



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
ESCUELA DE POSTGRADO

CULTURA IMPRESA Y MODERNIDAD
TENDENCIAS DE EDICIÓN, COMPOSICIÓN TIPOGRÁFICA Y LEGIBILIDAD EN
NOVENAS IMPRESAS EN NUEVA ESPAÑA (1686-1826)

Tesis para optar al grado de Magíster en Estudios Latinoamericanos

Francisco Burdiles Valdebenito

Profesora guía:
Alejandra Araya Espinoza

Santiago de Chile, 2017

Esta tesis contó con el financiamiento de la “Beca de estancias cortas de investigación destinadas a estudiantes de doctorado y magíster”, Departamento de Postgrado y Postítulo, Vicerrectoría de Asuntos Académicos, Universidad de Chile. Convocatoria 2014. Además del patrocinio de la Universidad Nacional Autónoma de México, en la figura de la Dra. Estela Roselló Soberón.

Esta tesis se realizó con el apoyo económico e intelectual del proyecto FONDECYT 1120083, a cargo de la investigadora Alejandra Araya Espinoza.

Introducción	1
Planteamiento general	2
Justificación y <i>corpus</i> de la investigación	13
Estructura de la investigación	16
PARTE I	
Las novenas: entre práctica devocional y librito de oraciones.	
Un balance desde Nueva España	18
Muertes, fiestas y catástrofes. Las novenas como práctica devocional en una sociedad tradicional	19
“Las dificultades suelen fatigar, y secar la devoción”. Contrarreforma católica, oración mental y lectura espiritual	27
Las novenas en la cultura impresa novohispana. Tendencias de impresión, vulgarización y evolución del libro religioso	39
Huellas de manipulación y circulación	71
<i>Libritos de mujeres, libritos en circulación</i>	73
<i>Anotar, resguardar, atesorar</i>	79
PARTE II	
Formato, composición tipográfica y tipos de legibilidad en novenas impresas en Nueva España	91
Composición tipográfica y legibilidad	93
De España a Nueva España: la explosión tipográfica en un contexto marginal	105
<i>El libro y sus dimensiones materiales para los lectores del mundo hispano y colonial</i>	120
Libritos, cuadernillos y obritas. Análisis del formato de las novenas	125
Análisis composición tipográfica	146
<i>Portadas</i>	147
<i>Composición tipográfica de la página interna</i>	180
Conclusiones	207
Bibliografía	212

Introducción

Al igual que otras corrientes historiográficas, la historia del libro ha tenido grandes transformaciones teóricas y metodológicas desde la década de los ochenta, principalmente a partir de las propuestas del historiador francés Roger Chartier. Lejos de ser el primero o el único, su sistematización de los trabajos desarrollados hasta el momento, junto con la elaboración de un proyecto investigativo centrado en las prácticas culturales, abrió nuevas preguntas y enfoques que enriquecieron nuestro conocimiento sobre los libros, su producción y las maneras con que fueron apropiados por sus lectores y/u oyentes. Sin embargo, y como suele suceder en la historiografía, esta revitalización trajo consigo nuevos vacíos que hoy aparecen como retos para el historiador. Uno de ellos, y sobre el que esta investigación pretende ser un aporte, es el mundo de los libros devocionales, particularmente los novenarios.

En esta investigación estudio unos “quadernillos” católicos de pequeño formato, llamados novenarios, cuyos primeros ejemplares se encuentran a inicios del siglo XVII, en países como Francia, Italia y España, aunque, como plantearé más adelante, su mayor producción se dio en las imprentas novohispanas del siglo XVIII y XIX. A pesar de su impresión, venta y circulación hasta el día de hoy, la atención que han recibido por parte de los investigadores ha sido prácticamente nula. Mi propia aproximación a ellos fue algo tangencial: Alejandra Araya, profesora guía de esta tesis, me habló de las novenas en un momento en que yo buscaba nuevos materiales con que trabajar las representaciones discursivas del dolor en sociedades tradicionales o de Antiguo Régimen, como Nueva España¹. Enfrentarme físicamente a estos impresos pequeños y encuadernados en rústica me llevó a preguntas que escaparon de mi propósito inicial y que trasladaron mi atención al objeto mismo que tenía entre mis manos. ¿Cuáles fueron sus condiciones de producción? ¿Quiénes fueron sus impresores? ¿A qué se debe su pequeño formato? ¿Cómo se explica la proliferación de detalles editoriales? ¿Qué usos posibles le dieron quienes los tomaron antes que yo?

¹ Como se verá más adelante, esta primera propuesta no era antojadiza, pues los temas de estos impresos son, precisamente, catástrofes, dolores y enfermedades.

El profundo silencio sobre estos libros y otros similares me llevó a transformar estas inquietudes en preguntas centrales de esta investigación, sobre todo pensando en la importancia y enorme difusión que tuvieron entre los siglos XVIII y XIX. En este marco, propongo que las novenas estudiadas nos permiten observar múltiples niveles de transformación al interior de la cultura impresa novohispana, como la composición tipográfica, las prácticas de lectura, la legibilidad, el formato, los géneros editoriales, etc. Lo más importante, y lo que me interesa sostener a lo largo de toda esta tesis, es que todas ellas apuntan a considerar a las novenas como uno de los primeros contactos que tuvo un grupo importante de la población con la cultura impresa y, en muchos casos, uno de los principales difusores de la lectura durante el siglo XVIII novohispano.

Planteamiento general

En esta tesis estudio un *corpus* de novenas impresas en Ciudad de México durante el siglo XVIII a partir de la pregunta por sus tendencias de impresión y su composición tipográfica². Si bien es un trabajo monográfico, en tanto que se enfoca en un tipo específico de objeto -escasamente estudiado- proponiendo genealogías y tipologías para su abordaje, también aporta una mirada más panorámica y de conjunto, dialogando con otros procesos de transformación social y cultural. Dentro de la investigación, esto se llevó a cabo a partir de la pregunta por la condición moderna de la cultura impresa novohispana y, como correlato, la configuración de una propuesta para su periodificación. ¿De qué modo proponer una cronología que concilie las rupturas y continuidades al interior de un proceso de transformación global de la cultura impresa en el siglo XVIII, y que, al mismo tiempo, ponga en evidencia las particularidades del caso novohispano?

Las novenas fueron el género editorial de mayor producción al interior de las imprentas novohispanas durante el siglo XVIII. En términos investigativos, esto las posiciona en un lugar estratégico para estudiar el desarrollo histórico de las condiciones de

² Si bien la historia del libro y la lectura tiene una tradición propia en cuanto al estudio de las condiciones materiales de la producción impresa -y de cuyas reflexiones esta tesis es heredera-, también se inscribe dentro de una tendencia mayor al interior del Centro de Estudios Latinoamericanos (CECLA) por difundir temas y reflexiones sobre las dimensiones materiales de la cultura. En esta línea, destacan los cursos realizados por la profesora Alejandra Vega, y las tesis elaboradas por Natalie Guerra, Hugo Rueda y Virginia Rioseco, entre otros.

producción de la cultura impresa en este contexto, ya sea mediante su desarrollo tipográfico o compositivo. A partir del análisis material propuesto, sostengo que la cultura impresa novohispana vivió una serie de transformaciones que permiten denominar a este periodo como de transición a la modernidad. Desde una perspectiva de larga duración, se diferenció de la práctica editorial de los siglos XVI y XVII en términos de su autonomía, la que anteriormente estuvo restringida por la impresión a pedido, el financiamiento externo y las rudimentarias condiciones tipográficas. El proceso de conformación de las novenas como género editorial durante el siglo XVIII nos habla de un importante nivel de autoconciencia de la actividad compositiva y comercial, que coincidió con una dinámica de transformación a nivel global (me refiero, más bien, a Europa), principalmente en regiones como Francia, Alemania y los Países Bajos. Los impresores novohispanos ingresaron a estas dinámicas a través de la mediación de la actividad tipográfica de la corona española, que desde las ordenanzas de Felipe V y Carlos III demostró una disposición constante por alentar el desarrollo técnico e industrial de la nación, incluyendo el ejercicio tipográfico. La compra de nuevas familias de letras por parte de los impresores locales, pero sobre todo el envío de oficiales de imprenta españoles destinados a ejercer labores docentes y de fomento técnico, condicionaron el ambiente para la óptima formalización de la actividad editorial y las condiciones técnicas y estéticas de la composición tipográfica en Nueva España.

Ahora bien, ¿qué quiere decir que el periodo estudiado sea de transición? Y, más concretamente, ¿de qué modo estamos comprendiendo el concepto modernidad? Si bien no realizaré una crítica muy acuciosa sobre el término, ya que hay bastantes autores que han elaborado balances y taxonomías al respecto, me parece necesario plantear dos puntos con el propósito de limitar la ruta de análisis³. En este sentido, lo primero que habría que

³ Más allá de las diferencias que puedan tener los distintos autores con respecto a la definición del concepto modernidad, existen algunas características que todos reconocen. En concreto, me refiero a tres factores principales: primero, su condición ambigua y ambivalente, producto de su situación variable en el tiempo y el espacio (Echeverría, “Un concepto”). Segundo, su carácter inacabado e inacabable, que refiere a su constante actualización y a la ausencia de contenidos específicos con los cuales realizar una definición categórica. Tercero, su condición irreductiblemente contradictoria, la que se explica a partir de un hecho fundante: la configuración, por parte de instituciones, agentes y actores, de un espacio de actividades e imaginarios de la vida social que se reconocen como tradicionales, y sobre el cual se buscan diferenciar en oposición a ellos. A medida que triunfa una experiencia moderna, esta se va configurando paulatinamente en algo que se debe superar, transformándose en otra estructura tradicional. Estas tres condiciones generales explican la dificultad de realizar una definición acabada del término, permitiéndonos, únicamente, caracterizarlo a partir de una serie de precisiones respecto de su utilización dentro del ámbito específico que estudia esta tesis.

señalar es que se trata de un concepto con una alta dimensión histórica. Comprendo esta expresión desde una doble perspectiva. Por un lado, como un término que hay que historizar y comprender desde sus particularidades históricas concretas, identificando distintos contextos de modernidad. Marshall Berman propone la existencia de tres periodos: el primero, correspondiente a los siglos XVI y XVIII, relativo a la experimentación de la vida moderna y la búsqueda de un vocabulario específico para nombrarla; el segundo, que es más abrupto y espectacularizante, donde se crea la noción de estar viviendo una época revolucionaria, producto del desarrollo técnico e industrial del siglo XIX; y el tercero, en donde se moderniza la industria cultural y aparecen los modernismos artísticos del siglo XX (*Todo lo sólido* 4-27)⁴. El proceso que estudio en esta investigación se sitúa, precisamente, en el momento de transición de una modernidad a otra, en donde ciertos factores de la cultura impresa que aportaron a la primera modernidad empezaron a ser considerados como insuficientes para los nuevos desafíos que la actividad editorial manifestó a lo largo del siglo XVIII. Como todo proceso transicional, no fue homogéneo ni lineal, ni tampoco afectó a todos los ámbitos de la cultura impresa del mismo modo.

