

Marina Garone Gravier

Doctora en Historia del Arte, investigadora del Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM, miembro del Sistema Nacional de Investigadores y coordinadora de la Hemeroteca Nacional de México. Sus líneas de investigación son la historia del libro, la edición, la tipografía y la imprenta latinoamericanas; la cultura impresa en lenguas indígenas y las relaciones entre diseño y género. Es autora de *Una historia en cubierta. El Fondo de Cultura Económica a través de sus portadas (1934-2009)*, FCE, México, 2011; *La tipografía en México. Ensayos históricos (siglos XVI-XIX)*, UNAM, México, 2012; *Miradas a la cultura del libro en Puebla. Bibliotecas, tipógrafos, grabadores, libreros y ediciones en la época colonial*, UNAM/CECA de Puebla/Ediciones de Educación y Cultura, México, 2012; *Història de la tipografia. Evolució de la lletra des de Gutenberg fins a les foneries digitals*, Pagès editors, Lérida, 2012, y *Muses de la impremta. La dona i la impremta en el món del llibre antic*, Museo Diocesano de Barcelona/Asociación de Bibliófilos de Barcelona, Barcelona 2009, las dos últimas obras en coautoría con Albert Corbeto.

Resumen

Después de mediados del siglo XVIII, y como correlato transatlántico del apoyo que Carlos III daría a las artes y las industrias peninsulares, surgió entre los impresores de América la preocupación por dotar de mejores insumos sus oficinas tipográficas, hecho que pronto se hizo evidente en las ediciones novohispanas. En el presente ensayo se presenta una serie de hallazgos —la muestra latinoamericana de letras más antigua que se conoce hasta el momento y numerosos documentos de archivo inéditos—

que posibilita la reconstrucción de un circuito completo de compra de material tipográfico por parte de la imprenta de la familia Jáuregui, a finales del periodo colonial. Dichos documentos permiten aproximarnos a la cultura impresa mexicana desde la faceta material y estética, considerando además elementos comerciales para adentrarnos en algunas prácticas promocionales y laborales de los talleres locales, aspectos del mundo editorial americano de los que aún tenemos poca información.

Palabras clave:

Muestras de letra; tipografía mexicana; obrador de la Imprenta Real Española; comercio transatlántico; siglo XVIII; Imprenta de la familia Jáuregui.

Fecha de recepción:
octubre de 2012

Fecha de aceptación:
enero de 2013

Madrid's Typographical Trade in Mexico during the 18th Century

Marina Garone Gravier

Ph. D. in Art History, researcher at the Instituto de Investigaciones Bibliográficas of the UNAM, member of the National System of Researchers and coordinator of the Hemeroteca Nacional de México. Her research interests include the history of books, publishing, Latin American typography and printing presses, printed culture in indigenous languages and the link between design and gender. She is the author of *Una historia en cubierta. El Fondo de Cultura Económica a través de sus portadas (1934-2009)*, FCE, México, 2011; *La tipografía en México. Ensayos históricos (siglos XVI-XIX)*, UNAM, México, 2012; *Miradas a la cultura del libro en Puebla. Bibliotecas, tipógrafos, grabadores, libreros y ediciones en la época colonial*, UNAM/CECA de Puebla/Ediciones de Educación y Cultura, México, 2012; *Historia de la tipografía. Evolució de la lletra des de Gutenberg fins a les foneries digitals*, Pagès editors, Lérida, 2012, and *Muses de la impremta. La dona i la impremta en el món del llibre antic*, Museo Diocesano de Barcelona/Asociación de Bibliófilos de Barcelona, Barcelona 2009, the last two co-authored with Albert Corbeto

Abstract

After the mid-18th century, and as a transatlantic correlate of the support Carlos III would give the peninsular arts and industries, American printers became concerned with providing better inputs for their typographical offices, which quickly became apparent in Novo-Hispanic editions. This essay presents a series of findings, the oldest sample of Latin American letters known to date and numerous unpublished archival documents, which allow the reconstruc-

tion of the complete circuit of the purchase of typographical material by the printing press owned by the Jáuregui family in the late colonial period. These documents allow the author to approach Mexican printed culture from an aesthetic and material aspect, considering commercial items in order to explore certain promotional and work practices of local workshops, aspects of the American publishing world on which very little information is available.

Key words:

Letter samples; mexican typography; workshop of the Spanish Royal Printing Press; Transatlantic trade; 18th Century; Jáuregui Family Printing Press.

Final submission:	Acceptance:
October 2012	Janaury 2013

El comercio tipográfico matritense en México durante el siglo XVIII

Marina Garone Gravier

INTRODUCCIÓN

En su ya clásico ensayo de 1984, “¿Qué es la historia del libro?”, Robert Darnton¹ proponía un esquema muy útil para visualizar el conjunto de los actores y procesos integrantes de esos acotados universos de papel. Bajo el no anodino lema de “circuito de la comunicación”, el actual director de la Biblioteca de Harvard y cofundador del programa Gutenberg-e, sugería organizar en un círculo dinámico a los autores y editores, impresores y tipógrafos, transportistas (incluidos los contrabandistas), vendedores en diversa escala (es decir libreros de índole varia), encuadernadores y, finalmente, lectores y bibliotecas. En el interior de ese circuito, Darnton ubicaba tres conjuntos interrelacionados: el de las influencias intelectuales y la publicidad (nótese la sutil distinción binomial entre cultura letrada y consumo); el de las coyunturas económica y social, y el de las

sanciones políticas y legales. Ese esquema, con los componentes esenciales para construir una historia del libro, sin duda no es el único modelo de estudio al que se puede recurrir cuando se procura identificar el espacio y la función que tiene la tipografía y la materialidad en el estudio de la cultura impresa colonial mexicana.

A la corriente anglosajona hay que sumar las aportaciones y miradas de otras tradiciones académicas. Sin duda y antecediéndola, encontramos la corriente francesa, heredera de los autores clásicos de la escuela de los *Annales*,² que en fechas más recientes se ha visto abanderada por la vasatísima producción de Roger Chartier,³ entre cuyas obras más significativas figura su imprescindible *Histoire de l'édition française*, realizada en codirección con Henri-Jean Martin,⁴ donde este último atiende específicamente las formas de la tipografía francesa antigua.

Por su parte, la corriente española, que en mucho debe conceptualmente a su vecina del norte, es más insular y fragmentaria, es decir que los diversos proyectos

¹ El citado ensayo ha sido recientemente incluido en su libro *Beso*, 2010, 375 pp. De este autor existe una abundante bibliografía, de la que podemos citar: *Edición*, 2003; *Coloquio*, 2003; *Best-sellers*, 2008; *Negocio*, 2011, y el que próximamente saldrá en Fondo de Cultura Económica *Devil*, 2009.

² Febvre y Martin, *Aparición*, 2005.

³ Aunque son muchas sus obras podemos citar *Cultura*, 2000, y *Presente*, 2005.

⁴ Martín y Chartier (eds.), *Histoire*, 1982.

que se han emprendido no han “dialogado” suficientemente entre sí, lo que los ha llevado, en algunos casos, a repetir aportaciones que ya estaban hechas o parcialmente emprendidas en lugar de consolidar y profundizar las aportaciones en curso. Para ese contexto geográfico valga mencionar los estudios editados por la Fundación Germán Sánchez-Ruipérez,⁵ Arco Libros,⁶ Trea⁷ y de manera más reciente CampGraphic;⁸ también los volúmenes de la Colección LEA de Gedisa,⁹ y los proyectos Cultura Escrita de Antonio Castillo y Literae de Emilio Torné, ambos catedráticos en la Universidad de Alcalá.

Ahora bien, si tornamos a mirar la historia de la tipografía, la imprenta y el libro en México veremos que es un campo en estado de labranza con desigual profun-

didad según el siglo y el tópico del que se trate. Por desigual me refiero a que se han atendido preferentemente títulos, autores y bibliotecas, especialmente del siglo XVI por su impacto para entender el contacto cultural de dos mundos, mas no la materialidad de los objetos librecos —donde ubicaríamos nuestro interés en la tipografía— y es menos aún y prácticamente concentrada a los hechos de los momentos finales de colonia la atención que se ha prestado a los lectores de a pie. Salvo contadas excepciones, no se han establecido sólidas redes entre impresos, procesos sociales y cambio en las mentalidades americanas y cuando se ha mirado “lo impreso” se lo ha concebido prioritariamente como “contenedor y vehiculizador de ideas” mas no como “objeto de intercambios”, tanto comerciales como ideológicos. Por otro lado, para el caso de los estudios de lo impreso en periodos más recientes, se ha priorizado la mirada ideológica —una de las que Darnton ponía en el centro de su esquema— en parcial detrimento de los análisis materiales, de producción y de circulación de lo escrito.

Ahora bien, dado que nuestro interés es analizar los aspectos estéticos y objetivos de la tipografía mexicana es preciso abordar un método analítico, comparativo e indiciario, que a primera vista pudiera parecer meramente “descriptivo” pero sin el cual estamos convencidos de que no es posible dar sustento a las interpretaciones ulteriores acerca del impacto de la cultura material, en este caso la libresca o bibliográfica, en el terreno ideológico y cultural. Si hacemos lo segundo sin una construcción sólida de lo primero, el riesgo de caer en generalidades es evidente.

Durante el periodo colonial se desarrollaron intensos nexos entre la tipografía

⁵ Aunque la fundación despliega un amplio abanico de actividades, las que a nosotros interesan son las vinculadas con los estudios del libro y la lectura, desde sus facetas históricas, documentales, docentes y de investigación. Se puede ver la oferta de contenidos en <www.fundaciongsr.com/seccion_menu.php?a=3&tipo=N&id=67>.

⁶ Editorial especializada en temas de filología, español como lengua extranjera, biblioteconomía y documentación, historia y publicaciones periódicas. Su catálogo se puede consultar en la siguiente página electrónica <www.arcomuralla.com/>.

⁷ Editorial asturiana que centra sus líneas editoriales en las ciencias sociales, la literatura y las humanidades, con una línea especial en bibliotecología. Su catálogo se puede consultar en la siguiente página electrónica <www.trea.es/>.

⁸ Desde hace una década esta editorial valenciana se ha convertido en referencia de libros sobre tipografía publicados en español, su catálogo está disponible en <www.campgrafic.com/>.

⁹ La colección LEA está dirigida por la doctora Emilia Ferreiro, investigadora del CIE del CINVESTAV. El catálogo de la colección se puede consultar en <www.gedisa.com/indexold.htm>.

peninsular y la novohispana, que se manifestarán en la llegada de numerosos pedidos de letras y diversos insumos de imprenta. En este texto vamos a centrar nuestra atención en la segunda mitad del último siglo del contacto político entre España y México, ya que ese fue el de esplendor del arte tipográfico peninsular que tuvo un impacto directo y contundente en la producción editorial hecha en suelo mexicano.

A continuación presentaremos una serie de hallazgos de piezas documentales que nos permiten explicar puntualmente la importación de cajones de letras a México en ese periodo. Una de dichas piezas, documento clave para entender la tipografía ilustrada de Nueva España, es la muestra tipográfica de 1782, hasta ahora la más antigua de América Latina. Esa muestra y los demás documentos de archivo localizados nos permiten trazar los vínculos del obrador de fundición de la Imprenta Real Española con los impresores dieciochescos de México y Puebla, y mostrar por primera vez el circuito completo de una compra de material tipográfico, con la identificación de fechas, agentes y materiales de imprenta. La muestra de 1782 nos permite además analizar algunas de las prácticas promocionales y laborales de las imprentas mexicanas del periodo colonial, aspectos del mundo editorial americano de los que aún tenemos mucho que conocer.

