *Arte* “ha sido visto y aprobado por personas doctas y graues de la dicha nuestra Compañía”.

¹⁷ Licencia del Príncipe de Esquilache, virrey de Perú. Aunque no hay documentos probatorios, se da licencia “en conformidad del parecer del Padre Iuan de Pelin”.

<i>Gramática</i> , LUGO, 1619	x x x	x	x	x ¹⁸ x ¹⁹	x	x	x	x
<i>Gramática</i> , GONZÁLEZ HOLGUÍN, 1607	x x	x	x ²⁰		x	x		
<i>Tesoro</i> , RUIZ DE MONTOYA, 1639	x x x	x	x x		x	x		x ²¹

Según los datos, entre los virreinos de Nueva España y Perú no se aprecian diferencias significativas respecto del empleo de diversas clases de paratextos. Este hecho puede deberse a que, aunque existieron directrices particulares en relación con la impresión (cf. *supra*) la legislación sobre el libro (elaboración, edición, impresión y circulación) fue general para todo el continente y se aplicó de manera sistemática.

Encontramos, al respecto, dos excepciones. Primera: la *Gramática* sobre el quechua de Domingo de Santo Tomás no presenta pareceres o aprobaciones, lo cual se explica porque es un texto que se imprimió en Valladolid, España, cuando aún no llegaban las prensas a Lima, de modo que no había ningún aparato legal que pudiera regularlo en su particularidad; por tanto, se rige únicamente por las disposiciones de la Península. Al tratarse también de una obra temprana (1560), la Pragmática de 1558 (según la cual las aprobaciones y autorizaciones debían incorporarse al impreso) recién comenzaba a implementarse, así que no alcanza a condicionar la obra. Segunda: por su fecha y lugar de impresión, el *Arte* de Torres (Lima, 1619) debería llevar pareceres o aprobaciones, pero en el volumen ha bastado con mencionar el trámite en las respectivas licencias; ésta es una decisión editorial curiosa, pues se produce cuando el aparato legislativo sobre el libro ya estaba implementado. Pese a este caso, podemos asegurar que, tras la Pragmática, en la época colonial los paratextos legales parecen asentarse en su

¹⁸ Mandato de fray Gabriel Jiménez a fray Alonso Ronquillo y fray Juan Martínez, como sabedores de lengua, para examinar la obra.

¹⁹ Documento en que fray Gabriel Jiménez declara haber revisado los exámenes y autoriza al autor a pedir el permiso de la Real Audiencia.

²⁰ Licencia y privilegio aparecen en el mismo documento.

²¹ Comprobación firmada por el Prelado de Río de Janeiro.

funcionalidad y empleo, por lo que aparecen con frecuencia y sistematicidad en los volúmenes impresos.

Tampoco apreciamos diferencias significativas entre las órdenes religiosas, salvo el interés de los Padres Provinciales jesuitas de Perú en participar del proceso de censura de las artes y gramáticas (cf. *supra* “Licencias y autorizaciones”). Debido a que la Compañía implementó una estrategia en el Cono Sur para la evangelización en lenguas indígenas, estos impresos fueron fundamentales en su quehacer. Si a ello sumamos la importancia de la jerarquía dentro de la orden, se explican las huellas textuales que hemos encontrado en los tratados. Ahora bien, el control de la Iglesia, en cuanto institución, se deja sentir en las obras misioneras, lo que nos lleva a plantear que la producción de la lingüística misionera se trató de una actividad altamente vigilada por dicho organismo. Este sistema de control, avalado también por la legislación civil y por sus respectivas autoridades, queda de manifiesto en el amplio aparato paratextual de los impresos.

Del mismo modo, en ambos virreinos apreciamos una recepción similar de la tradición paratextual de las gramáticas europeas y, más en general, de los textos impresos, pues las obras misioneras presentan los mismos liminares de la tradición escritural, particularmente prólogos, proemios y dedicatorias. Los textos poéticos, en tanto, son escasos a lo largo del continente y parecen obedecer más bien al deseo de determinados autores por dar a sus obras una dimensión estética. Este hecho también indica que es posible hablar de una tradición paratextual en América que, más allá de la casuística, sigue el patrón sobre la impresión.