Por su parte, la segunda perspectiva de su dimensión histórica remite a observar el término como un instrumento de periodificación que, a través del establecimiento de ciertas discontinuidades respecto de las estructuras tradicionales del mundo social (que el mismo construye como tal), establece distancias entre unas prácticas sociales y otras. De esta forma, en términos analíticos la modernidad sería una toma de posición frente a la historia. Si lo pensamos desde la cultura impresa, esto nos permitiría elaborar algunas cronologías sobre su desarrollo histórico, reconociendo algunos momentos de transformación moderna en sus distintos ámbitos de producción, circulación y/o consumo. Estas transformaciones pueden correlacionarse con otros ámbitos de la vida moderna, aunque mantienen una historicidad propia, donde funcionan otros parámetros de clasificación. Por ejemplo, la imprenta fue un aporte crucial para la aparición de lo que se denomina primera modernidad, debido al impacto que tuvo en la producción y distribución de la cultura escrita. Sin embargo, en términos tipográficos o editoriales, el tipo de producción impresa elaborada en

⁴ Ahora, si lo ponemos en una perspectiva de larga duración, podremos observar cómo algunos de los factores que después se identificarán como propios de la modernidad, ya sea en cualquiera de sus periodos, tienen una historia mucho mayor, que sobrepasa los casi cinco siglos de vida moderna

dicho periodo es más bien tradicional, ya sea por su estilo, sistema de producción, materiales y/o formas de apropiación.

El segundo punto que habría que fijar sobre el concepto modernidad dentro de esta investigación se asemeja mucho a lo planteado anteriormente. Este remite a diferenciar entre distintas escalas y ámbitos de aplicabilidad del término. Como vimos con la periodificación de Berman, existen distintos momentos de la historia occidental que han sido reconocidos como modernos, a partir de la identificación de una serie de características específicas de discontinuidad que, en su conjunto, permiten hablar de una transformación amplia de la sociedad. Ahora bien, es evidente que esto nunca es tan amplio, pues, como dije anteriormente, es indispensable construir como tradicional un aspecto de la vida social, para tener un marco de contraste con el cual diferenciarse. Sin embargo, lo que me interesa destacar es que más allá de estos grandes procesos de transformación, existen otros más acotados que conciernen a actividades más individualizadas y de menor escala, o a grupos más pequeños de la población. Estos distintos ámbitos de la vida social no tienen necesariamente las mismas cronologías, ni presentan características semejantes en todas las zonas del mundo occidental, tal como veremos con el estudio de las novenas.

En cuanto al ámbito específico de los historiadores del libro y la lectura, estos también han aportado al debate de la modernidad a partir de algunas periodificaciones sobre la historia de la cultura impresa. Las investigaciones sobre el caso europeo, centradas en Francia, Inglaterra y Alemania, muestran que las innovaciones dentro de la edición se dieron en paralelo con otras transformaciones de la modernidad ilustrada del siglo XVIII, como el protagonismo otorgado a la razón, en tanto potencial transformador de la realidad, y, por sobre todo, la secularización de lo político, producto de una primacía de la sociedad civil o burguesa (Martin y Febvre, *L'apparition*; Barbier, *Historia*; Chartier, *Libros*). En términos conceptuales, esto también se identificó por la historiografía alemana e inglesa como “manía del libro” o “revolución lectora” (Engelsing, *Die Perioden*; Wittmann, “¿Hubo?”; Darnton, “Historia”). Respecto de esta última, y enfocado en las prácticas de lectura, se propuso una división entre la *lectura intensiva*, propia del Antiguo Régimen, pausada, lenta, repetitiva de un mismo canon de textos y dominada por la religión; y la *lectura extensiva*, también llamada moderna, principalmente laica, individual, privada y

donde variaron los géneros y los espacios de lectura (Wittmann, “¿Hubo?”; Chartier, *Las prácticas*)⁵.

Al mismo tiempo, hubo otros campos de estudio que aportaron al debate sobre la modernidad y la cultura impresa. Me refiero a las investigaciones sobre historia de la vida privada que se desarrollaron en Francia en la década del ochenta bajo la dirección de Philippe Ariès y Georges Duby (*Historia*). En específico, las dos primeras secciones del tercer tomo, llamadas “Figuras de la modernidad” y “Formas de la privatización”, donde participan autores como François Lebrun, Roger Chartier, Madeleine Foisil, Orest Ranum, Jean Marie Goulemont, entre otros. Allí se asoció la difusión de la lectura con la formación de la subjetividad en términos modernos, ya sea a partir de la privatización de las prácticas piadosas o la conformación de un espacio de lo íntimo asociado a la lectura y escritura dentro de algunos sectores de la burguesía ascendente.

El caso latinoamericano es distinto, ya que los trabajos son más escasos y carecen de una visión de conjunto que permita retratar la experiencia de la cultura impresa en largos periodos de tiempo. Por lo tanto, es más complejo plantear cronologías distintivas sobre las transformaciones ocurridas al interior de la actividad editorial. Existen algunos autores, como Magdalena Chocano Mena (“Colonial printing”), que plantean que no hubo algo similar a la “revolución lectora” en el contexto novohispano, ya que la imprenta no se habría desarrollado como una herramienta de cambio, pues en vez de cuestionar el poder de la autoridad, habría servido para consolidar el *statu quo*. Más allá del excelente trabajo de reconstrucción histórica de la profesora Chocano, subyace en su análisis una mirada

⁵ La bibliografía material también maneja sus periodificaciones y marcos cronológicos sobre la modernización del libro. Uno de los primeros factores de diferenciación se da entre el libro manual o artesanal y el libro mecánico o industrial. Esta demarcación, desarrollada por los representantes de la bibliografía analítica inglesa, como R. McKerrow, F. Bowers y P. Gaskell, propone la elaboración material como el criterio principal para establecer los cortes cronológicos entre el libro antiguo y el libro moderno. Esta tesis básica será retomada por investigadores españoles y latinoamericanos quienes, a partir de distintas formas de aplicar el mismo criterio, propusieron diferentes fechas para dar cuenta de la modernización de los libros, las que van desde fines del siglo XVIII hasta fines del siglo XIX, con la aparición de la linotipia y la monotipia (De los Reyes, “El libro”). Para el ámbito bibliográfico y bibliotecológico, este tipo de periodificación tiene una importancia vital, ya que permite “establecer un límite para distinguir los fondos que van a tener un tratamiento distinto, tanto desde el punto de vista de la preservación como de la accesibilidad, difusión o, en su caso, selección y adquisición” (De los Reyes, “El libro” 37). Sin embargo, desde una perspectiva histórica solo nos sirven como un ejercicio de descripción bibliográfica, pues son estudios que carecen de cualquier tipo de relación con otros actores, hitos y/o procesos históricos.

textualista al momento de analizar las transformaciones de la cultura impresa: como no priman los títulos laicos, no sería pertinente hablar de una revolución lectora, pues esta estaría delimitada por la condición emancipadora que pudiesen tener sus textos. En los últimos años, algunos historiadores latinoamericanos han criticado estas perspectivas, cuestionando la elaboración de modelos basados en la experiencia europea como únicos marcadores para identificar las transformaciones ocurridas durante los siglos XVIII y XIX. Más en concreto, me refiero a los estudios desarrollados sobre cultura impresa y formación de los espacios públicos modernos en América Latina, que han hecho un importantísimo trabajo de releer antiguos materiales con nuevas preguntas, a la vez que ingresaron nuevos *corpus* de textos y materiales al canon de estudio sobre este periodo (Guerra, *Modernidad*; Silva, *Prácticas*; Araya, “Imaginario”; Suárez, *Creación*).

Otra característica importante de esta línea de investigación es que ha permitido elaborar, a partir de sus propios objetos de estudio, un conocimiento sobre la cultura impresa americana del siglo XVIII, particularmente en Colombia, Chile y México, que hasta ese momento era casi inexistente. Sobre esto mismo, Teodoro Hampe señala que la producción americana sobre el libro y la lectura en el periodo colonial se centra en los siglos XVI y XVII y que el periodo que concierne a la víspera de las revoluciones de independencia hispanoamericanas ha recibido relativamente poca atención por parte de los investigadores (“La historiografía”). Desde mi punto de vista, esto se debe a que se han privilegiado los estudios sobre la evangelización y la educación de los indígenas -lo cual, a mi entender, resulta de primera importancia- dejando de lado otros temas de investigación relativas al mundo criollo o al impacto de la cultura impresa más allá del ámbito educativo.

A partir del análisis propuesto en esta tesis sostengo que el proceso de transición moderna de la cultura impresa novohispana en el siglo XVIII se manifestó en dos niveles. Primero, relativo a las tendencias de impresión y sus huellas de manipulación y circulación, que nos hablan de su actividad comercial. En este caso, identifiqué tres etapas dentro de la producción impresa novohispana que coinciden plenamente con los distintos momentos de instalación y desarrollo de la sociedad colonial. El primero de ellos corresponde al siglo XVI y se caracteriza por la edición de libros destinados a la evangelización, como cartillas y diccionarios. Para entonces, las ediciones aún eran escasas y se realizaban exclusivamente

bajo el sistema de solicitud, ya que aseguraba que no hubiera pérdidas en el negocio. El segundo periodo abarca el siglo XVII y principios del XVIII, y corresponde a la edición de sermonarios y libros de estudio. Este momento nos da cuenta de una sociedad ya más instalada, coincidiendo, por ejemplo, con el impacto que generó la fundación del Colegio Máximo de san Pedro y san Pablo en 1574, a cargo de los jesuitas. Finalmente, el siglo XVIII se caracteriza por la edición de novenas, que son por lejos el impreso más producido por las oficinas del virreinato. A diferencia de los dos periodos anteriores, estas alcanzarán una proporción mayor en relación con el resto de las ediciones de su época, en un contexto que, a su vez y en términos globales, se caracterizó por el importante aumento de las publicaciones. Junto con esto, al interior de este periodo se identifica una ausencia casi absoluta del latín en las novenas, además de la paulatina disminución de las citas de autoridad dentro de los textos.

Por otra parte, las huellas de manipulación y circulación que se observan en el corpus de novenas estudiadas nos habla de tres características centrales sobre el uso de estos libritos. Primero, que fueron principalmente propiedad de mujeres; segundo, que estuvieron en constante movimiento, pasando a través de distintas manos, ya sea por préstamo, robo o herencia; y tercero, libritos que se utilizaron cotidianamente y que sus dueños portaron consigo a donde quiera que fuesen, guardando distintos tipos de elementos al interior de sus páginas. Es decir, una relación con el papel impreso que no excluye su intervención material, muy diferente a lo que se difundirá desde el siglo XIX, con los manuales de civilidad y urbanismo que llamarán a mantener los libros pulcros, aseados y sin intervenciones. Estos factores, junto con los datos sobre sus tendencias de impresión, nos da cuenta de un tipo de impreso que circuló abundantemente entre los novohispanos durante el siglo XVIII, llegando a sectores que hasta entonces habían tenido una escasa relación con la cultura impresa. Esto último es importante ya que me permite plantear que con la difusión de las novenas hacia otros sectores sociales también se expandieron prácticas y conocimientos asociados a la cultura impresa -como es la decodificación del lenguaje gráfico-, que para entonces eran más restringidos.

El segundo nivel de transformaciones modernas remite a su composición tipográfica y las condiciones materiales de su producción. A través de la recopilación y estudio de sus

características se observa que en paralelo a la consolidación comercial de las novenas, estas se fueron configurando como género editorial, es decir, un tipo específico de impreso que se puede reconocer por sus características materiales de edición y composición. Esto se advierte en el reconocimiento de un “modo de hacer”, que incluye la simplificación de sus componentes editoriales, más específicamente la reducción de su formato (se reguló en 16vo a mediados de siglo), su encuadernación en rústica, la disminución de ornamentos en sus portadas y una composición tipográfica austera, aunque preocupada por generar marcadores visuales que facilitaran su lectura. Como veré más adelante, este proceso no solo nos habla del desarrollo de las características materiales de los libritos estudiados, sino que también nos da luces de un asunto crucial, relativo a la incipiente aparición de una práctica editorial más autoconsciente, que coincidió con otros intentos de mayor autonomía editorial, como la producción de tipos móviles en algunas imprentas novohispanas⁶. También es interesante reconocer que las transformaciones compositivas, como la eliminación de viñetas y marcos orlados en las portadas, junto con la presencia de tipos de letras Caslon y Bodoni -también llamados de transición moderna-, y la toma de conciencia estética y comercial de la actividad editorial, se inscriben dentro de tendencias de transformación global de la cultura impresa que no solo afectaron a Nueva España, sino que también se dieron en otras partes del mundo, aunque con otras características.