EL COMERCIO DE LETRAS DE LA IMPRENTA REAL A LA NUEVA ESPAÑA: NOTICIAS SOBRE LAS IMPRENTAS MATRITENSES DE MÉXICO Y PUEBLA

Este impulso a las artes gráficas y la tipografía peninsular que puso en marcha

Carlos III tuvo eco en sus colonias de ultramar no sólo por la calidad que las obras españolas impresas en aquella época alcanzaron y que las convirtieron en modelos indudables para los impresores locales, sino por la importación paulatina y creciente que se hizo de material tipográfico procedente de la capital del imperio borbónico. La denominación más temprana de Imprenta Madrileña¹⁰ que se puede localizar en los impresos mexicanos se remonta al año 1777 en obras realizadas en el taller de Felipe de Zúñiga y Ontiveros,¹¹ y más tarde en el de Herederos de José de Jáuregui, en la ciudad de México, al que siguieron la Oficina del Seminario Palafoxiano y el taller de Pedro de la Rosa en la ciudad de Puebla de los Ángeles.¹² Estas informaciones se complementan con las noticias sobre las remesas de material de imprenta importado de Europa publicadas en la *Gazeta de México* entre los años 1722 y 1796,¹³ y con la información que localicé en el Archivo de la Biblioteca Nacional de España, que guarda los documentos del obrador de fundición de la Imprenta Real Española.¹⁴

Pero, ¿quiénes eran esos impresores mexicanos que lideraron el cambio en la estética editorial mexicana?: los hermanos Zúñiga y Ontiveros, quienes desarro-

¹⁰ También se encuentra la denominación Imprenta Nueva Madrileña.

¹¹ Medina, *Imprenta*, 1991, t. 1, p. CLXXIX.

¹² *Ibid.*, p. CLXXXV. Para un apretado resumen de este tema véase Garone, "Panorama", 2009, p. 133.

¹³ Los datos de materiales tipográficos importados que fueron publicados en las *Gazetas de México* se encuentran en el anexo 2 de este ensayo.

¹⁴ Para mayores datos sobre este particular recomiendo la lectura del reciente libro de Garone: *Imprenta*, 2009.

llaron su labor entre 1761 y 1764. Cuando murió Cristóbal de Zúñiga en 1764, su hermano Felipe¹⁵ continuó con el negocio hasta 1793; el taller había prosperado por la impresión de pronósticos y calendarios por el privilegio para editar la *Guía de forasteros*.¹⁶ En 1776 Felipe recibió una gran remesa de 26 cajones de letras¹⁷ y otra a finales del año siguiente, además de numerosos grabados.¹⁸ A partir de este envío el establecimiento comenzó a llamarse Imprenta Nueva Madrileña. En los doce años que le llevó dotar su imprenta recibió un total de 100 cajones de letras, lo que convertía a su negocio en uno de los mejor surtidos de la capital de Nueva España.

Entre las compras que había realizado, el propio Zúñiga dice en un informe al virrey que se había hecho con caracteres de Gerónimo Antonio Gil:

la fábrica de punzones, matrices y cajas que trajo consigo de España y costear los instrumentos que no pudieron conducirse para que por su dirección [de Gil] se me funda continuamente letras con la perfección, hermosura y arreglo de la de Madrid, y por consecuencia las tenga siempre nuevas al público para las impresiones que se ofrezcan; para

cuyo mismo efecto continúa abriendo cantidad de punzones y matrices, como es notorio, erogando los crecidos gastos que exigen unas maniobras tan exquisitas y por ser las primeras que se hacen en arte,¹⁹ los demandan mayores.²⁰

A la muerte de Felipe, y mientras duró el trámite sucesorio entre 1793 y 1795, continuaron laborando sus herederos; finalmente su hijo Mariano se hará cargo del negocio hasta 1825.

El segundo taller matritense se encontraba en Puebla. A medida que el proyecto educativo del obispo poblano Fabián y Fuero se consolidó, los antiguos colegios de San Juan, San Pedro y San Pantaleón se constituyeron en el Seminario Palafoxiano, y la biblioteca vinculada a él, por extensión, fue llamada Palafoxiana. Es justamente en este proyecto cultural integrador que, desde 1770, el taller tipográfico comenzó a denominarse Imprenta del Real y Pontificio Seminario Palafoxiano.²¹ Y fue por el esplendor que se quiso dar al mismo taller que en 1777 se renovó su material tipográfico.

También en Puebla debemos mencionar la “Oficina Nueva Matritense, en el Portal de las Flores”, denominación que fue la bisagra que hilvanó el negocio de la familia Ortega y Bonilla con Pedro de la Rosa, yerno de la gran impresora poblana del siglo XVIII Manuela Cerezo,

¹⁵ Sobre este impresor véase, Suárez, “Felipe”, 2005.

¹⁶ Archivo General de la Nación (en adelante AGN), Instituciones coloniales, Gobierno virreinal, Reales cédulas originales y duplicados 100, vol. 153, exp. 200, diciembre 26 de 1792.

¹⁷ AGN, Instituciones coloniales, Gobierno virreinal, General de parte 051, vol. 56, exp. 150, 1776.

¹⁸ No será la única vez que encarga grabados ya que tenemos conocimiento de que en 1791 Zúñiga recibió un cajón con la colección de retratos de varones ilustres. AGN, Instituciones coloniales, Inquisición 61, vol. 1382, exp. 6, 1791, fs. 83, 85.

¹⁹ Como hemos podido ver, este dato no es verdadero ya que en 1770 Rangel ya había hecho letra.

²⁰ Medina, *Imprenta*, 1991, t. I, p. CLXXIX.

²¹ Medina indica que en 1777 se publicaron libros en los que se lee “En la oficina Matritense del Real Pontificio Seminario” y “Oficina nueva del Real y Pontificio Seminario”. Medina, *Imprenta*, 1991, p. xxxvii.

viuda de Miguel de Ortega.²² Pedro fue más que un mero comerciante a juzgar no sólo por las atinadas operaciones financieras que engrandecieron la fama y el inmueble de su establecimiento.

Sus mejoras lo impulsaron a hacer llegar la producción editorial de cartillas y gramáticas de su taller a la ciudad de México, y como también puede leerse en la portada de la edición de 1787 de la *Margarita seraphica*, de fray José de los Reyes, fue impresa “con tipos fundidos por De la Rosa”. En este punto Pedro de la Rosa, al igual que sus competidores ilustrados, compartirá la misma inquietud de actualización y mejoras tecnológicas que algunos impresores coetáneos de la ciudad de México: Zúñiga y Ontiveros, José Bernardo Hogal y también los Jáuregui, de quienes nos ocuparemos a continuación.

Los últimos clientes mexicanos del obrador de la Imprenta Real fueron José de Jáuregui y, más tarde, sus herederos. Esta familia de impresores será central para la historia del comercio tipográfico porque de sus prensas salió la *Demostración de los tamaños de letra y adornos de una nueva imprenta madrileña, la que dedica mi devoción a María Santísima en sus Dolores* (1782),²³ la muestra tipográfica más antigua de América Latina, y la única hasta ahora conocida del periodo colonial de la que no se tenía noticia alguna en los repertorios o catálogos bibliográficos.

El ejemplar que providencialmente localicé en 2007 es un pliego suelto impreso en 1782 en la calle de San Bernardo. Decía en 1924 Pérez Salazar:

²² Garone, “Manuela” (en prensa).

²³ La muestra tipográfica se encuentra en la Biblioteca Nacional de España (en adelante BNE) bajo la signatura 1) VE/1233/17, 1.

En esa misma esquina que formaban la calle de San Bernardo y la de los Flamencos frontera a la Plazuela del Volador, y ostentando el título de Imprenta del Nuevo Rezado [...] encontramos establecido al licenciado don José de Jáuregui y Barrio.

Y naturalmente, más tarde, a sus herederos (1778-1796).²⁴

A José de Jáuregui, el iniciador de esa saga de tipógrafos, lo encontramos relacionado con la producción de naipes en 1753.²⁵ Al parecer al año siguiente obtuvo el nombramiento de caballero de la orden de Alcántara.²⁶ Desarrolló su actividad impresora entre 1766 y 1778, después de haber adquirido la Imprenta de la Biblioteca Mexicana que había sido propiedad del catedrático de la Real y Pontificia

²⁴ Pérez, “Dos”, 1924, p. 474.

²⁵ AGN, Instituciones coloniales, Gobierno virreinal, Ordenanzas (082), contenedor 04, vol. 14, exp. 120, junio 26 de 1753, fs. 110-111: “[continuación] naipes de este reino para la ciudad de Valladolid y jurisdicción a don Francisco Javier de Zalce, fecha: junio 22 de 1753. En la forma regular se libre despacho de nombramiento de administrador-comisario de la real fábrica y estampa de naipes para los partidos de Cuernavaca e iguala a don José de Jáuregui, junio 25 de 1753. En la forma regular y sin premio alguno de las barajas, se libro despacho de administrador-comisario de la real fábrica y estampa de naipes para la ciudad de Puebla y su obispado a don Juan de Urrea, junio 26 de 1753.”

²⁶ AGN, Instituciones coloniales, Indiferente virreinal, caja 3245, exp. 018 (Civil) 1754, 13 fs., copia del título de caballero de la orden de Alcántara a favor de don Joseph Fernández de Jáuregui y Urrutia; y certificaciones de los donativos que ha otorgado el dicho Fernández de Jáuregui. Incluye copia de real cédula sobre competencia de jurisdicción entre el provisor don Antonio de Jáuregui y Barcena, y don Joseph Fernández de Veytra. México, Querétaro.

Universidad de México José de Eguiara y Eguren (1696-1763). Desde 1769, Jáuregui comenzó a llamar a su taller Imprenta del Nuevo Rezado, porque compró el establecimiento a los herederos de María de Rivera.

Jáuregui fue un personaje muy activo en la tipografía mexicana ya que bajo su pedido y patrocinio ocho años antes de la llegada del tipógrafo zamorano Gil, se hicieron los primeros punzones para letra de imprenta realizados en suelo azteca en el siglo XVIII, tarea que estuvo a cargo de Francisco Ocampo en 1770.²⁷

Después de la muerte de José de Jáuregui, en 1778, la imprenta que estaba ubicada en la calle de San Bernardo siguió funcionando en manos de sus herederos hasta 1796, con los títulos de Imprenta de la Biblioteca Mexicana y del Nuevo Rezado. Pero desde finales de 1781 los libros producidos por la oficina tipográfica aparecen bajo la denominación Imprenta Nueva Madrileña. Es justo al año siguiente de ese cambio de denominación, y a causa de la importación de tipos desde Madrid, que se realiza la muestra tipográfica de 1782. Ya mencionamos que el bibliógrafo chileno Medina da noticias de otras importaciones de material tipográfico del mismo taller con fechas posteriores, lo que demuestra un notable interés de esa imprenta por mantener un renovado surtido de letra.²⁸ Bajo el nombre de Imprenta Nueva Madrileña, el establecimiento continuó trabajando hasta 1791, año en que la imprenta pasó a figurar como propiedad del bachiller José Fernández de Jáu-

regui,²⁹ uno de los sobrinos y herederos del fundador de la misma dinastía.

El surtido tipográfico que tenía la oficina se puede conocer por el testamento de Fernández de Jáuregui, en el que se incluye el inventario de la imprenta y los muebles del taller y se describen, según su procedencia original, los surtidos de letras que heredó de su tío; las que habían sido compradas al impresor y fundidor³⁰ poblano Pedro de la Rosa³¹ y, finalmente, las letras de la Biblioteca Mexicana.

COMENTARIOS EN TORNO A LA IMAGEN, EL DISEÑO Y LA TIPOGRAFÍA DE LA MUESTRA DE LETRAS DE 1782

“Eja mater fons amoris”: la imagen de la Virgen Dolorosa en una muestra de letras

La muestra tipográfica presenta en su parte superior y centrado, un grabado calcográ-

²⁹ AGN, Instituciones coloniales, Real Audiencia, Tierras (110), contenedor 0587, vol. 1334, exp. 1 1801-1820, f. 522 “Testamentaria de José Fernández de Jáuregui, dueño de librería e imprenta, ubicadas en la esquina de las calles de Tacuba y Santo Domingo. Contiene un inventario de láminas, papeles de música y libros, así como una relación de las prensas de la imprenta. Cita dos casas y una huerta, ubicadas en la calle del Puente de Alvarado, de las que se encuentra un croquis en la pág. 297, el avalúo hecho por Manuel Valdés y Manuel Tolsa, se halla en el cuaderno 20, págs. 8 y 9. Manuel Marroquín Trebuesto, sobre se le adjudiquen dichas casas. juris. D. E.”

³⁰ Medina, *Imprenta*, 1991, p. xxxvii.

³¹ La relación entre el impresor poblano y la imprenta de Jáuregui debe haber tenido larga data por el término de la demanda puesta en Puebla por Pedro de la Rosa a la testamentaria del bachiller José Fernández de Jáuregui. En ella se indica que había una deuda por unas cartillas y otros libros, que Pedro

²⁷ Este caso ha sido estudiado por mí en mi texto “Influencia”, 2009, pp. 87-102.