HACIA UN BALANCE

Pese a la relevancia del componente paratextual en las obras misioneras, este tema no ha sido estudiado de manera sistemática, sino recientemente, en trabajos dedicados a los impresos del área novohispana²². En otras disciplinas ha surgido también un interés por estos elementos, como se advierte en el libro edi-

²² YÁÑEZ y COVARRUBIAS 2016 y MOLINA LANDEROS 2016, en especial pp. 132-157. En tanto, los paratextos son tomados como fuente para el estudio de ideas lingüísticas, en M.A. ESPARZA LÓPEZ 2015.

tado por Arredondo, Civil y Moner (2009), que se ocupa de los paratextos en la literatura española (siglos XV-XVIII).

Las posibilidades de estudio de los paratextos son tantas como los contenidos y recursos que ofrecen. Exigen, por lo tanto, múltiples miradas, que sistematizamos como sigue:

Desde la historia. Los paratextos son fuente de estudios históricos debido a que aportan datos para entender el contexto, como las redes de poder, las relaciones políticas y eclesiales y los vínculos entre el mundo civil y el de la Iglesia. En ese sentido, creemos que metodológicamente se debe establecer una diferencia con el trabajo de otras disciplinas, relacionadas con la literatura, la lingüística y la filología, que podrán abordar los escritos como objeto de sus respectivas investigaciones (cf. Cancino Cabello 2011).

Desde de la bibliografía. Los paratextos contienen información sobre las decisiones editoriales que llevaron el manuscrito a los moldes de letras y del proceso mismo de impresión²³. Así, dan cuenta de la historia del objeto material y de su composición, al considerar aspectos como el método de recolección de los datos, si el texto es producto de la orden de un superior, las opiniones sobre trabajos anteriores, entre otros. Los liminares también nos ayudan a entender el libro como un objeto condicionado por patrones legislativos que se ocupaban de asuntos morales, éticos, religiosos y económicos.

La idea del libro cual objeto patrimonial se ve reforzada desde una perspectiva como la que proponemos, puesto que, por una parte, se afirma la individualidad de cada obra y, por otra, se asume su valor según su representación de una época, de unas costumbres y de una forma de controlar y de ejercer el poder sobre la difusión del pensamiento (censura).

Desde la filología. Los paratextos contribuyen a la explicación de las vinculaciones internas de un tratado complejo e híbrido que, pese a su diversidad, alcanza unidad, en parte, por estos componentes. Por ello, su estudio se nos presenta como fundamental para la comprensión global de las obras de la lingüística

²³ Por ejemplo, el proceso de revisión de erratas (sobre las cuales no nos hemos detenido por motivos de espacio) es uno de los componentes, propiamente editoriales, que son ricos en casuística.

misionera. Al mismo tiempo, los liminares explican el contexto, ya que abarcan los diversos factores que influyen en el libro, ya se trate de situaciones históricas particulares o de la posición ideológica desde la cual se escriben los tratados. De ese modo, nos permiten acercarnos a lo que Auroux (2006) llama el “horizonte de retrospección”.

Desde la literatura. Debido a su importancia, los paratextos alcanzaron niveles de alto cuidado estético. Estos factores se relacionan con los movimientos culturales que predominan en determinados periodos (De los Reyes 2000, p. 24). Lo anterior puede apreciarse con claridad en los escritos de carácter estético-literario, en ciertos tipos textuales (sonetos, elegías, etc.) que se presentan en los liminares y que son, por sí mismos, textos de carácter literario. Incluso, los textos no literarios también son ricos en recursos retóricos y se los puede estudiar, por ejemplo, a partir de las metáforas y de las comparaciones que emplean.

Desde la lingüística. La coexistencia de distintas tradiciones del discurso enriquece estos escritos, ya provengan éstas, por ejemplo, del mundo religioso, de la tradición gramatical o de patrones jurídicos y notariales; igualmente valiosa es la coexistencia de diversos tipos textuales.