En cuanto a los elementos tradicionales que subyacen en la producción de las novenas me interesa destacar los tipo de legibilidad que se difunden en su proceso de conformación como género editorial. Estos se reconocen por sus marcadores visuales, como negritas, cursivas, viñetas y tamaños de letra que permiten una lectura sinecdóquica que no requiere de conocimientos profundos sobre la decodificación alfabética, sino que una experiencia en la decodificación del lenguaje editorial. Estos se basan, por ejemplo, en la repetición de patrones visuales, leídos individual y colectivamente, que permiten descifrar un texto a través del reconocimiento de algunos fragmentos y la reconstitución de los elementos faltantes mediante la memoria de los sujetos. A diferencia de la legibilidad moderna, que busca eliminar todo mediador entre el texto y el lector intentando que la composición tipográfica no intervenga en la lectura, la legibilidad de las novenas se

⁶ Como veremos más adelante a partir de los trabajos de Bolívar Echeverría, esto se relaciona con una forma específica de pensar la modernidad, ligada al desarrollo y autoreflexión de las técnicas de producción.

formula a partir de los marcadores visuales, equiparando lectura y visión. Según Gerard Unger, cuando se estimulan algunos engramas de una determinada red de recuerdos toda ella se pone en marcha gracias a una asociación casi instantánea. De este modo podemos reconocer una poesía a partir de un fragmento, pues la memoria añade la parte faltante (algo similar es lo que sucede cuando leemos cosas que no están en el texto, ya que nuestra memoria trabaja más rápido que nuestros ojos) (*¿Qué ocurre?* 79).

Desde este doble nivel de transformaciones modernas sería pertinente proponer que las novenas fueron un importante medio de alfabetización al interior de la cultura impresa novohispana durante el siglo XVIII, ya que pudieron llegar a un sector mucho más amplio de la población, a diferencia del resto de los materiales impresos (sobre todo entre los siglos XVI y XVII, donde aún no se diversificaban los formatos de edición). Como ya señalé, esto se explica a partir de su difusión comercial y la simplificación de sus condiciones materiales y compositivas (modificaciones destinadas a facilitar la lectura de los lectores menos cultivados), lo que generó una disminución de los costos de producción. Si bien no podemos comprobar empíricamente que esto haya tenido repercusiones en los precios de venta, nos arriesgamos a pensar que pudo haber sido así, sobre todo si consideramos los medios de comercialización, que podían ser librerías y talleres de imprenta, como también vendedores ambulantes o los llamados “noveneros”. Esto último nos habla de un mercado mucho más amplio, que implica, a su vez, un público comprador considerablemente más diverso del que hubo durante el siglo XVII. Si a esto le agregamos la eliminación casi absoluta del latín y la ausencia de citas de autoridad dentro de estos libritos, es posible pensar que las novenas contribuyeran en la conformación de un público lector masivo y heterogéneo, capaz de participar, en distintos grados y formas, de una cultura impresa cada vez más extensa y abarcadora⁷.

Ciertamente, el proceso que identifiqué para el siglo XVIII novohispano, más específicamente entre 1760 y 1810, no incumbe únicamente a las novenas, ya que estas

⁷ Es evidente que hubo variadas formas con que los novohispanos se relacionaron con la cultura impresa previo -y en paralelo- al proceso que intento retratar. Por ejemplo, a través de la lectura en voz de alta de papeles oficiales y noticias que llegaban en formato de relaciones de sucesos, que eran leídas por los pregoneros. O, también, mediante la escucha de la lectura de los libros litúrgicos por parte de los oficiales de la Iglesia.

fueron uno más de los hitos que permitieron el desarrollo de una cultura impresa que entregó mayores herramientas lectoras a un grupo extendido de la población. Junto con ellas se encuentran otros procesos de alfabetización no institucionalizada, como las “escuelas parroquiales” o “escuelas doctrinales”, los maestros ambulantes, los talleres de oficio, los curas pobres, los bachilleres desocupados, las diversas formas posibles de autodidactismo (Silva, “Alfabetización” 12) y la presencia constante de carteles, folletos y papeles volantes en las ciudades del virreinato. Todas ellas, junto con otros procesos que exceden el ámbito de la cultura impresa, generaron las condiciones necesarias para la conformación de un espacio público moderno, considerado por algunos teóricos como uno de los requisitos para la producción y circulación de las ideas emancipadoras que llevaron a la independencia. De otro modo, ¿cómo comprender la aparición y funcionamiento de nuevos modos de publicidad, que requerían de algún grado de familiaridad con la cultura impresa por parte de sus destinatarios? ¿A través de qué otros medios las personas comunes pudieron participar, aunque sea marginalmente, de las redes de la comunicación moderna?

Antes de continuar, considero necesario delimitar un concepto que aparecerá -y ha aparecido- constantemente a lo largo de esta tesis. Me refiero al término “leer”, o “lectura”, que remite a una práctica concreta, aunque bastante difícil de definir. Para efectos de esta investigación, lo primero que habría que hacer es despejar toda proyección universalista del concepto “lectura”. Según Pierre Bourdieu, esta se difunde en los años de mayor influencia del estructuralismo, donde se “leen” cosas que no sabemos si fueron para ser leídas. Por ejemplo, leer un ritual como si fuera un discurso, alterando sus propias lógicas de producción de sentido (Silva, “La lectura” 162-163). Esto se explica por la estrecha relación entre lectura y decodificación, razón por la cual se utiliza el término para referirse al desciframiento de un variado sistema de códigos que exceden la escritura. Ahora bien, aquí seguiremos una noción más estrecha del concepto, relativo a la escritura alfabética, ya que permite delimitar mejor el fenómeno y observar sus particularidades.

Una segunda consideración sobre el término “lectura” remite a comprenderlo como un acto de producción de sentido. Es decir, una práctica activa y creadora, donde el lector se transforma en agente, y no un mero acto pasivo de desciframiento de un mensaje ideal, en el que el receptor se entiende como un cantero vacío que hay que rellenar de

información. Por lo tanto, habría que consensuar que las características de este proceso de intelección dependen de las diversas situaciones y capacidades de lectura: esta no siempre ha sido un acto privado, íntimo, secreto, que remite a la individualidad. Es más, dentro de un contexto específico pueden convivir muchos tipos diferentes de lectura, que satisfacen distintas necesidades. Hoy en día esta no es la visión predominante, pues “un error intelectualista”, como lo ha denominado Bourdieu, asocia el acto de leer únicamente con la comprensión de los textos, en el sentido de descubrir su clave, su secreto oculto (Silva, “La lectura” 163). Ante esto, es necesario reafirmar que no todos los textos están hechos para ser leídos desde esta perspectiva: hay otra clase de textos que pueden pasar directamente a las prácticas, sin que haya necesariamente la meditación de un desciframiento. Para Renán Silva, esta visión de la lectura se debe a la asociación casi exclusiva que se generó entre la formalización de la escuela y el fomento de la alfabetización durante el siglo XIX en Europa y América Latina. De allí que en la actualidad la práctica escolar sea la única vía de acceso a la lectura, lo que genera efectos nocivos, como la eliminación de otras formas de leer, generalmente propias o correspondientes a la experiencia popular. De este modo, y como conclusión, no sería posible plantear a la lectura como una técnica homogénea con habilidades claramente identificables que autoricen una separación absoluta entre saber leer y no saber.

Esto no se entiende de la misma forma en algunos organismos gubernamentales e internacionales, quienes miden la lectura de los ciudadanos a partir de parámetros estrictamente funcionales ligados a la velocidad de descifrar un código y seguir una instrucción, o la cantidad de libros que se leen en el año, como si fuese el único objeto de medición. Esta es la misma lógica que, en algunos estudios sociológicos, asocia de forma exclusiva la alfabetización con la escuela y la educación formal, lo que ayuda a fomentar un tipo hegemónico de lectura que perdura como paradigma en nuestras sociedades contemporáneas. La misma que elabora conceptos como *faible lecteur* (lectores débiles), iletrados y analfabetos funcionales, para poner la atención en personas que teniendo las habilidades para descifrar los códigos de la escritura, no son “capaces” de comprender lo que leen o no lo hacen con la frecuencia ni los materiales necesarios (Peroni, *Historias*; Araya, “Los analfabetos”; Azúa, “Aproximaciones”). En esta investigación cuestiono estas ideas porque las considero nocivas para cualquier tipo de proyecto político que apunte a

fomentar la lectura en sociedades alfabetizadas. Si bien pienso que es necesario democratizar las herramientas de comprensión de mensajes complejos, cualquier política en este sentido debe reflexionar, previamente, sobre los tipos de lectores que conviven hoy en día en las distintas zonas, rurales y urbanas, y la variedad de medios e incentivos por los cuales acceden a la lectura/escritura. Sin una reflexión organizada sobre estos temas, será difícil realizar proyectos de fomento lector que efectivamente reconozcan su inmensa diversidad y riqueza.

Finalmente, y como correlato de todo lo dicho en esta introducción, quisiera señalar que adoptar este tipo de perspectivas implica abandonar, o al menos cuestionar, el lugar de la ilustración como matriz de análisis de los procesos de transformación ocurridos en la cultura impresa durante el siglo XVIII⁸. Primero, ya que ha derivado en el predominio de una mirada textualista de los impresos, dejando fuera sus condiciones materiales de producción, circulación y consumo. Y segundo, ya que funciona mediante la búsqueda y reconocimiento de ciertos signos, tomados de la experiencia europea, como únicos marcadores para identificar las tendencias de cambio en el siglo XVIII y XIX. Como demostraré más adelante, propongo que a diferencia del caso europeo, retratado por Armando Petrucci, Roger Chartier y Robert Darnton, donde el proceso de modernidad editorial se dio de la mano con la secularización de la sociedad y el aumento de obras baratas de ficción, la imprenta novohispana enfrentó numerosos cambios a lo largo del siglo XVIII que apuntaron a la masificación de la lectura, pero dentro de los márgenes que permitió una sociedad profundamente religiosa.

Justificación y *corpus* de la investigación

Luego de una intensa búsqueda por catálogos, repositorios e inventarios -americanos y europeos- constaté que las novenas impresas en el periodo que aborda esta investigación, y que se conservan hasta el día de hoy, corresponden principalmente a las imprentas novohispanas, razón por la cual decidí trabajar la producción de esta región del Imperio

⁸ Esta idea la tomo de la clase de Alejandra Araya “Revisión del canon: siglo XVIII”, desarrollada en el marco del Seminario Troncal de Estudios Latinoamericanos, período colonial, de los programas de Magister y Doctorado en Estudios Latinoamericanos de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile.

español⁹. Este dato es importante ya que permite pensar la producción de las novenas en el siglo XVIII como una especificidad de la historia mexicana en relación con otras zonas del imperio y de la Europa católica. De este modo, asumiendo su condición colonial, la historia de la cultura impresa novohispana no sería una extensión de la historia de España, mostrando una historicidad propia y autónoma que es necesario reconstruir, sobre todo desde materiales y modelos de lectura novedosos.