²⁸ Medina, *Imprenta*, 1991, t. 1, pp. CLXXVII-CLXXX.

fico de la Virgen Dolorosa (9 × 13.2 cm), impreso en tinta verde oscuro, color poco usual en los grabados coloniales mexicanos. Respecto del uso de imágenes religiosas cabe destacar que fueron poco usuales en las muestras de letra en general.³²

La liturgia de la celebración de los “dolores de la Virgen”, de origen alemán, se instituyó en Colonia por el arzobispo Teodorico de Meurs, en 1423, para reparar las burlas que los herejes husitas hacían a las imágenes de la Virgen Dolorosa. De Colonia se propagó esta conmemoración a otras iglesias y, en 1727, el papa Benedicto XIII la extendió a toda la Iglesia católica. El hecho de que se celebre también Nuestra Señora de los Dolores el 15 de septiembre, se debe a que desde 1688 los religiosos servitas celebraban en esa fecha, por concesión de Inocencio XI, la fiesta de los “dolores de la Virgen”, fiesta que Pío VII extendió a toda la cristiandad en 1814. Paralelamente a estas celebraciones “canónicas” se desarrollaba en España un culto especial a “la Dolorosa” en torno a los “pasos de Semana Santa” que tienen este motivo, servidos por hermandades y cofradías.

La celebración de la Virgen de los Dolores es uno de los festejos más acendrados de la tradición católica barroca

mexicana. La Dolorosa es una advocación de la Virgen María, también conocida como Virgen de la Amargura, Virgen de la Piedad, Virgen de las Angustias, Virgen de la Caridad, Virgen de la Soledad o La Dolorosa. Hacia 1660 se estableció en México el viernes anterior a la Semana Santa para conmemorar a la Dolorosa.

La imagen no está firmada pero según la doctora Kelly Donahue-Wallace, experta en grabado novohispano, no parece ser de ninguno de los grandes artistas del siglo XVIII –Villavicencio, Troncoso, Moreno o Agüera Bustamante.³³ La investigadora advierte en el grabado la falta de experiencia del artista, quien intenta reproducir todos los efectos de claroscuro con asurados de trazo largo en lugar de recurrir, por ejemplo, al modelaje de la cara mediante el uso de puntos y líneas o formas redondas u ondulantes, como se aprecia en el tocado de la Virgen. A pesar de lo anterior es importante señalar que los motivos ornamentales del fondo están mejor realizados, lo que permite considerar la posibilidad de que un maestro platero, cincelador u orfebre haya sido el responsable del grabado. Consultada sobre la posibilidad que el artista haya sido José Mariano Navarro, grabador del que sabemos estuvo vinculado con la imprenta que nos atañe, la investigadora indica que en ese caso el artista habría estado copiando un cuadro, ya que “esto le hubiera causado una inseguridad porque los grabadores no estaban entrenados en la reproducción de diseños de

puso para su venta en la imprenta que Jáuregui, establecimiento que a su muerte pasó a manos de Francisco de Sales Quintero. AGN, Real Audiencia, Civil (023), vol. 356, exp. 2, 1803-1810, f. 56.

³² El único caso español reportado es la *Muestra de letras, que se hallan en la imprenta de Manuel Martín, impresor en esta corte, que vive en la calle de la cruz, frente a la del pozo, quien continúa fundiendo diversos Caracteres, y adornos para mayor gusto del Público [...]*, [Madrid, c. 1760] 48 x 32.5 cm, 1 hoja, en Corbeto, *Muestras*, 2011, p. 110, lám. 12.

³³ Estos artistas han sido estudiados por la doctora Kelly Donahue-Wallace en su tesis doctoral, *Prints*, 2000. Agradezco a la doctora Wallace sus atentas sugerencias y comentarios.

otros”.³⁴ Otra opción que propone Donahue-Wallace es que la imagen de la Dolorosa fuera un trabajo temprano de Francisco Sylverio (1699-*ca.* 1763), quien al principio de su carrera emplea las cualidades formales arriba descritas. Finalmente también comenta que hubiera podido ser otro artista que hubiera comprado la placa original a la muerte del autor y la hubiera retrabajado.

La hipótesis de que hubiera sido un grabado de Navarro empleando como modelo una pintura se consolida por el grado de parentesco formal de la imagen de la muestra con un cuadro de la Virgen Dolorosa de la Casa Profesa de los jesuitas en México.³⁵ El lienzo de la Profesa está atribuido a Bartolomeo Mancini (*ca.* 1627-1727), pintor que fue discípulo de Carlo Dolci. Según la historiadora del arte Luisa Elena Alcalá, el cuadro llegó a Nueva España porque el padre Oviedo lo pidió a Roma en 1717 como obsequio para doña Gertrudis de la Peña, marquesa de las Torres de Rada, de quien era confesor. El motivo del presente fue que ella era una de las mayores benefactoras de la construcción de la nueva casa de los jesuitas en México (1714-1718).³⁶ En la imagen del cuadro figura la inscripción “Conde de Selva Nebada”, que era el guía en la pinacoteca de la Profesa.³⁷

³⁴ Donahue-Wallace ofrece datos sobre este grabador en “Printmakers”, 2001, pp. 221-234, y “Nuevas”, 2002, pp. 290-297.

³⁵ Agradezco a la doctora Clara Bargellini haber llamado mi atención sobre dicho parecido.

³⁶ Alcalá, *Jesuits*, 1998, p. 146.

³⁷ Una imagen de la Virgen de los Dolores de la Casa Profesa se puede consultar en el post 654 de octubre de 2008, ubicado en la siguiente dirección electrónica <<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=744494&page=6>>.

En este contexto deseamos hacer referencia a otra relación de parentesco entre obras de la misma familia de impresores. En la *Historia Dolorosa* de fray Teodoro José Cabal, publicado en México en 1801 por la Imprenta Madrileña de la calle de Santo Domingo y esquina de Tacuba, se usa una Dolorosa. Esta segunda imprenta era nada menos que la de Herederos de Jáuregui, quienes habían mudado el taller desde la calle de San Bernardo a Santo Domingo en el año 1793. Dada la semejanza en el diseño de ambas imágenes de la Virgen y tomando en consideración los dos libros se realizaron por la misma familia de impresores, podemos suponer que la primera imagen fue vista y posiblemente tomada como modelo por el grabador de la segunda.

Aunque no tenemos certeza plena de cuál haya sido la razón real, existen al menos dos posibles explicaciones para el uso de la imagen de la Virgen Dolorosa en esta muestra. En la bibliografía mexicana de Medina,³⁸ la primera obra atribuida a las prensas de Joseph Jáuregui es

Esclavitud / a la Santísima Virgen / María / de los / Dolores, / Con el modo de rezar el / Rosario de las cinco lla- / gas de Nuestro señor / Jesu-Christo. / Línea de). Reimpresa en México, en la Impren- / ta del Lic. D. Joseph Jáuregui Calle / de S. Bernardo. Año de 1766.

Se trata de una obra de formato reducido y pocas páginas pero creemos que sin duda tuvo un importante valor simbólico

³⁸ Medina, *Imprenta*, 1991, núm. 5043, Biblioteca Medina 1627. Medina otorga la siguiente descripción física: 16°, Port. V. con estampa de madera, 13 pp., s. f y final bl.

siendo la edición iniciadora de los negocios de esta imprenta.³⁹

Por otro lado, en la fecha de la impresión de la muestra de letras que estamos presentando, Francisco de Sales Quintero, de quien hablaremos más adelante, ya estaba vinculado con el establecimiento tipográfico. Sales Quintero era natural de Huelva, ciudad que tiene como patrona esta advocación de la Virgen, bajo la denominación de Nuestra Señora de las Angustias, cuya celebración se realiza el 8 de septiembre. Él fue sobrino político de José Fernández de Jáuregui, el dueño del taller, y tendrá —como veremos a continuación— un importante papel en el comercio tipográfico transatlántico. Por lo anterior consideramos que el “bautismo editorial” y el patronazgo religioso de la ciudad natal de uno de los miembros del taller pueden ser explicaciones posibles de la presencia de la imagen de la Virgen Dolorosa en este espécimen tipográfico mexicano.

Organización interna y formato de la muestra tipográfica

El formato de la muestra tipográfica de 1782 es un pliego extendido (42.5 × 59.7

³⁹ Durante los años de actividad impresora de este taller se realizaron varias obras dedicadas a la virgen de los Dolores, y de hecho el mismo año de publicación de esta pieza salió a la luz un texto del presbítero Xavier Castillo denominado *Aliento de pecadores. / Tiernos ejercicios, / que en forma de novena / se consagran a las purísimas y tiernísimas / lágrimas de Nuestra Señora la Santísima / Virgen María / de los Dolores, / para alcanzar por su medio la con- / versión perfecta de las almas [...]*. La obra, en 16° y 78 pp., contiene el origen y breve noticia de la imagen de N. S. de las Lágrimas que se venera en la Metropolitana de México. Medina, Imprenta, 1991, núm. 7302, Biblioteca Medina 1380.

cm). Se presentan catorce cuerpos diferentes, tanto en tipos redondos como en cursivos de casi todos los tamaños, siendo el más grande el peticanon y la más pequeña el entredós, aunque se menciona explícitamente que han omitido “las calidades de letra GRAN-CANON, GLOSILLA, Y NON-FARELI [*sic*] por no hacer mas largo este cartel”,⁴⁰ con lo cual sabemos que, al momento de hacer la muestra, la imprenta contaba con 17 tamaños de letra (véase cuadro 1).

La organización de la información del cartel es compleja y hasta el momento no tengo una explicación satisfactoria de la posición y secuencia numérica, comparando esta con las muestras españolas del siglo XVIII, que presentan una progresión regular de tamaños de mayor a menor, por pares de redonda y su cursiva, pero no concuerda con ninguna. Atendiendo el esquema compositivo se percibe alguna semejanza con los movimientos de la per-signación aunque no concuerda por completo con ellos. Por otro lado, si analizamos el comportamiento de la progresión del surtido dispuesto, se hacen evidentes las omisiones de algunos cuerpos de letra.

Identificación y filiación estilística del surtido de letras de la muestra

Como he mencionado con anterioridad, las referencias al nombre “Nueva Madri-leña” aparecen en México después de la segunda mitad de la década de 1770, periodo que coincide con el momento de

⁴⁰ Para conocer las nomenclaturas antiguas de los cuerpos de letra, su evolución histórica y el valor aproximado a los puntajes contemporáneos sugiero consultar la tesis doctoral de Moret, “Mitjà”, 2006.

Cuadro 1. Formato de la muestra tipográfica de 1782

Núm. I. Peticanon redondo	Núm. II. Cursiva de dicho
Núm. III. Misal	(No figura la cursiva)
Núm. IV. Parangona	(No figura la cursiva)
Núm. V Texto redondo	Núm. VI. Cursiva de texto
Núm. VII. Redonda de atanasia	Núm. VIII. Cursiva de dicha [atanasia]
Núm. IX. Lectura grande	Núm. X. Lectura grande cursiva
Núm. XI. Lectura chica	Núm. XII. Cursiva de lectura
Núm. XIII. Redonda de entredos	Núm. XIV. Cursiva de dicho
Gran-canon	(No figuran redonda ni cursiva)
Glosilla	(No figuran redonda ni cursiva)
Non-fareli	(No figuran redonda ni cursiva)

Fuente: elaboración propia.

mayor esplendor de la tipografía borbónica. Antes de ese momento, y a diferencia de otros países de Europa, la imprenta española sufría un notable rezago, debido entre otras razones a la falta de punzonistas autóctonos, y la escasez de material tipográfico promovió la importación de insumos y matrices de los principales centros productores (especialmente de Francia y Flandes). Durante el reinado de Carlos II (1665-1700) se solicitaron matrices de Flandes que fundiría Juan Gómez Morales. Un nuevo intento por mejorar la calidad de la tipografía española estuvo a cargo de Pedro Disses;⁴¹ finalmente también se promovió la reutilización de las matrices que habían sido importadas para el Colegio Imperial de Madrid y que los jesuitas alquilaron en repetidas ocasiones.

El verdadero auge de la tipografía española se dio durante la segunda mitad del siglo XVIII debido al impulso a la industria

promovido por Carlos III.⁴² Es en ese momento cuando, a la importación de matrices de otros centros europeos,⁴³ se sumó la producción a cargo de los punzonistas ibéricos: Eudall Pradell (1721-1788),⁴⁴ Antonio

⁴² Al respecto, se puede citar el recuento de las acciones del monarca que realiza fray Francisco Méndez (1725-1803) en su libro *Tipografía*, 1861. Existe un ejemplar en la Biblioteca de México (en adelante BM), localizado en R 686.209 MEN:t.