Los paratextos también ofrecen datos de la estructura de las lenguas indígenas (gramática, fonética), así como información de asuntos dialectales, diacrónicos y diafásicos. Todo ello es valioso para el estudio de la descripción de estos idiomas o bien para la investigación del cambio lingüístico y de la historia del contacto en América. En consecuencia, los liminares complementan la información de los tratados metalingüísticos, por lo cual sus aspectos metadiscursivos y metalingüísticos son de interés como fuente de datos para la lingüística histórica.

Ahora bien, aunque son textos que “enmarcan” obras sobre lenguas indígenas, dan información de la jerarquía del español en la época en cuanto lengua gramatical. También constituyen una fuente de estudio para la historia del español (en América). En general, el empleo de distintos idiomas en las obras muestra la convivencia de varios códigos, aunque cada uno con distintos usos, ya que durante la Colonia predominó el latín como lengua de prestigio en la Iglesia —según determinan Parodi (2010) y Helmer (2013) para Nueva España y Perú, respectiva-

mente. Los paratextos, entonces, dan noticia de la recepción de idiomas no americanos en el mundo colonial.

Desde la historiografía lingüística > lingüística misionera. La importancia de los paratextos para la historiografía lingüística deriva de un hecho obvio: son escritos que complementan obras que versan sobre idiomas. Por tanto, dan cuenta de aspectos disciplinarios, de métodos e ideas sobre esas lenguas (Esparza López 2015). Asimismo, nos dan información de las políticas lingüísticas de que son resultado y de las acciones de planificación respectivas. En consecuencia, una mirada al paratexto enriquece también la lingüística misionera en cuanto subdisciplina de la historiografía lingüística. Por tanto, estos escritos facilitan la consolidación de una perspectiva interdisciplinaria del análisis de su objeto de estudio, así como su interpretación.

CONSIDERACIONES FINALES

La cultura impresa en América es resultado del proceso de colonización de diversos grupos indígenas del continente y es uno de los aspectos cuya continuidad alcanzó un importante éxito, tanto en lo comercial, como en la implementación de una herramienta de prestigio para la importación de una forma de pensamiento. El mismo camino siguieron los paratextos desde el establecimiento de la primera prensa en América, que continuó con el mecanismo regulador que había en Europa.

El control y la vigilancia que las esferas civil y eclesiástica impusieron a los impresos, dejaron en ellos similares huellas textuales a lo largo de todo el continente y, tras la implementación de la Pragmática de 1558, durante todo el proceso de colonización, traspasando las diferencias que pudieran ofrecer las diversas órdenes religiosas que actuaron en la evangelización de los indígenas. Por lo anterior, y a partir de la lectura de estos liminares en tratados lingüísticos y del conocimiento del sistema de impresión (imperativos legales, censura eclesiástica), creemos que la elaboración de obras de lingüística misionera fue un sistema avalado por la Iglesia en cuanto institución, y en cuanto institución que desarrolló su labor en conjunto con la Corona.

El paratexto no sólo se siguió en lo legal, sino también en relación con las tradiciones discursivas que en él se implementaron,

provenientes de diversos mundos, como el notarial, el eclesial y el gramatical. Asimismo, se incorporaron componentes no obligatorios, como prólogos, dedicatorias e, incluso, textos en los que primaba una dimensión poética y una superestructura en verso. Esta compleja riqueza hace del paratexto una razón más para la valoración patrimonial del libro misionero.

De lo anterior deriva la necesidad de estudiar estos componentes que reclaman una mirada contextual amplia, siempre pendiente de la tradición de la cual provienen, la misma que pretenden continuar. Insistimos en esto porque la investigación de los paratextos se enfrenta a un objeto empírico que se caracteriza por la diversidad, ya sea de tipos textuales, ya sea de las tradiciones del discurso que recoge, y exige una sistematización metodológica, como la que aquí hemos presentado.