Por su parte, el marco temporal estudiado está conformado por dos recortes cronológicos que conciernen a los distintos objetivos, perspectivas teórico-metodológicas y corpus de la investigación. El primero, corresponde a las tendencias de la producción impresa de la Ciudad de México tomadas del registro realizado por José Toribio Medina (*La imprenta*), que abarcan desde 1539, año de fundación de la primera imprenta novohispana, a 1825, fecha en que se difunden las nuevas tecnologías mecánicas de edición y se establece la libertad de prensa (1824). El segundo marco se toma de las fechas de impresión de las novenas en la Ciudad de México bajo imprentas manuales, comenzando en 1686, con una novena dedicada a San Francisco Javier, y finalizando en 1810, ya que luego se reestructuran las tendencias de impresión debido a la coyuntura de los movimientos de independencia y más tarde se modifican sus características materiales de edición debido a la aparición de nuevas tecnologías. Como se podrá advertir, las temporalidades que trabajo en esta tesis son variadas y bastante extensas, si se toma desde sus extremos; sin embargo, y siguiendo a Roger Chartier, pareciera que las transformaciones al interior de la cultura escrita, en general, e impresa, en particular, responden a dinámicas de larga duración, ya que remiten a estructuras profundas al interior de los seres humanos (*Libros*). Ahora bien, dentro de este marco temporal bastante amplio, el siglo XVIII es el momento catalizador de las transformaciones que estudia esta investigación.

Siguiendo los recortes cronológicos presentados anteriormente, me referiré someramente al corpus de estudio. El primero corresponde a una base de datos conformada

⁹ Se revisaron los trabajos de José Toribio Medina para las imprentas de México, Puebla, Guadalajara, Lima y Guatemala, y la cantidad de novenas presentes en los inventarios era muy reducida, a excepción de Puebla. A su vez, se revisaron repositorios virtuales, como Europeana y Biblioteca Digital Hispánica, además de los catálogos en línea de las bibliotecas nacionales de los distintos países latinoamericanos, cuyos sitios web se anotan en la bibliografía de esta tesis.

por 11.389 entradas, pertenecientes a la información recolectada en los ocho tomos del libro de José Toribio Medina sobre la imprenta en México, publicados entre 1907 y 1912. El segundo remite a otra base de datos, creada a partir de las novenas encontradas en la Biblioteca Nacional de Chile y el Archivo General de la Nación, Archivo del Arzobispado y Biblioteca Nacional de México, la que suma un total de 1.023 ejemplares. Es importante señalar que el 95% del total corresponde a las unidades que resguarda la Sala Medina de la Biblioteca Nacional de Chile, revelando el valor patrimonial de esta institución en cuanto a la cultura impresa hispanoamericana durante el periodo colonial. Considerando el universo de esta muestra, decidí realizar el análisis a partir de un corpus mucho más reducido, que corresponde a 136 novenas, seleccionadas según una serie de criterios que explicaré más adelante. El tercer corpus de la investigación se refiere a las huellas de circulación y manipulación presentes en las novenas. Para ello, se revisaron casi mil ejemplares impresos y resguardados en las instituciones antes mencionadas, con el propósito de identificar las múltiples marcas que se pudiesen presentar. En dicha búsqueda, encontré 107 novenas marcadas y un total de 297 huellas.

Para trabajar los materiales descritos anteriormente decidí adoptar una triple perspectiva de la historia del libro y la lectura: análisis cuantitativo de la producción impresa, características materiales de edición y análisis del libro como objeto. Si bien en cada sección se abordarán las decisiones teóricas correspondientes y se explicará con mayor detalle la selección de los materiales de trabajo, considero necesario señalar al menos tres puntos en esta introducción. Primero, y a pesar de que se inscribe en un campo disciplinar en específico, es una investigación altamente interdisciplinaria que levanta puentes teóricos con la bibliografía analítica, los estudios de cultura material, la historia de la imprenta y la tipografía, la historia de la alfabetización y, en menor medida, los estudios literarios y la sociología de la lectura.

Segundo, además de la selección de los materiales que conforman el *corpus* central de esta investigación, fue necesario utilizar otro tipo de documentación para contextualizar, matizar y dar sentido al contenido de los análisis. Estos fueron solicitudes y licencias de impresión, cuerpos legales, expedientes de inquisición, cartas, censuras, tratados teológico-espirituales y manuales de civilidad. Su inclusión hizo aún más necesaria la mirada

interdisciplinaria señalada anteriormente y, en conjunto, ambos elementos apuntan a la conformación de una historia que, desde las transformaciones de la cultura impresa novohispana, pueda ser un aporte al campo de los estudios sobre la modernidad en América Latina durante el siglo XVIII.

El tercer punto tiene que ver con los alcances de esta investigación, sobre lo cual es necesario señalar dos advertencias previas. En primer lugar, que la cultura impresa novohispana excede a la producción de sus imprentas, ya que, efectivamente, muchos de los impresos que circularon llegaron desde Europa, ya sea mediante el comercio oficial o por contrabando (profundizaré en esto a lo largo de la tesis). En segundo término, los libros no fueron los únicos productos de las imprentas, ni los medios exclusivos con los cuales la gente ingresó a las redes de a cultura impresa, ya que también se reconocen estampitas, naipes, pliegos volantes, certificados de confesión, boletas, entre otros. Sin embargo, y a pesar del carácter parcial y microscópico que implica esta investigación, considero que su objeto de estudio es representativo del proceso histórico que intento retratar, y no solo debido a la importancia numérica que alcanzaron las novenas durante el periodo estudiado, sino que por seguir una trayectoria similar a la de otros impresos de su tipo.

Estructura de la investigación

Para demostrar la hipótesis propuesta divido esta tesis en dos partes. Primero, situó a las novenas dentro de la cultura impresa novohispana en términos amplios, es decir, desde una perspectiva procesual (diacrónica), con el propósito de identificar el momento de emergencia de este tipo de impreso en el contexto estudiado. Como explicaré más adelante, dado el estado actual de las investigaciones sobre la producción editorial mexicana, fue necesario realizar un ejercicio cuantitativo de largo alcance, siguiendo las técnicas de la historia serial y cuantitativa, con el objetivo de reconstruir las tendencias de edición de las imprentas novohispanas hasta 1825. Esto es sumamente importante, pues implicó un ejercicio de categorización altamente complejo, que no hay que dejar de visitar y cuestionar. A mi modo de ver, esto permite inscribir a las novenas dentro de una genealogía mucho mayor de transformaciones al interior de la cultura impresa, las cuales se explican por diversos procesos que exceden el de la edición y que refieren a una producción

contextualizada, es decir, como una parte más de los medios sociales de producción. Al mismo tiempo, en esta primera parte de la tesis indago en algunos factores generales sobre su circulación y manipulación, a partir de la presentación y análisis de algunas huellas de uso encontradas en las novenas estudiadas.

La segunda parte se inserta dentro del contexto específico de la producción de las novenas a partir de la pregunta por sus características materiales de edición y los tipos de legibilidad que se difunden entre sus lectores. De este modo, entrecruza información proveniente del análisis cuantitativo, relativa al formato y la cantidad de páginas de las novenas, junto con otros elementos más cualitativos, como las transformaciones de la composición tipográfica en las portadas y páginas internas. Mediante la selección y revisión de una serie de reimpressiones de un mismo grupo de títulos en distintas imprentas y años de edición, se busca identificar factores de cambio y continuidad, sin perder de vista el desarrollo técnico de las imprentas. Todo esto, además, estudiado desde la interrogante por los aportes que pudieron haber generado estas transformaciones editoriales en la difusión de técnicas de decodificación alfabética y, por ende, en la conformación de un público lector cada vez más amplio y heterogéneo.

Las novenas: entre práctica devocional y librito de oraciones. Un balance desde Nueva España

En este capítulo defino a las novenas y las sitúo dentro del contexto de las prácticas devocionales y la cultura impresa novohispana, con el propósito de introducir a los lectores al ámbito de procesos históricos que explican su aparición y posterior desarrollo. Para ello, realizo un primer ejercicio que consiste en la búsqueda de pistas relevantes sobre la historia de esta práctica religiosa, sin considerar todavía su dimensión impresa. Esto me permitió identificar tres instancias concretas en donde se hacía necesario realizar un novenario: situaciones fúnebres, fiestas públicas y catástrofes. En segundo lugar, estudio las transformaciones dentro de las prácticas piadosas de la Iglesia católica luego del Concilio de Trento, más específicamente, a través de la literatura ascético-espiritual. En los autores consultados se puede observar una revalorización del libro devocional y la lectura al interior de las oraciones y plegarias de los feligreses, la cual, bajo la figura de “lectio espiritual”, estuvo consignada únicamente a los religiosos. Tercero, se presentan algunas tendencias generales de la producción impresa novohispana, con el propósito de identificar el momento en que se comienzan a editar las novenas y ponerlas en una perspectiva histórica más amplia de transformaciones y continuidades. Finalmente, se presentan y analizan las huellas de circulación y manipulación encontradas en los ejemplares, intentando resolver la pregunta por sus consumidores, lugares y modos de circulación. Estos cuatro ejercicios permiten entender a las novenas desde una doble dimensión: como práctica religiosa y como librito de oraciones. Si bien están conectadas, no tienen una relación de dependencia, lo que se advierte en los amplios márgenes temporales con que aparece cada una y la posterior autonomía que tomará el librito como posibilitador de una práctica devota más individual y privada.

Muertes, fiestas y catástrofes. Las novenas como práctica devocional en una sociedad tradicional

La novena -o novenario¹⁰- es una práctica devocional del cristianismo que tiene como propósito central solicitar la intercesión de una divinidad para obtener un favor (en su mayoría, frenar una catástrofe o aliviar un malestar), realizar una festividad o despedir algún difunto. Su característica principal radica en los nueve días de oración, ya sea pública o privada, de lo cual recibe su nombre¹¹. Actualmente, resulta bastante difícil rastrear su historia, pues existe un vacío significativo sobre esta materia en la bibliografía especializada, ya sea desde la historia de la religión y sus prácticas populares o la historia de la literatura sagrada. Sin embargo, a partir de pequeñas referencias bibliográficas (nunca aludiendo directamente al tema, sino que siempre para dar cuenta de otros asuntos) e indicios documentales, es posible afirmar que no existen menciones a esta práctica en las Sagradas Escrituras ni en los textos patrísticos. Muy probablemente, pudo haber sido una práctica religiosa pagana que fue adoptada por el cristianismo en los incontables préstamos y transformaciones ocurridos durante la Antigüedad tardía y toda la Edad Media. A continuación, repasaré las tres funciones devocionales que tuvieron las novenas en las sociedades tradicionales hispanas, centrándome, para esta parte del capítulo, en sus manifestaciones públicas y colectivas, pues fueron estas las que dejaron mayor documentación.

En cuanto a las novenas fúnebres, es más fácil encontrar su origen, ya que al menos dos de los textos más importantes del canon grecorromano clásico dan cuenta de su existencia. En el último canto de la *Iliada*, cuando Priamo acude a Aquiles para rescatar el cuerpo de su hijo Héctor, el aqueo le pregunta por la cantidad de tiempo que necesitarán para realizar las honras a su hijo, con el propósito de contener a su ejército. Ante esto, el rey de Troya le responde:

¹⁰ En las fuentes consultadas estos dos términos se utilizan sin distinción para referirse a esta práctica y al librito correspondiente que posteriormente la acompañará.