⁴³ En 1760 se importaron a Madrid procedentes de París numerosos juegos de matrices de letras que fueron adquiridos a M. Cottin. La información detallada sobre las características de esta importación que se realizó bajo patrocinio real puede leerse en Moll, "Biblioteca", 1992, pp. 9-21, y Corbeto, *Muestras*, 2011, pp. 44-46.

⁴⁴ Pradell se formó en el oficio de armero —que al igual que el de orfebre, medallista y campanero compartía algunas semejanzas con el de punzonista— en Ripoll (Cataluña) y publicó varias hojas de muestra entre 1758 y 1764. En septiembre de 1763, Pradell solicitó protección al rey y un año más tarde Carlos III lo reconoció como el "primero que empezó a grabar letras en España" y le concedió una pensión. Un catálogo póstumo con los tipos que realizó en la corte

⁴¹ Cruickshank, "Types", 1982-1983, pp. 72-91.

Espinosa de los Monteros (1732-1812)⁴⁵ y Gerónimo Antonio Gil (1732-1798).

De los tres, Jerónimo Antonio Gil es el más conocido en México. Su trabajo tipográfico se desarrolló a partir de 1761 por la convocatoria que le hizo Juan de Santander, responsable de la Biblioteca Real. Como lo había hecho Pradell, en 1774 Gil dirigió un memorial al rey solicitándole una pensión que no consiguió. El memorial iba acompañado de una gran muestra de sus tipos (16 grados de romanas, cursivas, alfabeto árabe, hebreo y griego).

En 1778 Gil se trasladó a Nueva España para dirigir la Casa de Moneda. Además de desempeñar ese cargo, años más tarde fundó la Academia de San Carlos en Nueva España,⁴⁶ siendo la pri-

madriñena fue publicado por su viuda e hijo en 1793, y otro por su yerno, Pedro Ysern, en 1795. Corbeto, *Muestras*, 2011, 28-31 pp.

⁴⁵ El murciano Antonio Espinosa de los Monteros no sólo fue grabador de punzones y fundidor de letras sino también cajista e impresor. Según Marcelo Lainez, Espinosa comenzó a trabajar en el grabado de punzones hacia 1750 o 1752. El mismo autor afirma que fue compañero de Gil en la fundición de la Biblioteca Real y más tarde académico de mérito de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando. Tuvo entrenamiento en Roma, hecho que posiblemente influyó en que el infante don Gabriel eligiese su cursiva para la célebre edición del *Salustio* (1772) editado por Joaquín Ibarra. Espinosa publicó la *Muestra de los caracteres que se funden por dirección de Don Antonio Espinosa de los Monteros y Abadía, Académico de la Real de San Fernando, uno de los primeros pensionados, en matrices hechas por él mismo, con punzones, que igualmente prosigue trabajando, hasta concluir un surtido completo*, en 1771. Lainez, "Apuntes", 1964, pp. 5-421. Agradezco haberme facilitado una copia de este texto a Albert Corbeto. Además del anterior es posible citar un estudio más moderno: Reyes, "Impresor", 2004, pp. 121-151.

⁴⁶ El 25 de diciembre de 1783, por cédula real, fue aprobado el establecimiento de la Academia de las

meras de toda América. En una carta dirigida al virrey y fechada el 5 de agosto de 1784,⁴⁷ el zamorano se quejaba de que no hubiera fundición de letra en Nueva España y decía que, además de sus labores en la Casa de Moneda, él podía hacer moldes para una imprenta en México igual que lo había hecho para la Real Biblioteca en Madrid. En el documento también ofrecía información sobre la tipografía española de la cual se colige que de los tres punzonistas españoles activos a finales del siglo XVIII (Pradell, Espinosa y Gil mismo, antes de su partida a Nueva España en 1778), el único que tuvo una relación laboral directa con la Real Biblioteca fue Gil, lo que se comprueba por la abundante documentación oficial de esa entidad firmada por el zamorano. El punzonista zamorano vivió durante 20 años en América y murió en México en 1798.⁴⁸

Los cuatro especímenes tipográficos más importantes producidos en España a finales del siglo XVIII fueron la *Muestra de los Nuevos Punzones y Matrices para la Letra de Imprenta executados por Orden de S.M. y de su caudal destinado a la Dotación de su Real Biblioteca* (1787);⁴⁹ el catálogo de

Nobles Artes de San Carlos de la Nueva España, inaugurada el 4 de noviembre de 1785. Datos biográficos de Gil han sido ofrecidos por Báez en *Jerónimo*, 2002.

⁴⁷ Documento 160 del Archivo de la Academia de San Carlos, que se encuentra en la Facultad de Arquitectura de la UNAM.

⁴⁸ He ofrecido algunos datos sobre el trabajo tipográfico de Gil en México en mi texto "Influencia", 2009.

⁴⁹ Una descripción de este muestrario la ofrece Jaime Moll en la introducción de la edición facsimilar que se realizó del mismo. Moll da cuenta de que los números 29 y 30 del catálogo son letras realizadas por Gerónimo Antonio Gil, mismas que se identificaron a partir de la comparación con la única versión

Caracteres de la Imprenta Real (1788),⁵⁰ los *Caracteres de la Imprenta Real en 1793*⁵¹ y, casi terminando el siglo, la *Muestra de los punzones y matrices que se funden en el Obrador de la Imprenta Real* (1799).⁵² He identificado en el primero de los mencionados catálogos los cuerpos y viñetas de la muestra mexicana, la mayor parte de los cuales son de la autoría de Jerónimo Antonio Gil (véase el cuadro 2, donde se describen el número y página de procedencia del material).

El único material tipográfico de la muestra de 1782 que no está presente en el catálogo español de 1787 son los querubines⁵³ y las mayúsculas de perla isabelina en que está compuesta la frase “DE UNA IMPRENTA MADRILEÑA” y las palabras “JESÚS” y “MARÍA”.

Respecto de las viñetas de la muestra mexicana, esta presenta el mismo tipo de guarniciones que rodean la muestra española de 1787, asimismo identificamos los siguientes cuerpos y números: Breviario, núm. 23, p. 66; Entre dos, núm. 26, p. 66;

ofrecida de la hoja de 1774 dirigida al rey, con la que acompañaba sus méritos. En *Muestra*, 1988, p. XVIII. A decir del historiador de la tipografía Daniel Updike, esta muestra tuvo como elemento distintivo y novedoso la indicación del número de matrices y punzones de cada carácter fundido. En Berkeley, *Printing*, 1922.

⁵⁰ Esta muestra incluye el trabajo de varios fundidores de Madrid.

⁵¹ Existe un ejemplar en la Biblioteca Nacional de España (en adelante BNE), localizado en 2/18111 y u./356.

⁵² Este espécimen combina la producción de Gil, Pradell y Espinosa con otros nuevos diseños más ligeros de gusto neoclásico. Agradezco a José María Ribagorda haberme proporcionado copias de estos tres muestrarios.

⁵³ Sobre los querubines deseo indicar que este mismo diseño está presente por lo menos desde 1737 en impresos mexicanos, ya que los encontramos en el *Cathecismo*, 1737.

Lectura, núm. 31 y 32, p. 67, y Atanasia, núm. 41, p. 67 (véase cuadro 3).

También del catálogo de 1799 de la Imprenta Real localizamos algunas viñetas⁵⁴ presentes en la muestra que analizamos. Sin embargo, lo más curioso es el uso en la muestra de 1782 de viñetas que se remontan a la *Muestra de los caracteres que se funden en la nueva fundicion de letras, que se ha trabido de Paris, baxo de la proteccion del Rey nuestro señor (que Dios guarde.) Se halla en la Calle de las Infantas en la Imprenta del Mercurio (ca. 1760)*⁵⁵ y a la *Muestra de los caracteres que se hallan en la Fàbrica del Convento de S. Joseph de Barcelona. Por el H^o F. Pablo de la Madre de Dios, Religioso Carmelita Descalzo, 1777* (véase cuadro 4).⁵⁶ En una palabra el espécimen mexicano de 1782 presenta material tipográfico con una antigüedad de por lo menos 22 años.

¿Cómo llegaron esos tipos españoles a México?

El obrador de fundición de la Real Biblioteca de Madrid realizaba entonces su propia producción de letras y surtía a varios talleres peninsulares así como también a las oficinas tipográficas de ultramar. En el Archivo de la Biblioteca Nacional de España he localizado una serie de referencias a la producción de letras de dicho obrador destinada a América, con fechas que abarcan el periodo comprendido entre ca. 1775 y 1786, especialmente para las

⁵⁴ Se trata de las siguientes viñetas: núm. 63, p. 131; núm. 77, p. 132; núm. 78, p. 132; Lectura Gorda, núm. 107, p. 134; y Misal, 187, p. 141.

⁵⁵ Me refiero a la estrella de seis puntas, rodeada de pequeñas perlas, que se encuentra en la portada de la muestra.

⁵⁶ Viñeta de Breviario 13, p. xxxv.

Cuadro 2. Catálogo de letras de 1782 y 1787

<i>Muestra mexicana (1782)</i>	<i>Muestra española (1787)</i>
Núm. I. Peticanon redondo	Núm. xxxvi, p. 36
Núm. II. Cursiva de dicho	Núm. xxxvii, p. 37
Núm. III. Misal	Núm. xxxii, p. 32
Núm. IV. Parangona	Núm. xxvii, p. 28
Núm. V. Texto redondo	Núm. xxvi, p. 26
Núm. VI. Cursiva de texto	Núm. xxvii, p. 27
Núm. VII. Redonda de atanasia	Núm. xx, p. 20 athanasia chica
Núm. VIII. Cursiva de dicha [athanasia]	Núm. xxi, p. 21 athanasia chica
Núm. IX. Lectura grande	Núm. xvi, p. 16
Núm. X. Lectura grande cursiva	Núm. xvii, p. 17
Núm. XI. Lectura chica	Núm. xii, p. 12
Núm. XII. Cursiva de lectura	Núm. xiii, p. 13
Núm. XIII. Redonda de entredos	Núm. viii, p. 8
Núm. XIV. Cursiva de dicho.	Núm. ix, p. 9

Fuente: elaboración propia.

Cuadro 3. Ornamentos de la muestra española (1787)

Breviario, núm. 23, p. 66
 Entre dos, núm. 26, p. 66
 Lectura, núms. 31 y 32, p. 67
 Atanasia, núm. 41, p. 67.

Fuente: elaboración propia.

Cuadro 4. Otros ornamentos de muestras españolas

Muestra 1760, estrella de 6 puntas, rodeada de pequeñas perlas, que se encuentran en la portada de la muestra.

Muestra 1777, Viñeta de breviario 13, p. xxxv.

Muestra 1799, núm. 63, pág. 131; núm. 77, pág. 132; núm. 78, p. 132; Lectura gorda, núm. 107, p. 134; y Misal, 187, p. 141.

Fuente: elaboración propia.

Indias. De esos registros traigo a colación uno de los más tempranos por contener valiosa información.⁵⁷

Las calidades de letra que en esta Memoria se expresan se encarga que sean a el mismo alto o largo de las letras que están incluidas //

Entredos redondo de carácter hermoso y abultado, tres pliegos completos. De su cursivo para algo más de un pliego [...] así sigue con los cuerpos de lectura grande tres pliegos completos y chico, atanasia, texto, y peticano, en redondo y cursiva.

De lectura chica tres pliegos abundantes

De su cursivo para más de un pliego

[en cada una

De athanasia de buen carácter, quatro pliegos,

De su cursivo para in pliego abundante

Se advierte que así en esta calidad de letra, como en las tres anteriores han de venir por duplicado estas versales; AA, CC, D, EE, FF, II, LL, MM, NN, OO, PP, RR, SS, VV como también en su cursivo: los paréntesis, divisiones, y espacios abundantes: los puntos también por duplicados.

Del texto Re[dond]o quatro pliegos: de la Parangona quatro pliegos de redonda, del Misal, tres pliegos: los acentos largos y ss enroscadas han de venir abundantes para estas tres.

Cursivo de las tres castas, para un pliego de cada una.