En estas investigaciones, en tanto, se ha de diferenciar entre el texto como objeto y como fuente, dependiendo de los intereses particulares de cada estudio y de cada disciplina. De igual manera, las relaciones de los paratextos con el texto central son importantes, puesto que complementan la descripción metalingüística. Es necesario, también, entender su relación con la recepción, derivada de su carácter liminal. Ahora bien, el paratexto, aunque indispensable, no es suficiente por sí mismo para las investigaciones de la lingüística misionera, sino que ha de estudiarse y entenderse según la relación que establezca con la obra a la que sirve de complemento.

REFERENCIAS

- AGUDO RÍOS, JOSÉ ÁNGEL 2000. "La repetición en el discurso oral", en *Lengua, discurso, texto. I Simposio Internacional de análisis del discurso I*. Eds. J.J. de Bustos Tovar, J.L. Girón, S. Iglesias y C. López, Visor, Madrid, pp. 695-709.
- ALDAMA Y GUEVARA, JOSEPH AGUSTÍN 1754. *Arte de la lengua mexicana*, Imprenta de la Bibliotheca Mexicana, México.
- ALVARADO, MAITE 2006. *Paratexto*, EUDEBA, Buenos Aires.
- ARREDONDO, MARÍA SOLEDAD, PIERRE CIVIL y MICHEL MONER (eds.) 2009. *Paratextos en la literatura española. Siglos XV-XVIII*, Casa de Velázquez, Madrid.
- AUROUX, SYLVAIN 2006. "Les modes d'historicisation", *Histoire Epistémologie Langage*, 28, 1, pp. 105-116.
- BÈGUE, ALAIN 2009. "De leyes y poetas. La poesía de entre siglos a la luz de las aprobaciones (siglos XVII-XVIII)", en *Paratextos en la literatura espa-*

- ñola. *Siglos XV-XVIII*. Comps. M. Arredondo, P. Civil y M. Moner, Casa de Velázquez, Madrid, pp. 91-107.
- BERTONIO, LUDOVICO 1603. *Arte y gramatica muy copiosa de la lengua aymara*, Luis Zanneti, Roma.
- CANCINO CABELLO, NATALY 2011. “Estudios lingüísticos en torno a los textos del pasado”, en *Id est, loquendi peritia. Aportaciones a la lingüística diacrónica de los jóvenes investigadores de Historiografía e Historia de la lengua*. Eds. E. Carmona y S. del Rey, Universidad, Sevilla, pp. 59-64.
- DE LOS REYES GÓMEZ, FERMÍN 2000. *El libro en España y América: legislación y censura. Siglos XV-XVIII*, Arco/Libros, Madrid.
- DUCROT, OSWALD 1984. *El decir y lo dicho*, Hachette, Buenos Aires, 1984.
- ESPARZA LÓPEZ, MIGUEL ÁNGEL 2015. “On the linguistic ideas underlying the work of 16th-century Mesoamerican missionaries”, *Historiographia Linguistica*, 42, 2/3, pp. 211-231.
- FLORES, ILDEFONSO JOSEPH 1753. *Arte de la lengua metropolitana del Reino Cakchiquel o Guatemalteco con un paralelo de las lenguas metropolitanas de los reinos kiché, cakchiquel y utuhil, que hoy integran el Reino de Guatemala*, Sebastián de Arévalo, Guatemala.
- GARONE GRAVIER, MARINA 2014. *Historia de la tipografía colonial para lenguas indígenas*, CIESAS-Universidad Veracruzana, México-Xalapa.
- GENETTE, GÉRARD 2001 [1987]. *Umbrales*. Trad. Susana Lage, Siglo XXI, México.
- GONZÁLEZ HOLGUÍN, DIEGO 1607. *Gramatica y Arte nueva de la lengua general de todo el Peru, llamada lengua Quichua, o lengua del Inca*, Francisco del Canto, Ciudad de Los Reyes (Perú).
- GÜELL, MÓNICA 2009. “Paratextos de algunos libros de poesía del Siglo de Oro. Estrategias de escritura y poder”, en *Paratextos en la literatura española. Siglos XV-XVIII*. Comps. M. Arredondo, P. Civil y M. Moner, Casa de Velázquez, Madrid, pp. 19-35.
- HELMER, ÁNGELA 2013. *El latín en el Perú colonial*, UNMSM, Lima.
- LÓPEZ ALONSO, COVADONGA y ARLETTE SERÉ 2001. *La lectura en lengua extranjera. El caso de las lenguas románicas*, Burke, Hãmburg.
- LUGO, BERNARDO DE 1619. *Gramática en la lengua general del Nuevo Reino llamada mosca*, Bernardino de Guzmán, Madrid.
- MARTÍNEZ BARACS, RODRIGO 1997. “El *Vocabulario en lengua de Mechucan* (1559) de Fray Maturino Gilberti como fuente de información histórica”, en *Lengua y etnohistoria purépecha. Homenaje a B. Warren*. Ed. C. Paredes M., IIH-Universidad Michoacana de S. Nicolás de Hidalgo-CIESAS, Morelia, pp. 67-162.
- MARTÍNEZ DE SOUSA, JOSÉ 1989. *Diccionario de bibliología y ciencias afines*, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid.
- MOLINA, ALONSO DE 1571. *Arte de la lengua mexicana y castellana*, Pedro de Ocharte, México.
- MOLINA LANDEROS, ROSÍO 2016. *Cinco gramáticas jesuíticas del Noroeste novohispano (siglos XVII-XVIII)*, Universidad Autónoma de Baja California, Mexicali.
- NEVE Y MOLINA, LUIS DE 1767. *Reglas de orthographia, diccionario, y arte del idioma othomí, breve instrucción para los principiantes*, Imprenta de la Bibliotheca Mexicana, México.