¹¹ Al parecer, era común otorgar nombres a las prácticas devocionales en función de los días que contemplaban. Por ejemplo, triduos, quinaros, seisenas, septenarios, octavarios y novenarios.

Si deseas que realice funerales en honor del divino Héctor, / mi agradecimiento te ganarías, Aquiles, si obras de esta manera / [...] Nueve días nos harían falta para llorarlo en el palacio; / al décimo lo enterraríamos y hueste celebraríamos el banquete; / al undécimo erigiríamos una tumba sobre sus restos; / y al duodécimo entablaremos combate si es necesario (604).

Otro ejemplo se encuentra en la *Eneida*, en el libro V, cuando Eneas escapa del incendio de Cartago (que acabó con la vida de la reina Dido) y llega a Sicilia, donde fue recibido por su amigo Acestes. Allí dio un discurso a sus soldados señalando que los duelos por sus muertos acabarían “cuando el alba novena devuelva a los mortales / la vivificadora luz del día / y disipe el velo de sus sombras con sus rayos” (269).

La información a la que pude acceder para el contexto hispano me permite rastrear su existencia desde el siglo XIV en adelante. Esto no quiere decir que no se hayan realizado novenarios con anterioridad, sino que, al menos en los repositorios virtuales de PARES y CORDE, no existen documentos que nos informen de esta práctica religiosa previo al contexto tardomedieval. Las referencias más tempranas que nos dan cuenta de las novenas son los testamentos, lo que reafirma la función fúnebre que tuvieron desde sus inicios. Por ejemplo, en 1341, el testamento de María, mujer de Pedro Laloza, señala:

En por esto cumplir, aquesti mi dito testament, segunt dius es dito, notado e ordenado, ante que fijo ni erederio mío alguno reciba part alguna de los mis bienes, primerament mando seyer enterrado el mi cuerpo en el fonsar de la elesia de Santa María de Ruvielos, primerament recibo por mi ánima de los mis bienes cient soldos jacetanos, los quales quiero e mando que sean dados e pagados segunt se sigue: **primerament que sea levada la novena segunt otras cristianas acostumbran por la mi ánima bien e complidament** (RAE, CORDE, las negritas son mías)

Desde entonces, y con mayor énfasis en los siglos XV y XVI, comenzarán a aparecer muchos testamentos que, junto con las misas de oración, misas cantadas y letanías, solicitarán que se pague con sus recursos la realización de una novena fúnebre. En la base de datos del CORDE se encuentran algunos ejemplares, como el testamento de Catalina Camaña en 1510, Elena de Zúñiga en 1549, el mercader Juan de Barrientos en 1580, Juan Bautista en 1583, los pintores Francisco de Abrego y Jerónimo Corido en 1584 y 1588,

respectivamente, y el fray Juan Pantoja de la Cruz en 1599, entre otros muchos más que se pueden consultar en línea. Es más, si hubiese podido revisar los documentos no disponibles en digital, es muy probable que la cifra hubiese aumentado considerablemente.

También encontramos ejemplos de novenarios fúnebres públicos en Nueva España, como el que se realizó en 1619 por muerte de la Marquesa de Guadalcázar, esposa del virrey Diego Fernández de Córdoba (AGN, RC, 1, 100); el de 1622, para solicitar el buen morir del rey Felipe III, muerto un año antes (AGN, U, 9, 122); y el de 1647, dedicado al príncipe Carlos Baltasar, hijo del rey Felipe IV (AGN, U, 13, 77). También, en los diarios de Gregorio Martín de Guijo, que van de 1648 a 1664, se encuentran ejemplos de novenarios, como el de 1650, dedicado al arzobispo Juan de Mañosca (v. I, 139) y en 1658, realizado a don Pedro Barrientos, obispo de Gadiana (v. II, 108)¹². Otra fuente documental donde es posible hallar información sobre las novenas fúnebres de Nueva España es el *Diario de sucesos notables: 1665-1703*, de Antonio de Robles, editado y compilado por Antonio Castro Leal en 1972. Allí se señala que en 1666 se realizaron dos novenarios tras la muerte del rey Felipe IV (v. I, 23); también se llevó a cabo uno en 1674 por la muerte de la Marquesa de Mancera, esposa del exvirrey Antonio de Toledo y Salazar y mecena de sor Juana Inés de la Cruz; otro ejemplo es el que se notifica en 1684, producto del fallecimiento de fray Payo Enríquez de Rivera, ex arzobispo y virrey de Nueva España.

Como señala María Dolores Bravo, las ceremonias fúnebres fueron uno de los espectáculos más edificantes y patéticos que existieron en Nueva España, aunque más específicamente en el barroco. Según la autora, estas actividades despertaron en la colectividad “la certeza y el consuelo de que la muerte no perdona a ningún ser humano, y que la existencia temporal debe ajustarse a los principios señalados por la fe cristiana” (“La fiesta” 441). Por lo mismo, fueron muchas las celebraciones y actividades que se asociaron a la muerte de los gobernantes, y no solo por los altos costos de ejecución que estas implicaron¹³, sino que también por la necesidad, por parte de autoridades civiles, clero y

¹² La obra diarística de Gregorio Martín de Guijo fue compilado en dos volúmenes por el intelectual mexicano Manuel Romero de Terreros, en 1962. La referencia completa se encuentra en la bibliografía.

¹³ En su estudio sobre las prácticas funerarias en Nueva España, María de los Ángeles Rodríguez indica que las misas de novenarios fueron mucho más costosas que las misas normales. Por ejemplo, los gastos de entierro del Bachiller don Bernardo Gómez, muerto en 1754, incluyen una misa a 20 pesos y una misa de novenarios a 75 pesos (*Usos y costumbres* 225).

nobleza, de escenificar un orden jerárquico que debían mantener y hacer explícito en cada momento.

Con respecto a las novenas festivas, estas fueron parte de un calendario amplio de actividades cristianas¹⁴, las que se pueden dividir entre festividades anuales, como los novenarios realizados antes de navidad o los que se hacían a propósito de la fiesta del Corpus Christi (una de las más importantes de la ciudad de México); y festividades ocasionales, que se realizaban por situaciones concretas, como la inauguración de una iglesia, la canonización de algún santo, el embarazo de alguna reina, princesa o infanta, etc. En México, por ejemplo, encontramos en 1657 un novenario a propósito de la apertura de la capilla de san José (De Guijo v. II, 78), otro en 1661, para la inauguración de la Iglesia de santa Clara en la ciudad de México (De Guijo v. II, 160). Diez años después, se realizó otro novenario producto de la dedicación de la Iglesia de Balvenera a la Inmaculada Concepción (Robles v. I, 107-7). A comienzos del siglo XVIII, entre 1700 y 1703, y por solicitud del rey Felipe V, se realizaron novenarios en agradecimiento del arribo de la flota que había zarpado a enfrentar a los ingleses que estaban en la Habana (Robles v. III, 153, 229, 285). Pocos años más tarde, en 1709, se realizó otro novenario festivo a causa de la dedicación del templo de la Virgen de Guadalupe (Medina, t. III, 406), y en 1731, en agradecimiento de la Virgen de los Remedios por la llegada de la flota. Estas dos últimas advocaciones fueron muy importantes para la ciudad de México, razón por la cual el santuario de la primera estuvo a cargo del Cabildo y la segunda fue la devoción preferida del arzobispado. Esto podría explicar la cantidad considerable de documentos que existen en el Archivo General de la Nación sobre las fiestas que se realizaron en solicitud y agradecimiento de sus favores¹⁵.

¹⁴ En el mundo novohispano no hubo solo fiestas religiosas, sino que también existió un calendario civil. Las autoridades de ambos poderes (religioso y civil) participaron indistintamente de los dos tipos de festividades. En ambos casos, según María Dolores Bravo, la fiesta se convirtió “en un ritual compartido entre los detentadores del poder y la colectividad para la preservación de un orden que dio sentido a la realidad inmediata del individuo y lo incorporó a un sistema de valores que sustentaron al Estado absolutista hispánico” (“La fiesta” 435).

¹⁵ Me refiero a las solicitudes, permisos y recibos de donaciones que aluden a la realización de algunos novenarios a la Virgen de Guadalupe: AGN, Universidad, v. 22, ex. 671, ff. 99-199, 1741; AGN, Indiferente Virreinal, caja 4485, ex. 009, 1771; AGN, Casa de Moneda, v. 457, ex. 17, ff. 199-208, 1795; AGN, Bienes Nacionales, v. 607, ex. 95, 1795.

Estas novenas festivas, como la mayoría de las fiestas religiosas, se relizaron en los centros de las ciudades, generalmente a expensas de las autoridades, como el virrey, y las donaciones que entregaban los fieles¹⁶. Como señala Pilar Gonzalbo, “la confianza en la función ejemplar de las celebraciones alentaba a las autoridades a patrocinar su desarrollo e incluso a correr con los gastos” (*Las fiestas* 24). En las procesiones y oraciones públicas, compartían los más diversos y alejados estamentos de la sociedad, aunque sin mezclarse ni romper las jerarquías sociales que permitían mantener el orden. Esto es lo que advierte Antonio Rubial, cuando indica que “con la fiesta se aseguraba la permanencia de las masas urbanas dentro del orden jerárquico considerado como sagrado” (*La plaza* 51). Además de la fiesta misma, que se realizaba con una enorme pomposidad que incluía imágenes, inciensos, velas, cohetes, etc, las novenas de fiestas anuales sirvieron como marcos de referencia temporal. Por lo mismo, encontraremos documentos que, ya sea para marcar un hito o recordar un suceso, recurren a una novena como marco de referencias (hay varios ejemplos de estos en los títulos de algunos sermones).

Si bien todas las novenas tuvieron una función deprecativa, al igual que la mayoría de las oraciones, hubo unas que destacaron en esta materia frente a sus pares. Me refiero a las novenas de rogativas, que tenían por función lograr la intercesión divina ante alguna catástrofe o enfermedad. Tal como lo sugieren los trabajos de María Dolores Bravo, María Concepción Lugo y Amanda Molina del Villar, los siglos XVII y XVIII novohispanos estuvieron marcados por una serie de calamidades que incluyeron pestes, hambrunas, sequías, epidemias, crisis agrícolas y otras catástrofes¹⁷, lo que fue articulando una serie de

¹⁶ Existen varios documentos que hablan de los costos de los novenarios y las fuentes de dónde obtuvieron los recursos para su financiamiento. Revisar las siguientes referencias en el Archivo General de la Nación de México: Indiferente virreinal, caja 4948, ex. 21, f. 4, 1613; Regio patronato indiana, Bienes nacionales, v. 1113, ex. 2, 1641; Indiferente virreinal, caja 5353, v. 33, f. 4, 1649; Indiferente virreinal, caja 5623, ex. 13, f. 1, 1722; Indiferente virreinal, caja 5043, ex. 96, f. 5, 1737; Indiferente virreinal, caja 5071, ex. 16, f. 5, 1738; Indiferente virreinal, caja 4485, ex. 9, f. 7, 1771; Indiferente virreinal, caja 6191, ex. 26, f. 15, 1773; Compañía de Jesús, jesuitas: cuentas, v. 2, ex. 22, 90-92, 1774; Indiferente virreinal, caja 5111, ex. 5, f. 1, 1775; caja 5328, ex. 38, f. 7, 1775; caja 4431, ex. 67, f. 1, 1779; caja 5849, ex. 22, f. 1, 1779; caja 5199, ex. 28, f. 1, 1784; Compañía de Jesús, jesuitas: cuentas, v. 7, ex. 15, ff. 77-79, 1793; v. 8, ex. 45, ff. 193-195, 1796; Gobierno virreinal, Correspondencia virreyes, v. 186, f. 328-329, 1797; Reales cédulas, v. 171, ex. 207, f. 1, 1798; Reales órdenes, v. 5, ex. 360, f. 397, 1798; Indiferente virreinal, caja 5570, ex. 23, f. 5, 1810.