Del peticanon, pliego y medio de el redondo

⁵⁷ 1767-1775, archivo de la BNE, expediente 0078/09. "Las calidades de letra que en esta memoria se expresan se encargan sean a el mismo alto a lo largo de las letras que están incluidas, se solicita si hay alguna imprenta terminada aunque no sea del alto que se pide con tal que sea completa porque lo principal es la prontitud."

De su cursiva medio pliego.

[segunda página continúa]

unas plecas de varios tamaños de tres líneas

dos delgadas y una g[ord]a n medio con sus caprichos y esquinas.

La guarnición sea de la más lucida y curiosa labor, correspondiendo a entredos, lectura, atanasia y texto. //

Se advierte que si se halla alguna imprenta ya concluida aunque no sea del alto que se pide, con tal que sea completa, que venga esta; porque lo principal es la prontitud; también se encarga que el metal sea sólido, y fuerte, y de carácter ondo y que venga entre los títulos lisos, algunos labrados, y juntamente con Abecedario grande y otro chico de madera fina, floreados, y muy pulidos, no ordinarios, y una guarnición muy lucida, armas de las que se piden atrás, aunque sea gruesa. También si hay proporción que vengan unas puntas para actos de a pliego, y de cada pliego, y algunos trechos de labor cursiva, para pliego y para medio pliego.

Fran.^{co} de Sales Quintero

S^{or} Dⁿ Joaqⁿ Bentura de Romaña.

El documento tiene los nombres de Francisco de Sales Quintero y Joaquín Ventura de Romaña pero, ¿quiénes son esos personajes y qué tienen que ver la muestra de letras que presentamos? Como mencionamos antes, Sales Quintero era sobrino político del impresor José Fernández de Jáuregui, por el casamiento con María Fernández de Jáuregui,⁵⁸ y sabíamos que

⁵⁸ El matrimonio entre Francisco de Sales Quintero y María Fernández de Jáuregui nos dirige al tema de las estrategias sociales que contribuyeron a la consolidación de los negocios editoriales del periodo colonial. Al respecto, he abordado el papel de las mujeres impresoras en la continuidad y superviven-

se hizo cargo de la imprenta después de la muerte del tío de su mujer. En su estudio sobre María Fernández de Jáuregui, la última impresora novohispana, Ana Cecilia Montiel Ontiveros comenta que:

A los treinta y cinco años de edad, en 1776, María Fernández de Jáuregui se casó con Francisco de Sales Quintero, quien era natural de Huelva y dos años mayor que ella. En el momento del matrimonio él tenía una “tienda de comercio” cuyo capital ascendía a diez mil pesos. Ella aportó una dote de ocho mil pesos “poco más o menos”. [...] En ese momento y, años más tarde, ninguno de los dos participaba del negocio de la imprenta y librería de José Fernández de Jáuregui. Fue hasta la muerte de aquel, en 1778, cuando estos personajes entran en la historia de la tipografía en México.⁵⁹

Sin embargo, el pedido de letra que presentamos líneas arriba parecería indicar que Sales Quintero tuvo alguna participación en el negocio de los Jáuregui antes de 1778, o al menos que estuvo vinculado en las acciones encaminadas al abastecimiento de material.

De Francisco Sales Quintero⁶⁰ sabemos que, además de ser comerciante,⁶¹

cia de los talleres tipográficos mexicanos en el ensayo, Garone, “Herederas”, 2004.

⁵⁹ Montiel, “María”, 2009, pp. 63-68. La misma investigadora ha estudiado a esta familia de impresores en su tesis doctoral, que aún no he podido leer: Montiel, “Imprenta”, 2011.

⁶⁰ Testamento de Francisco Sales Quintero localizado en el Archivo General de Notarías de la Ciudad de México, Ignacio Valle, notario núm. 710, vol. 4778, 1810, fs. 162-166v. Documento citado en Montiel, “María”, 2009.

⁶¹ AGN, Instituciones coloniales, Real Hacienda, Archivo Histórico de Hacienda (008), vol. 1869, exp.

era miembro del Santo Oficio,⁶² al que solicitó su ingreso en 1797,⁶³ también que parece haber sido un realista leal o al menos interesado en reforzar su filiación política, a juzgar por el donativo que realizó a la corona en 1808.⁶⁴ A la muerte de José Fernández de Jáuregui, tío de su esposa, Sales Quintero quedó a cargo de los negocios familiares,⁶⁵ tras varios años

19, 1794, 3 fs., México, escritura otorgada por el Real Tribunal del Consulado, reconociendo a censo redimible, sobre la renta Real del tabaco, una cantidad a favor de don Francisco de Sales Quintero.

⁶² AGN, Instituciones coloniales, Inquisición (61), vol. 1197, exp. 21, 1783, fs. 187-193: pretensión de don Francisco de Sales Quintero, vecino del comercio de esta ciudad, para familiar del número en esta corte. En la última foja de este expediente, don José Gregorio Urbizu, dice que el 3 de septiembre de 1811, falleció don Francisco de Sales Quintero, familiar que fue de este santo tribunal y tío del que da el aviso. AGN, Instituciones coloniales, Inquisición (61), vol. 1321, exp. 12, 1797, 89 fs., el señor secretario del Santo Oficio, don Bernardo Ruiz de Molina, se dirige al señor don Francisco de Sales Quintero, familiar de este Santo Oficio, para que con la mayor reserva averigüe el paradero de Juan María Rodríguez, natural de la ciudad de Sevilla, el cual sirvió de grumete en el navío de rey nombrado s. Dámaso. México.

⁶³ AGN, Instituciones coloniales, Inquisición (61), vol. 1310, exp. 13, 1797, fs. 210-221, Nombramiento de depositario de pruebas de pretendientes, a favor del capitán don Manuel de Urquiaga, familiar del número de este Santo Oficio, por fallecimiento de don Francisco Sáenz de Santa María. Solicitud de don Francisco Sales Quintero para ocupar la vacante. México.

⁶⁴ AGN, Instituciones coloniales, Real Audiencia, Consulado (033), contenedor 201, vol. 201, exp. 71, 1808, 157 fs., Carta de respuesta al virrey Pedro Garibay, por Francisco de Sales Quintero, integrante del real tribunal del consulado, sobre la petición que se le hace para que efectué donativos en apoyo a la corona, promete enviar donación. México.

⁶⁵ AGN, Instituciones coloniales, Inquisición (61), vol. 1427, exp. 22, 1805, fs. 155-156, Don Francisco

de labor en la imprenta de su familia política, muere en septiembre de 1811.

Por su parte, de Joaquín Ventura de Romaña, el segundo nombre que firma el pedido de letra, es poco lo que sabemos. Fue miembro de la Sociedad Económica de Madrid figurando entre los socios de la clase de Industria;⁶⁶ y en el inventario general del Montepío de la Real Casa de los Desamparados de Hilazas,⁶⁷ fechado el 30 de junio de 1784, lo vemos firmar como uno de sus directores.⁶⁸ En el Archivo General de la Nación (AGN) de México localizamos varios documentos que lo mencionan, el más temprano de los cuales (1787) se trata de una demanda de pago que Romaña exige a Manuel Negreiros, maestro de danza.⁶⁹ Un segundo documento, de 1793, indica que Romaña, quien administraba una vinatería en la

de Sales Quintero, familiar de este Santo Oficio, solicita que le entreguen en la real aduana ocho cajones de libros para el surtimiento de su casa, según consta de la copia de la factura que presenta. AGN, Instituciones coloniales, Inquisición (61), vol. 1444, exp. 1, 1809, fs. 15-16, (4 de agosto). Don Francisco de Sales Quintero, familiar de este Santo Oficio presenta la factura de cuatro cajones de libros que le remiten de Veracruz.

⁶⁶ Sociedad, *Memorias*, 1787, vol. 4, p. 386.

⁶⁷ Agradezco a Fabiola Azanza, archivera de la Real Sociedad Económica Matritense, la ayuda proporcionada.

⁶⁸ Sociedad, *Memorias*, 1787, vol. 4, p. LXXXVII, Inventario general de todos los efectos y utensilios del Montepío de la Real Casa de los Desamparados hecho por sus directores don Joaquín Ventura de Romaña y don Antonio Galvez López Sakces, en 30 de junio de 1784. Con asistencia también de los señores don Josef Alvarellos, don Antonio Blanco y don Manuel de Sagarbing y Orra, individuos nombrados por la Sociedad a este fin, que comprende desde 30 de junio de 1783, hasta igual día del de 84.

⁶⁹ AGN, Civil, caja 5590, 1787, exp. 017, 6 fs.

calle de Tacuba,⁷⁰ vendía además naipes,⁷¹ y también otorgaba préstamos.⁷² Para los fines de este ensayo, quiero señalar que el domicilio de su tienda se encontraba muy cercano al domicilio de la Imprenta Madrileña de los Jaúregui, ubicado en la calle de Santo Domingo esquina con Tacuba.

Como ya mencioné, la aparición de la denominación “Imprenta Nueva Madrileña” coincide con una lista de otros envíos de material tipográfico de la Real que localicé en documentos del Archivo de la Biblioteca e Imprenta Real hacia América. En el cuadro 5 se ofrece la información tipográfica proveniente de registros fechados entre 1775 y 1780.

En los envíos antes mencionados aparecen como responsables de las transacciones Joaquín Ventura de la Romaña, de quien ya he hablado, y están firmados por Pedro Alonso de O’Crouley y O’Donnell (1740-1817). Algunas noticias sobre los vínculos de estos comerciantes de Cádiz con Nueva España han sido proporcionadas por varios historiadores. O’Crouley visitó por primera vez México en 1764 y es mayormente conocido por ser el autor de la *Idea compendiosa del Reino de Nueva España*,⁷³

⁷⁰ AGN, Instituciones coloniales, Inquisición (61), vol. 1339, exp. 4, 1799, fs. 1-10.

⁷¹ AGN, Instituciones coloniales, Indiferente virreinal, caja 2570, exp. 015 (Pólvora), 1793, 1 foja.

⁷² AGN, Instituciones coloniales, Real Audiencia, Consulado (033), contenedor 006, vol. 6, exp. 6, 1816, 190 fs. Jose Pellerano con Joaquin de Romaña, sobre el pago de un préstamo y los réditos correspondientes. Contiene balance de reconocimiento de negocio de Joaquín de Romaña. México.

⁷³ Pedro Alonso O’Crouley y O’Donnell, “Idea compendiosa del Reino de Nueva España”, manuscrito que se encuentra en la Biblioteca Nacional de España. He consultado el facsimilar que fue publicado en México por los Talleres Gráficos de Contabilidad

Cuadro 5. Envíos de material tipográfico

<i>Cuerpo</i>	<i>Peso</i>	<i>Precio unitario</i>	<i>Precio total de la fundición</i>
Misal	23 @ 3 libras	21 por @	462 [reales (rr)?] y 13 maravedíes (mrs) de vellón ^a
Parangona	2 @ 19 libras	21 por @	55 reales (rr), 06 (55,06)
Entredos	15 @ 18 libras	30 rr	por @ 471, 20
Gran canon	18 @ 10 libras y media	20 rr por @	368 rr y 13 mrv.
Gran canon	11 @ y 22 libras	50 rr @	594 rr ^b
Misal	22 @ 19 libras	20 rr por @.	455, 07 ^c
Entredos	27 @ y una libra cuarterón	30 rr por @	835 rr y 17 mrs de v
Texto	8 @	20 rr por @	160 rr de v
Lectura chica	30 @ y media	24 rr cada @	732 rr de v ^d
Lectura chica	30 @ y media	26 rr por @	793 rr de v ^e

^a 1776-1777, archivo de la BNE, signatura 0019/19, cuadernillo 6.

^b 1776-1780, archivo de la BNE, expediente 007/09. Además se contabiliza 60 libras de metal de merma a 712 reales y 27 vellón.

^c 1779, archivo de la BNE, signatura 0019/19, cuadernillo 6.

^d 1779, archivo de la BNE, exp. 0078/04.

^e 1780, archivo de la BNE, exp. 0078/04.

Fuente: elaboración propia.

obra en la que se incluyen dibujos etnográficos. María Luisa Sabau García⁷⁴ comenta que el conocido comerciante gaditano era asiduo visitante de la feria de Jalapa en Veracruz y al igual que muchos ilustrados peninsulares de la época pertenecía a varias sociedades científicas y económicas europeas (Real Academia de Historia,⁷⁵ Real Sociedad Vascongada, Sociedad de Anticuarios de Escocia, Sociedad Vascongada de Amigos del País y Sociedad Económica Matritense). Por su parte, la historiadora María Esther Pérez

Salas⁷⁶ lo menciona como uno de los viajeros que contribuyeron a caracterizar los tipos locales, género que más tarde dio pie a las pinturas de castas y dice que O'Crouley “presentaba características geográficas y antropológicas orientadas a destacar lo exótico y desconocido hasta entonces”.