- PARODI, CLAUDIA 2010. "Tensión lingüística en la Colonia: diglosia y bilingüismo", en *Historia sociolingüística de México*. Dirs. R. Barriga y P. Martín Butragueño, El Colegio de México, México, t. 1, pp. 287-345.
- ROLDÁN, BARTHOLOMÉ 1580. *Cartilla y doctrina christiana, breve y compendiosa, para enseñar los niños y ciertas preguntas tocantes a la doctrina, por manera de diálogo*, Pedro Ocharte, México.
- RUIZ DE MONTOYA, ANTONIO 1639. *Tesoro de la lengua guaraní*, Juan Sánchez, Madrid.
- SABIA, SAÏD 2005-06. "Paratexto. Títulos, dedicatorias y epígrafes en algunas novelas mexicanas", *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, 31; <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero31/paratext.html> [consultado el 5 de diciembre de 2015].
- SANTANDER, TERESA 1994. "La imprenta en el siglo XVI", en *Historia ilustrada del libro español. De los incunables al siglo XVIII*. Dir. Hipólito Escobar, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid, 1994, pp. 95-139.
- SANTO TOMÁS, DOMINGO 1560. *Grammatica o Arte de la lengua general de los indios de los Reynos del Perú*, Francisco Fernández de Córdova, Valladolid.
- TAGLE, MATILDE 2007. *Historia del libro. Textos e imágenes*, Alfagrama, Buenos Aires.
- TORRES, DIEGO DE 1619. *Arte de la lengua quichua*, Francisco Lasso, Lima.
- VALDIVIA LUIS DE 1606. *Arte y gramática general de la lengua que corre en todo el Reino de Chile, con un vocabulario y confesionario*, Francisco del Canto, Lima.
- VETANCURT, AGUSTÍN DE 1673. *Arte de la lengua mexicana*, Francisco Rodríguez Lupercio, México.
- YÁÑEZ ROSALES, ROSA H. y JOSÉ ÁNGEL COVARRUBIAS RENTERÍA 2016. "Paratextos de los artes de la lengua mexicana de Fray Juan Guerra (1692) y el Bachiller Gerónimo Cortés y Zedeño (1765): el náhuatl del Obispado de Guadalajara", en *Argumentación discursiva en textos orales y escritos*. Eds. G. Gutiérrez Cham, G. Mugford y R.H. Yáñez Rosales, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, pp. 223-250.