¹⁷ María Concepción Lugo, a partir de los diarios de Gregorio Martín de Guijo y Antonio de Robles, identifica treinta y ocho eventos catastróficos para el siglo XVII novohispano, que incluyen temblores, desbordes de ríos, inundaciones, cosechas escasas, lluvias tardías, heladas, cocoliztli, chahuistle en el maíz y trigo, hambrunas, pestes, sarampión, calentura, dolor de costado, viruela, tifo, entre otras (“Enfermedad y muerte” 558). Por su parte, América Molina del Villar reconoce dos momentos como los más extremos para el siglo

medidas que, a juzgar de los fieles, tenían el poder para frenar sus padecimientos¹⁸. En concreto, me refiero a las oraciones y procesiones que se realizaron colectivamente con estos fines, lo cual se entiende si consideramos que para la mentalidad de estas sociedades las catástrofes y enfermedades eran un castigo divino. Al respecto, Lugo señala que:

para contener los estragos y avances del mal, los moradores del virreinato contaban con el recurso de la oración. Auxiliados por la Iglesia organizaban procesiones, misas, novenarios y toda clase de rogativas, siempre con la esperanza de aplacar la ira divina y la realización de un milagro (“Enfermedad y muerte” 568)

En esta línea, Bravo retrata que en 1641, frente a la sequía y calor de la capital virreinal, que produjo fuertes focos de sed, hambruna y epidemia, la población del virreinato tomó como solución para estos males traer una imagen devota de la Virgen de los Remedios, advocación mariana que según la creencia generalizada lo curaba, y dedicarle un novenario solemne para requerir su ayuda (“La fiesta” 449). El cronista Miguel de Bárcena relata otro acontecimiento similar que permite observar lo extendido que era el uso de las novenas en contextos críticos. En 1648, el arzobispo Juan de Mañozca visita al pueblo de Tapeapulco, en donde encuentra una cruz labrada en piedra y plantada por los primeros evangelizadores. Cuenta el cronista que el arzobispo decidió trasladar la cruz, cubierta de maleza, al atrio de la catedral metropolitana de Nueva España para dedicarle un novenario de rogativas, “queriendo Su Ilustrísima aplacar la justísima ira de Dios por nuestras culpas en el estrago tan lastimoso que la peste ha hecho en las islas de Barlovento y en Merida” (citado en Bravo, “La fiesta” 448).

En cuanto a las catástrofes del siglo XVIII, América Molina del Villar señala que ante el matlazáhuatl de 1736-37 se realizaron muchos actos devotos para frenar su padecimiento. Esta epidemia ya era conocida por los novohispanos, ya que se había

XVIII: el matlazáhuatl, una epidemia que se desarrolló entre 1736 y 1737, y la gran crisis agrícola de 1785 y 1786 (“Remedios” 180 y 194).

¹⁸ Para Lugo, todas estos efectos tenían una correlación, ya que, como señala la autora, a las “comparsas del hambre se sumaron la falta de higiene y de atención médica para facilitar que distintas enfermedades endémicas adquirieran niveles epidémicos y catastróficos. [...] La desnutrición llevada a sus últimas consecuencias desencadenaba severos brotes de neumonía, mal conocido en la época como dolor de costado, mientras que el hambre, la suciedad y el hacinamiento preparaban el terreno para que el piojo ocasionara mortales epidemias de tifo, sobre todo entre los habitantes de las zonas templadas del Valle de México” (“Enfermedad y muerte” 557)

presentado en 1575 y 1696. Tenía manifestaciones eruptivas, además de presentar fuertes dolores de cabeza, falta de apetito, fiebre, escalofríos, reumatismo, disentería, vómito y hemorragia nasal. Si bien hubo muchos médicos novohispanos preocupados de frenar estos males utilizando sus conocimientos y diversos manuales, en paralelo se realizaron numerosos actos de oración pública¹⁹. Entre los actos públicos más importantes, indica Molina,

sobresalieron las procesiones, misas y novenarios, que proliferaban en mayor medida en tiempos de epidemias y calamidades públicas [...] Entre enero y marzo de 1737 en la Ciudad de México las autoridades superiores, locales y el pueblo asistieron a cerca de 17 celebraciones, entre procesiones, plegarias y novenarios (“Remedios” 191)

Todos estos remedios piadosos adquieren sentido si comprendemos, gracias al trabajo de Nuria Salazar, que la salud del cuerpo estaba supeditada a la del espíritu, con lo cual los medicamentos más eficaces fueron las prácticas devocionales, como el culto a los santos, las rogativas y las novenas (“Los monasterios”). Señala, además, que la noción de enfermedad no remitía a una alteración de la salud comprendida en términos biológicos, sino que como un castigo divino que podía ser enfrentado como una prueba (“Los monasterios” 241).

En los diccionarios de la época los términos “novena” y “novenario” presentan una definición muy similar a la que hemos desarrollado hasta aquí mediante la escasa bibliografía y los registros documentales encontrados. Su única diferencia radica en la distinción que se establece entre ambos términos, cuya consideración me parece

¹⁹ María Lugo señala que la actitud tomada por la Iglesia luego del Concilio de Trento, caracterizada por una cerrada ortodoxia, “permitió a la Iglesia novohispana apoderarse del manejo de la vida y de la muerte de los moradores el virreinato e incluso controlar la circulación del conocimiento; de ahí que la ciencia médica se desarrollara en ese tiempo bajo la vigilante mirada de la institución eclesiástica y siguiendo de cerca viejos esquemas medievales que para ese entonces, en otros confines del continente europeo, empezaban a desplazarse de todos los ámbitos el conocimiento en virtud de los descubrimientos que realizaran tiempo atrás Vesalio y Leonardo da Vinci, cuyas observaciones abrirían caminos insospechados para la ciencia médica y para otras ramas del saber” (“Enfermedad y muerte” 555). Creo que es una hipótesis bastante polémica y reconozco no estar en condiciones de poder comprobarla con mis actuales conocimientos sobre la materia. De todos modos, me interesa hacer hincapié en que la medicina novohispana de aquel entonces tampoco tenía una mirada científica moderna como estaba comenzando a ocurrir en otras partes del continente europeo. Por lo mismo, podía convivir sin mayores problemas con otros saberes y prácticas, como las piadosas. De hecho, señala María Lugo que “antes de aplicar cualquier remedio para restablecer el equilibrio perdido, los médicos recomendaban, en primer término, aplacar la ira divina, ya que desde los tiempos bíblicos enfermedad y muerte eran los males con los que Dios castigaba los pecados de los hombres” (“Enfermedad y muerte” 562).

improductiva, ya que no cumple ninguna función dentro de la documentación, donde aparecen como sinónimos. Además, si juntamos la definición de ambos conceptos veremos que aluden al mismo campo de fenómenos que he descrito en las páginas anteriores. Por ejemplo, en 1611 Sebastián de Covarrubias define a las novenas como “las devociones que se hazen por espacio de nueve días”, y los novenarios “los nueve días dela ofrenda del difunto” (COV M, 1130,2). Esta distinción se mantuvo en el Diccionario de Autoridades de 1734, aunque entregando una definición un poco más precisa. Se entiende por novena al “espacio u término de nueve días, que se dedican a la devoción y culto de algún Santo, para alcanzar alguna gracia o favor por su intercession, o para su celebridad” (RAE A, 684,1). Por su parte, novenario se registra como “el espacio u tiempo de nueve días que se emplean en los pésames, lutos y ceremonias, entre los parientes inmediatos de algún difunto: y también en el culto de algún santo con sermones” (RAE A, 684,1). Si bien se conserva la relación entre novena y devoción, por un lado, y novenario y exequias, por el otro, establece el culto a los santos como un elemento común. Estas definiciones se mantendrán en las versiones de 1780, 1783 y 1791 del Diccionario usual de la Real Academia Española. De esta forma, encontramos en este tipo de registros las tres funciones que hemos revisado de las novenas en tanto práctica devocional: fúnebre, festiva y rogativa.

Ahora bien, desde la versión de 1803 del Diccionario usual de la Academia la definición de novena sumará una nueva acepción, al agregar: “el librito en que se contienen las oraciones y preces que se hacen a Dios y los santos en los nueve días que se dedican a su culto” (RAE U, 650,1). Esta investigación trata, precisamente, sobre este punto, es decir, el de la novena como objeto impreso. Como demostraré más adelante, su aparición no data de inicios del siglo XIX, sino que sus primeros ejemplares se remontan a un siglo y medio de anterioridad, al igual que las razones que explican su emergencia, que datan del contexto de la Contrarreforma.

“Las dificultades suelen fatigar, y secar la devoción”. Contrarreforma católica, oración mental y lectura espiritual

A fines del siglo XVI y durante el siglo XVII se dieron grandes transformaciones al interior de la Iglesia romana, las cuales, siguiendo a Jean Delumeau, no comenzaron con el Concilio de Trento, sino que se remontan a procesos más antiguos en la historia de la cristiandad europea²⁰. Para este autor, la reafirmación doctrinal de la Iglesia católica y la evolución de su espiritualidad se obró en dos tiempos distintos. Por un lado, el de los esfuerzos dispersos, que antecede al concilio de Trento, y por otro, el de la recuperación autoritaria, que comienza con la difusión de las resoluciones tridentinas por parte de los agentes eclesiásticos (*El catolicismo* 3-29). Esto es muy importante de considerar, ya que adquiere particular relevancia en lo que respecta a las transformaciones de las prácticas piadosas llevadas a cabo por distintos autores cristianos, como Luis de Granada, Ignacio de Loyola y Alonso de Rodríguez, entre otros.

Dentro de los esfuerzos dispersos fue muy importante el contexto de renovación devota que se dio durante el siglo XIV. En concreto, me refiero al desarrollo de la *devotio moderna* en los Países Bajos, con autores como Geert de Groote, que escribió *Resoluciones y propósito, no votos* y fundó la congregación religiosa Hermanas de la Vida Común, que se basaba en sus principios; Florens Radewijns, autor de *Omnes, inquit, artes* y fundador de la hermandad masculina de la congregación iniciada por Groote; y Tomás de Kempis, canónigo agustino autor de la *Imitatio Christi*, una de las obras devocionales más extendidas por el mundo e impresa hasta el día de hoy. En palabras de Jean Delumeau, la devoción moderna “no cargaba el acento sobre la liturgia ni sobre la vida monástica, sino sobre la meditación personal -una meditación construida y metódica, de manera que escapara de la trampa del iluminismo- y vuelta esencialmente hacia Cristo” (*El catolicismo* 4). Esta modalidad piadosa estuvo destinada, principalmente, a los fieles y buscaba

²⁰ En esta investigación adscribo a la tesis de Jean Delumeau que sitúa a la reforma y la contrarreforma como dos respuestas distintas a un mismo contexto de crisis, en vez de verlas necesariamente como antagónicas y, por ende, una dependiente de la otra: “la verdad es que las dos reformas que se creyeron y se quisieron enemigas, y de las que solamente ahora percibimos los puntos de semejanza, sacaron su sustancia de un pasado común, un pasado hecho indudablemente de miserias y ‘abusos’ de todas clases, pero también de esfuerzos para renovar la piedad volviéndola más personal a nivel de la élite y más viva a nivel del pueblo” (*El catolicismo* 3).

personalizar la devoción, mediante un contacto directo e individual con Dios a partir de la imitación de la vida de Cristo. Antes de avanzar, considero necesario constatar que hubo importantes exponentes del humanismo, la reforma y la contrarreforma que se formaron bajo los principios de la *devotio moderna* en las escuelas de la congregación de Hermanos de la Vida Común, como Erasmo de Rotterdam, Juan Calvino e Ignacio de Loyola (Delumeau, *El catolicismo* 5).