He encontrado tres licencias de pasajeros a Indias a nombre de O'Crouley con fechas de octubre de 1768; mayo de 1772⁷⁷

⁷⁶ Pérez, *Costumbrismo*, 2005, p. 104.

⁷⁷ Archivo General de Indias (en adelante AGI), Contratación, 5516, N.109 (1772-05-09), expediente de información y licencia de pasajero a Indias de Pedro Alonso O'Crouley, mercader, vecino de Cádiz, con su criado Florencio de Agudo, natural de Agorros, a

Ruf Mexicana en 1975, localizado en BM, G 972.02 OCR.i.

⁷⁴ Sabau, *México*, 1994, vol. 2, p. 83.

⁷⁵ Maier, “Comisión”, 2003, pp. 27-51.

y abril de 1776.⁷⁸ En el primero de esos documentos se lee explícitamente que, además de barriles y pipas de aguardiente,⁷⁹ el comerciante gaditano transportó “un mil quintales de hierro en mil nuevecientas [sic] setenta y ocho barras”, lo que nos impulsa a pensar que se tratara de tipos de imprenta. Finalmente es interesante constatar que, por otro lado, la fecha de la tercera licencia a Nueva España coincide con la solicitud de material tipográfico realizada por Francisco de Sales Quintero.

ENTRE LA LITERATURA DEVOCIONAL Y LA COMPETENCIA COMERCIAL: COMENTARIOS SOBRE EL TEXTO DE LA MUESTRA

El último elemento de la muestra de 1782 del cual deseo hacer un comentario es el contenido literario de la misma, el cual, en consonancia con el aspecto visual, es sumamente atractivo e inusual. Cada uno de los cuerpos del documento presenta un texto vinculado con los temas de la tipografía, elementos del proceso de producción editorial y alguna de las labores de la imprenta, con la pasión de Cristo y el

sufrimiento de María. Los textos están compuestos en décimas asonantes, con frases en octosílabos. Este género, después del romance, fue el más empleado en la literatura del México colonial. A manera de ejemplo, transcribo los versos de tres cuerpos:⁸⁰

Peticanon Redondo: Si con la Ciudad de Dios / Se estrenó, Maria, la Imprenta, / Esta con razon intenta / El estrenarse con Vos: / A vuestras Plantas velóz / A ofrecerla se adelanta, / Quien vuestras grandezas canta, / Y porque su amor se vea, / Quiere que Myrra sea / De su Oficina la Planta.

Núm. III. Misal. A Vos como Protectora / Busca la Imprenta ¡ô Maria! / Pues de Christo en la agonía / Fuiste Libro, é Impresora: / Puntual copiaste, Señora, / El dolor, que â Dios penetra / Por eso mi amor impetra / Para el acierto la luz: / Yo os busco al pie de la Cruz, / Valedme al pie de la Letra.

Núm. XIII. Redonda de Entredos. Allá el Padre Celestial, / Con su Ciencia lo Aprobó, / Y al público lo sacó / Con su Privilegio Real: / Conforme â su Original, / Con sus Dolores conviene; / Por eso se le previene / A su piadoso Lector: / Que está escrito con primor, / Y fé de erratas no tiene.

No sabemos quién fue el autor de los textos aunque escribe en primera persona, como se aprecia en varias estrofas: “Demostración de los tamaños de letra y adornos [...] la que dedica *mi* devoción a María Santísima en sus dolores”; “De esta suerte *me* preparo a la impresión por saber que letra no puede hacer el que no tiene tu amparo.”⁸¹ Como explicamos anterior-

Veracruz. En este documento no se desglosa el contenido del cargamento pero se indica el volumen: “cuarenta y siete tercios, treinta y un caxones toscos y cuatro otros arpillados, que juntos miden un mil cien palmos”.

⁷⁸ AGI, Contratación, 5521, N.38 (1776-04-19), expediente de información y licencia de pasajero a Indias de Pedro Alonso O’Crouley, mercader, vecino de Cádiz, a Nueva España.

⁷⁹ AGI, Contratación, 5511A, N.71 (1768-10-10), expediente de información y licencia de pasajero a Indias de Pedro Alonso O’Crouley, mercader, vecino de Cádiz, con su criado Florencio Agudo, natural de Argoños, a Nueva España.

⁸⁰ La transcripción completa de los textos se encuentra en el anexo 1 de este ensayo.

⁸¹ Las cursivas son mías.

mente, posiblemente lo escribió el bachiller José Fernández de Jáuregui, quien, sabedor de que un impreso a la Dolorosa fue la primera obra salida de las prensas familiares, decidió continuar con tal dedicación. Otra opción es que el autor fuera Sales Quintero, quien coincidentemente nació en una región que venera la misma advocación religiosa.

Por su temática y algunas de las ecfrasis, el texto de esta muestra tiene un cierto parentesco con un sermón mexicano del siglo XVII denominado *Estampa seráfica de Jesu Christo llagado impressa En la Officina del Monte Alverne por el mismo Christo, a cofta del amor, Meritos, y virtudes del Serafin humano Francisco. Impreffion myfteriofa de las llagas de Christo En el cándido papel del Cuerpo de S. Francisco*, impreso por Juana de León y Meza, la viuda de Francisco Rodríguez Lupercio en el año 1688.⁸² Dicho sermón fue pronunciado por fray Andrés de Borda, quien era lector de teología en el convento de San Francisco y catedrático de la Real Universidad. En la dedicatoria de la obra, fray Joseph Sánchez, lector jubilado y provincial del Santo Evangelio, el autor del sermón decía:

Dicha grande y felicidad singular reconozca y confieso la mía el día de oy en queste pulpito [...], pues quando me mandan predicar la mysteriosa *impresión* de las Llagas de Jesu Christo en el cándido *papel* del cuerpo de San Francisco mi Padre, me hallo el *original corregido* en los Reynos de Portugal por el Reverendísimo P. Antonio Viera⁸³ de la

Sagrada Compañía de Jesús, que enmendando los yerros que los Impresores hizieron en la primera impresión de las Llagas de Jesu Christo discurrí su agudeza [...].⁸⁴

Y en el sentir de esa obra, fray Agustín de Vetancurt explicaba:

Quien atentamente leyere este sermón verá en *el arte de la impresión intelectual*, donde las especies son *los moldes*, la idea la *forma*, la imaginativa *la prensa*, el asunto *la estampa*, que al primer toque de los conceptos en el asunto sin perder este nada del ser en sí mismo, forma unas concavidades donde introduciéndose las ideas queda toda *la forma* en *el papel* del asunto *estampada* [...].⁸⁵

Esta es la obra que presenta una relación temática más directa con el texto de

Portugal, asimismo propugnó por la creación de compañías de comercio, la abolición de la distinción entre viejos y nuevos cristianos, la reforma en los procedimientos de la Inquisición, y la aceptación de comerciantes judíos y extranjeros con garantía de no persecución. Desarrolló una importante carrera diplomática que lo llevó a viajar por Inglaterra, Francia, Holanda e Italia. Su intensa labor misional entre grupos indígenas de Brasil permitió la organización de numerosas tribus bajo la jurisdicción de la Compañía de Jesús. Sin embargo, por la acción de sus opositores inclusive dentro de la misma orden, en 1661 fue enviado de regreso a Portugal donde fue acusado de herejía, lo que derivó en la prohibición de sus actividades religiosas. Esta situación fue revertida por el Papa Clemente X quien lo invitó nuevamente a predicar y lo convirtió en confesor de la reina Cristina de Suecia. En 1681 regresó a Brasil, donde se desempeñó como superior de la provincia jesuita; finalmente murió en Salvador, Bahía. Sus más de 200 escritos conforman uno de los grandes momentos de la prosa portuguesa.

⁸⁴ Las cursivas son mías.

⁸⁵ Las cursivas son mías.

⁸² El ejemplar fue consultado en la Biblioteca Nacional de España, localización VE/79/24.

⁸³ El padre Antonio Vieira (1608-1697) fue un jesuita portugués que se hizo particularmente famoso por sus sermones de carácter político a favor de

la muestra de letras de 1782; sin embargo, hay otra pieza literaria novohispana que deseo referir porque, aunque no se trata específicamente de una muestra tipográfica, es el único caso que consideramos como antecedente más directo de la muestra, ya que está dedicado a una Virgen y fue realizado por un impresor mexicano. Los *Versos mudos que compuso Don Manuel Valdés*⁸⁶ a *María Santísima de Guadalupe en el año 1780*,⁸⁷ es un grabado en un pliego suelto de tamaño folio acompañado por una hoja en la que se explica el contenido de los versos jeroglíficos, el título de la hoja es: *Demostración del Romance Mudo que se puso en el Altar de la Imprenta de la Calle de la Palma el año 1780 a su Gran Patrona María SSma. de Guadalupe*.

Creemos que no es coincidencia la existencia de esos versos jeroglíficos realizados apenas dos años antes que la muestra que estoy analizando y tampoco es casual que la primera palabra del título de ambas piezas sea el término *Demostración*, lo que hace pensar en un uso por imitación entre competidores. La imprenta de la Calle de la Palma, en cuyo altar se expuso la pieza gráfico-literaria compuesta por Valdés,⁸⁸ era nada menos que la de

Felipe de Zúñiga y Ontiveros (1764-1793). A juzgar por las frecuentes referencias de importaciones de material tipográfico publicadas en la *Gazeta de México*,⁸⁹ publicación que en ese momento era impresa en la oficina de Zúñiga, es posible advertir que su imprenta estaba en abierta competencia con la Imprenta de los Herederos de Jáuregui de la calle de San Bernardo. Por lo tanto consideramos que la presencia de estas dos piezas devocionales, —la una más criolla, la otra más castiza— aunque cumplen finalidades diferentes, son posibles ejemplos de un mismo engranaje comercial de la cultura tipográfica novohispana: ambas obras esta-

cidos de José Eguiara y Eguren, el dueño de la Imprenta de la Biblioteca Mexicana. Nos referimos al sermón titulado *María Santísima pintandose milagrosamente en su bellísima imagen de Guadalupe de México saluda a la Nueva-España, y se constituye su patrona: panegyrico que en su Santa Iglesia Metropolitana el día 10 de noviembre de 1756, predicó el doctor D. Juan Joseph de Eguiara y Eguren, obispo que fue electo de Yucatan [...]* Con licencia en la Imprenta de la Biblioteca Mexicana, 1757. Ejemplar disponible en línea en Cervantes Virtual: <<http://visor.mx.cervantesvirtual.com/visor/catalog/8f6aa5b3-e9ea-4b2f-83b8-e7a8406bc5fb>>. [Consulta: 6 de enero de 2010.] Creemos que la pieza jeroglífica de Valdés pudo haber estado inspirada en dicho sermón porque además de hacer mención explícita a Juan Diego, igual que acontece en el sermón, en uno de sus últimos versos del jeroglífico se lee: “cortesana devota, fiel la Mitra / Toca la maravilla la venera / Mas a todo mi Pluma cierra la hoja / Y amas Ingenio la pintura dexta”, trayendo a colación el mismo argumento de la pintura de la virgen que se expone en la obra de Eguiara y Eguren.

⁸⁹ Aunque la *Gazeta de México* tuvo diversos productores, para el final del periodo colonial corrió a cargo del taller de Zúñiga y Ontiveros. En el segundo anexo de este ensayo transcribo los datos obtenidos del análisis de los números publicados entre 1786 y 1799.

⁸⁶ Manuel Antonio Valdés Murguía y Saldaña, el regente de la imprenta de Zúñiga y Ontiveros que compuso la pieza, era impresor de cámara de su majestad. Nació en México el 17 de julio de 1742 y murió en la misma ciudad el 10 de abril de 1814; es de los pocos tipógrafos coloniales de los cuales se conserva un retrato.

⁸⁷ La pieza está consignada como el número 489 de la *Bibliografía mexicana* de Nicolás León; el bibliógrafo ofrece una imagen de la misma e indica que el nombre del inventor y grabador son casi ilegibles en la pieza que conserva.

⁸⁸ Los versos de Valdés muy posiblemente estuvieron inspirados en uno de los sermones más cono-

ban destinadas a la observación pública, y por lo tanto favorecían el reforzamiento de las relaciones sociales y de identidad entre los impresores y su clientela.

CONCLUSIONES

Las muestras de letra latinoamericanas en general y las mexicanas en particular son fuentes útiles para el estudio de la historia de la tipografía y la imprenta, pero a la fecha prácticamente no habían sido atendidas por los estudiosos de la edición colonial. Estos documentos permiten analizar algunos de los aspectos estéticos y formales, económicos, tecnológicos e ideológicos de las imprentas que las produjeron; estudiar la evolución estilística en los tipos y viñetas presentados; analizar la disposición informativa y el diseño editorial de las piezas; reconocer el cambio en los procesos de producción de letras e imágenes e identificar, a través de los contenidos textuales, algunas filias y fobias políticas de los dueños de establecimientos, las devociones de los talleres, el ideario de los operarios involucrados o las lecturas usuales de los impresores en una época determinada.

La muestra tipográfica de 1782, de la que había ofrecido una primera noticia y a la que ahora sumo otros documentos de archivo, permite establecer un diálogo

entre diversas disciplinas interesadas en la cultura impresa y analizar algunos fenómenos aún desconocidos o parcialmente explicados sobre las artes y los oficios de la imprenta en América Latina. En primer lugar la existencia de esta muestra permite saber que, al menos en uno de los talleres mexicanos más relevantes del último cuarto del siglo XVIII, los especímenes tipográficos se usaban como elementos de difusión y promoción comercial al público. En segundo lugar es posible asegurar que el material presentado en el cartel provenía de la Imprenta Real Española, hecho que nos permite avanzar sobre las filiaciones estilísticas y económicas que en materia de imprenta, edición y tipografía había en ese momento entre España y México. En tercer lugar, y por la investigación de archivo realizada, podemos presentar el primer ejemplo del circuito de abastecimiento tipográfico completo entre la corona española y uno de sus dominios de ultramar, identificando no solamente los diversos miembros y actores implicados en la cadena comercial sino los tipos de letra y ornamentos, empleando las perspectivas de la bibliografía material, a partir de un análisis de tipografía comparada. Por último, y no menos importante, es necesario mencionar que la elaborada presentación visual y literaria de la muestra la convierte en una obra singular para el estudio de la cultura impresa americana.

NUM. I. PETICANON REDONDO.

Si con la CIUDAD DE DIOS
Se estrenó, MARIA, la Imprenta,
Esta con razon intenta
El estrenarse con Vos:
A vuestras Plantas velóz
A ofrecerla se adelanta,
Quien vuestras grandezas canta,
Y porque su amor se vea,
Quiere que la MYRRA sea
De su Oficina la PLANTA.



EA MATER FONS AMORIS

LA GUT LUCUM LUCRAM

NUM. II. CURSIVA DE DICHO.

De esta suerte me preparo
A la Impresion por saber:
Que LETRA NO PUEDE HACER
El que no tiene tu amparo.
Siendo pues esto tan claro,
Señora, determiné
Buscar un favor en qué,
Segun mi juicio penetra,
Le da el valor á la letra
Una sola que es la T.

DEMONSTRACION DE LOS TAMAÑOS DE LETRA Y ADORNOS

DE UNA NUEVA IMPRENTA MADRILEÑA,
LA QUE DEDICA MI DEVOCION
A MARIA SANTISIMA EN SUS DOLORES.

VIVA

VIVA

NUM. V. TEXTO REDONDO.
Así es, Tortola afligida,
Pues en vuestra Alma Sagrada,
La Historia quedó ESTAMPADA
Del mismo Autor de la vida:
Una LETRA en cada Herida
Mi contemplacion encuentra,
Que en tu Alma se reconstruya;
Y así en ninguna ocasion
Se dixo con mas razon,
Que la LETRA con sangre entra.

NUM. III. MISAL.
A Vos como PROTECTORA
Busca la Imprenta ¡MARIA!
Pues de CRISTO en la agonía
Fuiste LIBRO, e IMPRESORA:
Puntual copiate, Señora,
El dolor, que á Dios penetra
Por eso mi amor impetra
Para el acierto la luz:
Yo os busco al pie de la CRUZ,
Valedme al pie de la LETRA.

NUM. VI. CURSIVA DE TEXTO.
Aunque despacio mirabas
A JESUS en su Pasion,
Sin espectos la impresion
En el Calvario trazabas:
Hueco alguno no dexabas,
Que no estuviera empapado
De ese tu Pecho Sagrado
Con la Sangre del Señor;
No obstante, claro el dolor
Quedó muy bien estampado.

NUM. VII.
REDONDA DE ATANACIA.
No extraño limpieza tanta
En la impresion, que venero,
Pues por medio del CRUCEIRO
Se fixaba allí la PLANTA:
Lo que con razon me espanta,
Y hace perder el sentido,
Es, que un tropel desmedido
De pesares se imprimiera
Tan breve, y todo en Vos fuera:
Señora, a RENGION SEGUIDO.

NUM. IV. PARANGONA.
Ya vuestra Alma preparada
En el Templo por Simeon,
Se dispuso A LA IMPRESION
De la Historia mas sagrada:
En el Calvario efectuada
Con ROJA TINTA se ostenta,
Y tan puntual representa
Vuestro dolor el suceso,
Que no se le halla por eso
El menor yerro de Imprenta.

NUM. VIII.
CURSIVA DE DICHA.
En angustia tan intensa,
En tal pena, en dolor tanto,
Como no hubo el menor llanto,
No se vió sudar LA PRENSA:
Fue constancia inmensa,
Y en medio de tantos males,
De tantos golpes fatales
Un Ay solo no se oyó:
¡Rara impresion! Qué sé Yo
Si se hizo SIN LAS VOCALES.

NUM. XII.
CURSIVA DE LECTURA.
Qué título le pondremos
A este Libro Soberano
Castellán No será en vano
El que así lo titulamos:
En ó todos aprendamos
A padecer, y Yo insisto,
En que al alguno no ha visto
Este Libro singular,
Jamás podrá DECORAR,
Ni saber seguir el CRISTO.

NUM. IX.
LECTURA GRANDE.
Si sé bien que cinco amantes
Templados con armonía,
Eran en CRISTO y MARIA
Los trescientos CONSONANTES:
Aunque crecían por instantes
MARIA todos los abarca,
Sin que por esto la Parca
Pueda derivar cruel,
Pues se imprimen en papel
Que era Corazon de MARCA.

NUM. XI.
LECTURA CHICA.
Aunque es el Libro capaz,
Y tanto ALCANTO comprehende,
Todo lo que en él se entiende
Una PALABRA es no mas:
En el ALVARO verás
Que imprime su padecer,
Por lo que puedes saber,
Si lo ves á buena luz,
Que está dicho en un JESUS
Quanto en él se puede leer.

NUM. XIII.
REDONDA DE ENTREDOLO.
Alá el Padre Colonial,
Con su Ciencia lo ABRONÓ,
Y al publico lo ofreció
Con su PAVIMENTO REAL:
Conforme á su ORONATA,
Con sus Dolores conviézase
De eso se le precione
A su piadoso LEÑOR:
Que está escrito con primer,
Ni de crezca no temo.

CANON, GLOSILLA, Y NONFARE
NUM. X.
LECTURA GRANDE CURSIVA.
El papel del Corazon,
Segun Simeon lo predijo
El dolor pasó, esto es fin,
Pero sin dexar borron:
Fue la TINTA en conclusion
La que la Filología
Titula de STAMPATA
Con el papel preparada,
Y así de uno y otro lado
Tubo la Sangre á MARIA.

NUM. XIV.
CURSIVA DE DICHO.
Resignada brevedad,
A Dios eterno alababa,
Quandevena Pecho rompía
Y tanto DOLOR MARLaba
Que pudo la TINTA
Cantar ella regie trofeo
Y en este Libro véis
Que el por Cruz coneció
Que tormentos coneció
Con un constante Lazo Dado.

Se omiten las calidades de letra GRAN.

El por no hacer mas largo este Canon.

de la Calle de San Bernardo.

En México, en la Imprenta

ANEXO 1: TRANSCRIPCIÓN COMPLETA
DEL TEXTO DE LA LETRA DE LA MUESTRA
TIPOGRÁFICA DE 1782⁹⁰

DEMONSTRACION DE LOS TAMAÑOS DE LETRA
Y ADORNOS DE UNA NUEVA IMPRENTA MADRI-
LEÑA, LA QUE DEDICA MI DEVOCION A MARIA
SANTISIMA EN SUS DOLORES. [Viñeta de la
Virgen Dolorosa con la frase EJA MATER FONS
AMORIS,... ME SENTIRE VIM DOLORIS... FAC,
UT TECUM LUGEAM.]

Num. I.

Peticanon Redondo.
Si con la Ciudad de Dios
Se estrenó, Maria, la Imprenta,
Esta con razon intenta
El estrenarse con Vos:
A vuestras Plantas velóz
A ofrecerla se adelanta,
Quien vuestras grandezas canta,
Y porque su amor se vea,
Quiere que Myrra sea
De su Oficina la Planta.

Num. II.

Cursiva de dicho.
De esta suerte me preparo
A la Impresion por saber:
Que Letra no puede hacer
El que no tiene tu amparo.
Siendo pues esto tan claro,
Señora, determiné
Bucar un favor en qué,
Segun mi juicio penetra,
Le da el valor á la letra
Una sola que es la T.

⁹⁰ Se omiten las calidades de letra GRAN-CANON,
GLOSILLA, Y NON-FARELI por no hacer más largo este
Cartel. En México, en la Imprenta de la Calle de San
Bernardo, AÑO DE 1782.

Num. III.

Misal.

A Vos como Protectora
Busca la Imprenta ¡ô Maria!
Pues de Christo en la agonía
Fuiste Libro, é Impresora:
Puntual copiaste, Señora,
El dolor, que â Dios penetra
Por eso mi amor impetra
Para el acierto la luz:
Yo os busco al pie de la Cruz,
Valedme al pie de la Letra.

Num. IV.

Parangona.

Yá vuestra Alma preparada
En el Templo por Simeon,
Se dispuso a la Impresion
De la Historia mas sagrada:
En el Calvario efectuada
Con roja tinta se ostenta,
Y tan puntual representa
Vuestro dolor el suceso,
Que no se le halla por eso
El menor yerro de Imprenta.

Num. V.

Texto Redondo.

Así es, Tortola afligida,
Pues en vuestra Alma Sagrada
La Historia quedó Estampada
Del mismo Autór de la vida:
Una Letra en cada Herida
Mi contemplación encuentra,
Que en tu Alma se reconstenta;
Y así en ninguna ocasion
Se dixo con mas razon,
Que la Letra con sangre entra.

Num. VI.

Cursiva de Texto

Aunque despacio mirabas
A JESUS en su Pasion,

Sin espacios la impresion
En el Calvario trazabas:
Hueco alguno no dexabas,
Que no estuviera empapado
De ese tu Pecho Sagrado
Con la Sangre del Señor;
No obstante, claro el dolor
Quedó muy bien estampado.

Num. VII.
Redonda de Atanacia.
No extraño limpieza tanta
En la impresion, que venero,
Pues por medio del Cruzero
Sefixaba allí la Planta:
Lo que con razon me espanta,
Y hace perder el sentido,
Es, que un tropél desmedido
De pesares se imprimiera
Tan breve, y todo en Vos fuera,
Señora, a renglon seguido.

Num. VIII.
Cursiva de dicha.
En angustia tan intensa,
En tal pena, en dolor tanto,
Como no hubo el menor llanto,
No se vió sudar a la Prensa:
Fué vuestra constancia inmensa,
Y en medio de tantos males,
De tantos golpes fatales
Un Ay solo no se oyó.
¡Rara impresion! Què sé Yo
Si se hizo sin las Vocales.

Num. IX.
Lectura Grande.
Si sé bien como amantes
Templados con armonía,
Eran en Christo y Maria
Los tormentos consonantes:
Aunque crecían por instantes,
Maria todos los abarca,

Sin que por esto la Parca
Pueda derribarla cruel,
Pues se imprimían en papél
Que era Corazon de Marca.

ANIMAN DOLORIS
Num. X.
Lectura grande cursiva.
El papél del Corazon
Según Simeon lo predijo
El dolor pasó, esto es fijo,
Pero sin dexar borron.
Fue la tinta en conclusion,
La que la Filosofia
Titula la Sympatia
Con el papél preparado,
Y así de uno y otro lado
Tiñó la Sangre á Maria.