Aunque con menor alcance, hubo otros ejemplos de religiosos que propusieron una vida devota con acento en la oración, la santificación personal y el servicio a los demás, como fue el caso del cartujo alemán Ludolfo de Sajonia, autor de *Vita Christi*, y el italiano Battista da Crema, predicador dominico que divulgó la reforma individual (Delumeau, *El catolicismo* 51). Estos ejemplos, junto a la *devotio moderna*, corresponden a importantes esfuerzos por rejuvenecer a la Iglesia católica en un contexto de profunda crisis producto de la acumulación de beneficios, la vida mundana, la laicización creciente, el absentismo y la ignorancia de los pastores²¹. Este contexto de conflicto también se extendió a la institucionalidad y las autoridades, quedando demostrado en el Cisma de Aviñón, ocurrido entre 1378 y 1417, cuando dos y hasta tres cardenales se disputaron el papado.

Estas tendencias piadosas se mantuvieron durante el siglo XV y, luego del Concilio de Trento, fueron incorporadas a otros movimientos de mayor envergadura, como la literatura ascético espiritual y los manuales de oración, que estuvieron fuertemente influenciados por las corrientes de piedad individual desarrolladas en el siglo XIV. Ahora bien, el Concilio de Trento no dedicó ninguna de sus sesiones al ámbito devocional ni a la oración y sus métodos, aunque ésta aparece constantemente como característica central de un cristiano ejemplar:

perseverando según cada uno pueda en la oración, confesando a menudo, comulgando, frecuentando las iglesias, y en fin cumpliendo los preceptos divinos, y **rogando además de**

²¹ Sobre este último punto recomiendo consultar la obra de James Murphy (1986) sobre la retórica en la Edad Media. Allí le dedica un apartado al desarrollo del *Ars praedicandi*, o retórica sacra, en cuyos textos y autores se puede observar la opinión que tenían sobre los párrocos que oficiaban en las distintas iglesias de la Europa cristiana. En particular, se refieren a la escasa y nula preparación que tenían, razón por la cual, según ellos, los fieles se cansaban, caían en el tedio y no se movían a devoción, que era el objetivo de la predicación. Si bien esta polémica se reactualiza durante toda la Edad Media, es en el contexto de la renovación teológica y la predicación universitaria francesa del siglo XIII que alcanza su mayor extensión.

esto a Dios todos los días en sus oraciones secretas por la paz de los Príncipes cristianos, y por la unidad de la Iglesia (Sesión II, 22, las negritas son mías).

Esto se inscribe dentro de un propósito mayor del Concilio, que fue crear un sentido de unidad al interior del catolicismo y restablecer las costumbres que se habían perdido, mediante la instauración del temor de Dios, considerado como la única fuente de sabiduría (sesión II, 22). Entre los postulados que buscaron unificar al catolicismo ante la recién nacida Iglesia protestante se encuentran las prácticas piadosas, en especial la invocación y veneración de los santos. En la sesión XXV del Concilio se señaló lo siguiente:

Manda el santo Concilio a todos los Obispo, y demás personas que tienen el cargo y obligación de enseñar, que instruyan con exactitud a los fieles ante todas cosas, sobre la intercesión e invocación de los santos [...] enseñándoles que los santos que reynan juntamente con Cristo, ruegan a Dios por los hombres; que es bueno y útil invocarles humildemente, y recurrir a sus oraciones, intercesión, y auxilio para alcanzar de Dios los beneficios por Jesucristo su hijo, nuestro señor [...] y que piensan impiamente los que niegan que se deben invocar los santos que gozan en el Cielo de eterna felicidad; ó los que afirman que los santos no ruegan por los hombres; o que es idolatría invocarles, para que rueguen por nosotros, aun por cada uno en particular (sesión XXV, 3289-329)

Los obispos tenían como obligación la enseñanza de la fe católica “por medio de las historias de nuestra redención; espresadas en pinturas y otras copias”, las cuales buscaban instruir y confirmar la fe del pueblo, además de funcionar como ejemplos de virtud y vida cristiana (sesión XXV, 331). Estos marcos doctrinales generaron, en palabras de Delumeau, un renacimiento teológico en España, conocido como el siglo de oro de la teología española (*El catolicismo* 9). Siguiendo a Carlos González, la literatura espiritual de esta época, en su versión ascética, ocupó un lugar central dentro de esta producción escrita, impregnando a otros géneros, como la hagiografía, la oratoria, las artes del bien morir, los tratados teológicos y el teatro (“Lectio” 277). Para González, esta corriente espiritual, que retomó los principios de la *devotio moderna*, se diferenció de la tradición mística a partir del tipo de oración que difundió y los métodos para su realización. En principio, la mística buscó una conexión directa con Dios a partir de la vía unitiva, que es el grado máximo de unión que se puede establecer (“Lectio” 278). Su origen lo encontramos en los tratados sobre

oración y vida monástica elaborados entre los siglos XII y XIII, principalmente por el cisterciense Bernardo de Claraval, quien propagó la unión mística con Dios a través de la oración y la purgación de los pecados; y el franciscano Buenaventura de Fianza, quien reemplazó el estudio por la oración al interior de su orden. La recepción hispana de esta tendencia, principalmente francesa e italiana, estuvo a cargo de Vicente de Ferrer, en el siglo XIV, y, posteriormente, por los místicos reformadores de la Orden de Nuestra Señora del Carmelo y fundadores de la Orden de los Carmelitas Descalzos, Juan de la Cruz y Teresa de Ávila (Loreto, “Leer, contar, cantar” 62).

Durante el Concilio de Trento algunos autores místicos ingresaron al índice de libros prohibidos que confeccionó y publicó en 1551 y 1559 el inquisidor general Fernando de Valdés y Salas. Las razones se encuentran en su semejanza con los postulados alumbrados y protestantes, ya que abogaron por el recogimiento y la conexión directa con Dios (González, “Lectio” 279). Es más, muchos autores que hoy en día la crítica considera parte de la literatura ascética tuvieron que rectificar sus obras y publicarlas nuevamente, pero eliminando los componentes de una mística más extrema. En concreto, me refiero a Luis de Granada y Juan de Ávila, quienes, además de ser censurados por el Santo Oficio, también fueron prohibidos por autoridades religiosas novohispanas (Torre, *El libro* 132-133)²². Ahora bien, la producción escrita de los místicos, principalmente en verso y sobre asuntos elevados, permite reconocer que el público al que estuvieron destinados fueron los religiosos, y no cualquiera, pues, como ya hemos dicho, justo para entonces existía una crisis al interior de la Iglesia, entre otras cosas, producto de la escasa o nula formación eclesiástica de los párrocos.

²² Esto rige hasta 1583-1584, momento en que el inquisidor Gaspar de Quiroga le devuelve la dignidad y su lugar central a la literatura espiritual. Es más, en el Índice prohibitorio realizado a su cargo esgrime una defensa a autores como Juan de Ávila, Francisco de Borja y Luis de Granada, indicando que no duda de su celo católico ni de sus intenciones, sino que fueron prohibidos por ser “libros que falsamente se los han atribuido no siendo suyos; o por hallarse en algunas palabras o sentencias ajenas, que con el mucho descuido de los impresores, o con el demasiado cuidado de los herejes se las han impuesto; o por no convenir que anden en vulgar; o por contener cosas que aunque los tales autores, píos y doctos, las dijeron sencillamente y en el sano y católico sentido que reciben, la malicia destes tiempos las hace ocasionadas para que los enemigos de la fe puedan torcer el propósito de su dañada intención” (citado por González, *Los libros* 84). En el próximo capítulo volveremos a alguno de los puntos desarrollados en esta cita. Por mientras, me interesa destacar el desplazamiento, en tan solo treinta años, entre un inquisidor y otro, lo que demuestra la inestabilidad de la Iglesia durante el siglo XVI.

La ascética, por su parte, se caracterizó por la elaboración de una propedéutica cuyo propósito fue ejercitar el espíritu humano a partir de las vías purgativas e iluminativas y, con ello, preparar al devoto para establecer una conexión directa con Dios. De este modo, el público al que estuvieron destinados estos libros no fue exclusivamente religioso, sino que también incluyó a distintos sectores sociales, tal como lo señala el estudio de Carlos Gonzáles sobre los prólogos de los libros devocionales de la contrarreforma (“Lectio” 280). En esta línea, el jesuita Alonso Rodríguez escribió en el proemio de su obra *Exercicio de perfección y virtudes cristianas* (1609): “procuré disponer esta obra de tal manera que no sólo fuese provechosa para nosotros, i para todos los demás religiosos, sino también para todos los que tratan de virtud, i perfeccion” (s/n). Esto permitió romper el monopolio espiritual de los religiosos y, como consecuencia, atraer hacia la nueva espiritualidad al mundo laico, compuesto en su mayoría por minorías urbanas²³.

No es correcto, sin embargo, pensar la mística y la ascética como etapas consecutivas de la historia de la espiritualidad católica. Más bien, me interesa pensarlas como dos actitudes diferentes ante la oración y relación con Dios, las que coexistieron por mucho tiempo, aunque, ya para el siglo XVII, el retroceso místico fue notorio. Los primeros exponentes de la ascética contrarreformista, y quizás los más importantes, fueron Luis de Granada e Ignacio de Loyola, quienes tuvieron posturas diferentes sobre las técnicas de la oración²⁴. En su mayoría, los autores ascéticos declararon escribir para erradicar la ignorancia y auxiliar a los hombres envilecidos y cada día más retirados de Dios y sus obligaciones cristianas. En esta línea, Granada dirá que “entre los remedios para desterrar esta ignorancia ay uno de ellos y no poco principal es la lección de los libros de

²³ Es necesario tener presente que estos movimientos no se dieron espontáneamente en la población novohispana, sino que estuvieron dirigidos y fiscalizados por la inquisición.

²⁴ Si bien ambos comparten que la finalidad de la oración es alabar a Dios y, para ello, el devoto debe preparar su espíritu con libros píos e imágenes divinas, difieren en las técnicas que se deben utilizar. Para Granada fue fundamental el uso de herramientas que pudiesen conmover al devoto, como la *amplificatio*, la écfrasis y la hipotiposis, que se centraban en la descripción vívida de los acontecimientos: “mira cómo aquellos crueles y viles carniceros desnudan al Salvador [...] Mira cómo luego atan aquel santo cuerpo a una columna para que allí lo pudiessen herir más a su placer [...] Allí verás luego teñirse aquel sacratísimo cuerpo de cardenales, rasgarse los cueros, reventar la sangre” (*Libro de la oración*, 89). Por su parte, Loyola formuló su método de oración a partir de la *compositio loci*. Esta se basaba en los recuerdos de imágenes reales y del conocimiento almacenado de ellas, y no de la viveza empática de las descripciones composicionales, como en Granada. De este modo, la oración ignaciana estuvo estrechamente ligada al arte de la memoria (González, *Imágenes sagradas* 430).