Num. XI.
Lectura Chica.
Aunque es el Libro capaz,
Y tanto Arcano comprehende,
Todo lo que en él se entiende
Una Palabra es no mas:
En él Verbo verás,
Que imprime su padecer,
Por lo que puedes saber,
Si lo ves à buena luz,
Que está dicho en un Jesus
Quanto en el se puede leer.

Num. XII.
Cursiva de Lectura.
¿Qué título le pondrémos
A este Libro Soberano?
¿Cartilla? No será en vano
El que así lo titulemos:
En él todos aprendemos
Apadecer, y Yo insisto,
En que si alguno no ha visto
Este libro singular,
Jamás podrá decorar.

Ni saber siquiera el Christo.

Num. XIII.

Redonda de Entredos.

Allá el Padre Celestial,

Con su Ciencia lo Aprobó,

Y al público lo sacó

Con su Privilegio Real:

Conforme â su Original,

Con sus Dolores conviene;

Por eso se le previene

A su piadoso Lector:

Que está escrito con primor,

Y fé de erratas no tiene.

Num. XIV.

Cursiva de Dicho.

Resignada bendecía,

Y â Dios Eterno alababa,

Quando en su Pecho estampaba

Tantos Dolores MARIA:

No pudo la Tiranía

Contra ella eregir trofeo;

Y yo en este Libro véo,

Que si por Cruz comenzó,

Sus tormentos concluyó

Con un constante Laus Deo.

ANEXO 2: INFORMACIÓN OBTENIDA DE LA GAZETA DE MÉXICO (1722-1796)⁹¹

G de M, 5 de mayo de 1789, p. 299: “De Particulares: el día 5 entró la Fragata particular la Fe, procedente de Cádiz, de donde salió el 21 de enero último a cargo de su maestre D. Agustín Lorenzo de Endaña, condu-

⁹¹ He revisado la *Gazeta de México* de los siguientes años: 1722, 1728-1733, 1732-1736, 1734-1739, 1784-1785, 1786-1787, 1788-1789, 1790-1791, 1792-1793, 1794, 1795, 1796-1797, 1798-1799, 1800-1822.

ciendo [...] 8 caxones letras de Imprenta”; *G de M*, 23 de junio de 1789, p. 336: “Han llegado a dicha oficina algunos caxones de libros nuevos y también otros de hermosos caracteres madrileños para su refuerzo”; *G de M*, 10 de noviembre de 1789, p. 424: “Ha llegado a la oficina de esta una Memoria de Libros de surtimiento muy especial, muchas obras exquisitas y variedad de viñetas de diferentes colores y doradas para dar Pascuas, Días, Pésame, &c., Misales de la impresión más moderna, Breviarios con sus Diurnos del año de 88”; *Suplemento a G de M*, martes 30 de marzo de 1790, p. 51: “Letras de imprenta caxones 38”; *G de M*, martes 7 de septiembre de 1790, p. 164: “Encargos: Han llegado a la oficina caxones de caracteres fabricados en Madrid para su refuerzo [...] En dicha oficina [la de Zúñiga y Ontiveros] y en la de la calle de San Bernardo se hallará a precio de quatro rs. El Ejercicio Cotidiano de letra muy hermosa...”; *G de M*, martes 30 de agosto de 1791, p. 388: “Han llegado a la misma oficina caxones de caracteres y libros nuevos [...]”; *G de M*, martes 12 de enero de 1796: “el 19 de diciembre entró el Bergantín el *Príncipe Fernando*, conduciendo de Cádiz a cargo del su maestre D. Pedro Fernández Pérez 93 tercios de papel, 6 [cajones] de libros; 12 caxones de letras de Imprenta.”

FUENTES CONSULTADAS

Archivos

AGI	Archivo General de Indias.
AGN	Archivo General de la Nación (México).
AGNCM	Archivo General de Notarías de la Ciudad de México.
AASC-FA-UNAM	Archivo de la Academia de San Carlos, Facultad de Arquitectura-UNAM.

BM Biblioteca de México.
BNE Biblioteca Nacional de España.

Bibliografía

- AA. VV., *Imprenta Real Fuentes de la tipografía española*, Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo-Dirección de Relaciones Culturales y Científicas, Madrid, 2009.
- Alcalá, Luisa Elena, *The Jesuits and the Visual Arts in New Spain, 1670-1767*, New York University, Nueva York, 1998.
- Báez Macías, Eduardo, *Jerónimo Antonio Gil y su traducción de Gérard Audran*, IIE-UNAM, México, 2002.
- Cathecismo de la doctrina christiana traducido en lengua Cabita. Compuesto por un padre de la Compañía de Jesús, misionero de la provincia de Cynaloe, la cual dedica al patriarca señor San Joseph, con licencia de los superiores*, impreso en México, por Francisco Xavier Sánchez, en el Puente de Palacio, año de 1737.
- Chartier, Roger, *Cultura escrita, literatura e historia. Coacciones transgredidas y libertades restringidas. Conversaciones de Roger Chartier*, FCE, México, 2000.
- _____, *El presente del pasado, escritura de la historia, historia de lo escrito*, Universidad Iberoamericana-Departamento de Historia, México, 2005.
- Corbeto, Albert, *Muestras tipográficas españolas*, Calambur, Madrid, 2011.
- Cruikshank, Don W., "The Types of Pedro Disses, Punchcutter", *Journal of the Printing Historical Society*, vol. 17, 1982-1983, pp. 72-91.
- Darnton, Robert, *Edición y subversión. Literatura clandestina en el antiguo régimen*, FCE, México, 2003.
- _____, *El coloquio de los lectores. Ensayos sobre autores, manuscritos, editores y lectores*, FCE, México, 2003.
- _____, *Los best-sellers prohibidos en Francia antes de la revolución*, FCE, México, 2008.
- _____, *The Devil in the Holy Water; or the Art of Slander from Louis XIV to Napoleon*, University of Pennsylvania Press, 2009.
- _____, *El beso de Lamourette. Reflexiones sobre historia cultural*, FCE, Buenos Aires, 2010.
- _____, *El negocio de la Ilustración. Historia editorial de la Encyclopédie, 1775-1800*, FCE, México, 2011.
- Donahue-Wallace, Kelly, *Prints and Printmakers in Viceregal Mexico City, 1600-1800*, University of New Mexico, Albuquerque, Nuevo México, 2000.
- _____, "Printmakers in Eighteenth-Century Mexico City: Francisco Sylverio, José Mariano Navarro, José Benito Ortuño, and Manuel Galicia de Villavicencio", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, IIE-UNAM, núm. 78, 2001, México, pp. 221-234.
- _____, "Nuevas aportaciones sobre los grabadores novohispanos", *Barroco iberoamericano: Territorio, espacio, y arte*, Universidad Pablo Olavide, Sevilla, 2002, pp. 290-297.
- Febvre, Lucien y Henri-Jean Martin, *La aparición del libro*, trad. Agustín Millares Carlo, FCE, México, 2005 [1962] (Libros sobre Libros).
- Garone Gravier, Marina, "Herederas de la letra: mujeres y tipografía en la Nueva España" en *Casa de la Primera Imprenta de América*, UAM/Gobierno de la Ciudad de México, México, 2004.
- _____, "Historia de la tipografía colonial para lenguas indígenas", tesis de doctorado, UNAM, México, 2009.
- _____, "La influencia de la Imprenta Real Española en América: el caso de México" en *Imprenta Real Fuentes de la tipografía Española*, Dirección de Relaciones Culturales y Científicas-Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, Madrid, 2009, pp. 87-102.

_____, "Panorama de la producción tipográfica española (siglos XVI-XIX)" en Marina Garone Gravier, "Historia de la tipografía colonial para lenguas indígenas", tesis de doctorado, UNAM, México, 2009.

_____, "A Vos como Protectora Busca la Imprenta ¡ô Maria! Pues de Christo en la agonia Fuiste Libro, é Impresora: una muestra tipográfica novohispana desconocida (1782)," Gutenberg-Jahrbuch, Maguncia, 2012, pp. 211-234.

_____, "Muestras tipográficas mexicanas: comentarios en torno a nuevos hallazgos (siglos XVIII-XX)" en Marina Garone Gravier y Ma. Esther Pérez Salas (comps.), *Las muestras tipográficas y el estudio de la cultura impresa*, Instituto de Investigaciones Bibliográficas-UNAM/Ediciones del Ermitaño, México, 2012, pp. 233-266.

_____, "Manuela Cerezo, viuda de Miguel de Ortega y Bonilla, impresora poblana del siglo XVIII" en *Memorias del segundo encuentro nacional de bibliotecas con fondos antiguos*, Escuela de Ciencias de la Información-Universidad Autónoma de San Luis Potosí/AMBIFA [en prensa].

-Lainez, Marcelo, "Apuntes históricos de Segovia", *Estudios Segovianos*, vol. XVI, 1964, pp. 5-421.

-Maier Allende, Jorge, "La Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia" en Martín Almagro-Gorbea y Jorge Maier Allende (eds.), *250 años de arqueología y patrimonio*, Madrid 2003, pp. 27-51, en <<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=320542&portal=111>>. [Consulta: octubre de 2010.]

-Martín, Henri-Jean y Roger Chartier (eds.), *Histoire de l'édition française*, Promodis, París, 1982, 3 vols.

-Medina, José Toribio, *La imprenta en México*, UNAM, México, 1991, 8 tt.

_____, *La imprenta en Puebla*, UNAM, México, 1991.

-Méndez, Francisco, *Tipografía española o historia de la introducción, propagación y progresos del arte de la imprenta en España: á la que antecede una noticia general sobre la imprenta de la Europa y de la China: adornado todo con notas instructivas y curiosas*, Dionisio Hidalgo, Imprenta de Escuelas Pías, 2a. ed. corregida y adicionada, Madrid, 1861.

-Moll, Jaime, "La Biblioteca Real y los juegos de matrices existentes en Madrid alrededor de 1760", *Boletín de la Asociación Española de Archiveros, Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas*, vol. XIII, 1992, pp. 9-21.

-Montiel Ontiveros, Ana Cecilia, "María Fernández de Jáuregui: impresora de la transición del virreinato de la Nueva España al México independiente" en Marina Garone Gravier (comp.), *Las otras letras: mujeres impresoras en la Biblioteca Palafoxiana*, Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Puebla, Puebla, 2009.

_____, "La imprenta de María Fernández de Jáuregui: testigo y protagonista de los cambios en la cultura impresa durante el periodo 1801-1817", tesis de doctorado en América Latina Contemporánea, Instituto Universitario de Investigación José Ortega y Gasset-Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2011.

-Moret, Oriol, "El mitjà tipogràfic", tesis de doctorado, Departamento de Diseño-Universidad de Barcelona, 2006.

-*Muestra de los nuevos punzones y matrices para la letra de imprenta executados por orden de S.M. y de su caudal destinado a la dotación de su real biblioteca (1787)*, edición facsimilar, Instituto del Libro y la Lectura, Madrid, 1988.

-O'Crouley y O'Donnell, Pedro Alonso, *Idea compendiosa del Reino de Nueva España*, facsimilar, Talleres Gráficos de Contabilidad Ruf Mexicana, México, 1975.

-Pérez de Salazar, Francisco, "Dos familias de impresores mexicanos del siglo XVII" en *Memorias de la Sociedad Científica Antonio Alzate*, México, 1924, t. 43.

-Pérez Salas, Esther, *Costumbrismo y litografía en México*, IIE-UNAM, México, 2005.

-Reyes, Fermín de los, "El impresor Antonio Espinosa de los Monteros en Madrid: avance para su estudio", *Revista General de Información y Documentación*, vol. 14, núm. 1 2004, pp. 121-151, en <<http://revistas.ucm.es/byd/11321873/articulos/RGID0404120121A.PDF>>.

-Sabau García, María Luisa, *México en el mundo de las colecciones de arte (Nueva España)*, Secretaría de Relaciones Exteriores/UNAM/CNCA, México, 1994.

-Sociedad Económica Matritense, *Memorias de la Sociedad Económica*, vol. 4, Antonio de Sancha, Madrid, 1787.

-Suárez Rivera, Manuel, "Felipe y Mariano de Zúñiga y Ontiveros: impresores ilustrados y empresarios culturales (1761-1825)", tesis de licenciatura en Historia, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, 2005.

-Updike, Daniel Berkeley, *Printing Types. Their History, Forms and Use*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1922, 2 vols.