Cathólica y sana doctrina, que no se entremeten en tratar cosas sutiles y curiosas, sino doctrinas saludables y provechosas” (*Introducción al symbolo* 520). En palabras del agustino Luis de Alarcón, estos son los libros que “deben usar y frequentar las personas no letradas ni latinas, son los que en nuestro vulgar romance traducidos, no solamente alumbran el entendimiento para conocer las cosas de Dios, más juntamente inflaman el afecto al temor y amor divino” (citado en Sainz, *Antología* 615). Otro autor que señaló algo similar fue el franciscano Diego de Estella, quien denunció a los hombres que leen libros vanos, ignorando los que tratan de oración y espiritualidad: “los puercos desprecian las rosas, y aman el estiércol. Assi los hombres sensuales y vanos aman las hablillas y libros profanos del mundo, despreciando los libros devotos y deleytandose en vanidades” (*Tratado* 42).

Con bastante resquemor sobre los libros y el peligro que estos podían ocasionar para la fe de los feligreses, la Iglesia Católica buscó controlar la publicación de impresos y promover la producción de libros devocionales, que eran los únicos que podían leer y poseer los devotos. Dentro de las teorías sobre la oración, al acto de leer lo llamaron lección espiritual (*lectio spiritual*), que consistía en un ejercicio de lectura individual, pausada y repetitiva. No debía tener como objetivo el estudio o la vanidad, sino que alcanzar la devoción. En esta línea, dirá Luis de Granada:

no leas, pues, esto de corrida (como sueles otras cosas, pasando muchas hojas, y desseando ver el fin de la escritura) sino assientate como juez en el Tribunal de tu corazón, y oye callando, y con sossiego estas palabras. No es este negocio de priessa, sino de espacio, pues en el se trata del gobierno de toda la vida, y de lo que después de ella depende (*Guía de pecadores* 54)

Por su parte, el jesuita Alonso Rodríguez dirá que la lectura espiritual, para que cumpla la función deseada, nunca ha de ser apresurada, como si fuera historia, sino breve, lenta, con paradas y sencilla de comprender, ya que “ay mucha diferencia de leer para otros, o para sí. Porque lo primero es estudiar y lo segundo lección espiritual” (*Ejercicio* 385). A partir de estas referencias, queda claro que para los autores cristianos de la época la lectura de los feligreses debía ser intensa y moderada, leyendo poco, pero con eficacia. Como señala Carlos González, “la lectura, inevitablemente, ha de diseñarse al modo de un *via crucis*,

esto es, deteniéndose el lector en cada paso para hacer una estación, pensar lo leído y, acto seguido, meditar y rezar, el fin supremo del acto intelectual realizado” (“Lectio” 297)²⁵. Antes de avanzar en el tercer apartado de este capítulo, me gustaría profundizar un poco más sobre la oración mental metódica a partir de uno de los libros espirituales más difundidos en el mundo hispánico.

Siguiendo la tradición devota ignaciana -que predominó en el mundo católico gracias a su enorme labor educativa y su producción impresa-, Alonso de Rodríguez publicó en 1609 su obra *Exercicio de perfección y virtudes cristianas*. En ella, el autor propuso una distinción similar a la que he realizado en esta investigación entre mística y ascética, pero con otros términos. Basado en autoridades del cristianismo primitivo, como Dionisio de Aeropagita, discípulo de Pablo de Tarso y segundo obispo de Atenas, y Gregorio Nacianceno, arzobispo de Constantinopla durante el siglo IV, Rodríguez divide la oración mental en dos tipos: por un lado, común y llana, y por el otro, especialísima, extraordinaria y aventajada, también conocida como contemplación. Una primera distinción que hace entre ambas formas de oración es el mecanismo por el cual se realizan. En palabras de Rodríguez: “entre estas dos maneras de oración ay muy gran diferencia, porque la primera puedese enseñar en alguna manera acá con palabras; pero la segunda no la podemos nosotros enseñar, porque no se puede declarar con palabras” (*Exercicio* 120). De este modo, la oración contemplativa (o espiritualidad mística) solo puede ser recibida por regalo divino, ya que escapa al lenguaje y, por ende, a las posibilidades de ser enseñada. Por lo mismo, está destinada a los varones apostólicos, ya que solo se puede realizar después de una vida activa de ejercicios espirituales:

Esta oración es un don particularissimo de Dios, que da el a quien es servido; unas vezes en pago de los servicios que le han hecho, y de lo mucho que uno se ha mortificado, y padecido por su amor: otras sin tener cuenta con meritos precedentes, porque es gracia liberalissima suya, y comunicala el a quien quiere, conforme aquello del Evangelio: *Non licet mihi, quod volo facere?* Al fin no es cosa esta que podamos nosotros enseñar: y assi son reprehendidos, y aun prohibidos algunos Autores, por aver querido enseñar lo que no se

²⁵ En otro pasaje, Rodríguez hará una analogía entre la lectura devota y el modo en que comen las gallinas: “y assi lo aconsejan los Santos, y dizen, que la lección espiritual ha de ser como el beber de la gallina, que bebe un poco, y luego levanta la cabeza, y torna a beber otro poco, y torna a levantar la cabeza” (*Exercicio* 162)

puede aprender, ni enseñar: y poner en arte lo que es sobre toda arte, como si infaliblemente hubiera de sacar a uno contemplativo [...] Quitaste la flor de su raíz; assi como la flor cortada de su raíz, y puesta en la mano se marchita luego, y pierde su hermosura: assi son estas cosas que comunica Dios al alma íntimamente en esta alta, y encumbrada oración, que en queriéndolas sacar de su lugar, y declarar, y comunicar a otros pierden su lustre, y resplandor. Y eso hacen los que quieren declarar, y enseñar lo que no se puede declarar, ni aun entender (*Exercicio* 120-121)²⁶

Por su parte, la oración común y llana “se puede en alguna manera enseñar, y alcanzar con trabajos, y consejos, ayudados de la gracia del Señor” (*Exercicio* 124). Para Rodríguez, estos se materializan en los *Exercicios* de Loyola, que considera como la principal merced que Dios hizo a la Compañía de Jesús²⁷. Siguiendo la tradición ignaciana, el jesuita llama al ejercicio de las tres potencias del alma, que corresponden a la memoria, el entendimiento y la voluntad. Estas potencias se asocian con los tres niveles de la oración, que son lección espiritual, meditación y deprecación; y, a su vez, con las tres vías para alcanzar a Dios: purgativa, iluminativa y unitiva.

La lección espiritual, que se remite a la lectura y revisión de libros devocionales, tenía como función ampliar los puntos de devoción disponibles en la memoria. Señala el autor: “es de tanta importancia esta lección espiritual, para el que trata de servir a Dios, que dize San Atanasio, en una exortacion que haze a los Religiosos: sine legendi studio, neminem ad Deum intentum videas” (*Exercicio* 161). Es decir, que no se verá a nadie que tenga aprovechamiento de Dios y que no sea dado a la lección espiritual. Para afirmar su idea, Rodríguez cuenta que todos los Santos encomiendan mucho esta lección espiritual, ya que “la experiencia nos muestra bien de quanto provecho sea, pues tenemos llenas las historias de conversiones grandes, que ha el Señor obrado por este camino” (*Exercicio*

²⁶ Estos pudieron ser los autores místicos censurados por la Inquisición a mediados del siglo XVI, tal como señalamos anteriormente.

²⁷ Ahora bien, esta directa relación con el modo de oración instaurado por los jesuitas no impide que el autor se inscriba en una tradición mayor, con miras a darle sustento a su propio discurso: “este modo de oración, que nos enseña aquí nuestro Padre, y usa la Compañía, no es singular, ni con invenciones acomodadas a ilusiones, como lo son algunos otros; antes es modo muy comun, y muy usado de los Padres antiguos, y muy conforme a la naturaleza humana, que es discursiva, y racional, y por razón se gobierna, y con razón se persuade, convence, y rinde; y por consiguiente es mas fácil, mas seguro y fructuoso” (Rodríguez, *Exercicio* 125)

162). La potencia del alma que se asocia a este nivel de la plegaria es la memoria, ya que a través de la lectura permite reconocer los hechos admirables de los Santos y, de este modo, animar al devoto a imitarlos. Sobre este nivel de la oración, y comparándola con los sermones, señala Rodríguez:

aunque la lección no tiene la energía, que tiene la viva voz, tiene otras comodidades, que no tienen los sermones: **porque lo primero al Predicador no le puede uno aver tan a la mano, y a todos tiempos, como al libro bueno.** Lo segundo, lo bien dicho en un Predicador, pasaseme de largo, y assi no haze tanto efecto en mi; **pero lo bien dicho en un libro, puedo revolverlo una, y muchas vezes, rumiarlo, y ponderarlo;** y assi hazer mayor pressa en ello. Lo tercero, en **el buen libro tengo un consejero bueno, y libre,** porque como dixo bien el otro Filosofo, lo que no me ossa a vezes dezir el amigo, o el consejero, me lo dize el libro sin miedo, avisándome, y exortandome. Lo quarto, con la lección estoy conversando, con aquellos que escribieron el libro; unas vezes os podeis ir a tener un rato de conversación con San Bernardo; otras con San Gregorio; otras con San Basilio; otras con San Chrisostomo; y estarlos oyendo, y escuchando lo que os dizen, como si entonces fuerais discípulo suyo (*Exercicio 164*, las negritas son mías)

La lección espiritual y la memoria estuvieron asociadas a la vía purgativa, ya que, según el autor, mediante la recopilación de imágenes mentales se podía ejercitar el dolor y la humildad, para arrancar los vicios y malas inclinaciones del alma. Los feligreses no se pueden arrepentir de sus pecados si no advierten, previamente, cuáles son, ni qué tipo de vida es la que deben seguir como modelo. Por lo tanto, se requiere de la lección espiritual para reconocer y memorizar, a partir de los libros píos, los ejemplos de virtud que se debían imitar.

El segundo nivel de la plegaria es la meditación, que tiene como finalidad aumentar el “calor” en la oración mental. Siguiendo a autoridades religiosas, como doctores y santos de la Iglesia, el jesuita señala que estos entendieron la meditación como “el fuego de la caridad, y amor de Dios, y del prójimo, que con la meditación de las cosas celestiales, se encendia, y ardia en el pecho del Real Profeta. [...] Esse es el efecto de la oración; pero como cobró ese calor? Con la meditación” (*Exercicio 130*). En concreto, este ejercicio consistía en considerar las faltas y miserias de nuestras acciones, entendiendo la propia

necesidad y pobreza, para hacer desde allí la deprecación a la divinidad. Este nivel se relaciona con la potencia del entendimiento, ya que en él se “mastican” los puntos traídos por la memoria, mediante el uso de la razón y a partir de ciertas técnicas de profundización. Por su parte, la meditación y el entendimiento se relacionan con la vía iluminativa, ya que mediante la reflexión de los misterios de Dios, el dolor de la Virgen y la vida de los santos, los devotos quedarían limpios y vacíos de toda relación con los conocimientos del mundo y recibirían la sabiduría de la fe.

Finalmente, el tercer nivel radica en la oración misma, o deprecación, que consiste en la relación directa que establece el devoto con Dios. Como es el acto más sublime de todos, solo se debe realizar por aquellos que ya se hayan limpiado de sus pecados mediante la lección espiritual, la meditación y, de la mano con estas, la contrición y mortificación. En varios pasajes dentro de la obra el autor asimila este nivel de la oración con los coloquios dentro de la contemplación, es decir, cuando el alma del devoto se conecta con Dios directamente y realiza la súplica. La potencia que se asocia a este nivel de la oración es la voluntad, y la vía es la unitiva, ya que en ella el alma alcanza el grado más perfecto de unión con Dios al suprimir los propios deseos y determinaciones, por los que aprovisione la divinidad.

La transformación de las prácticas piadosas -que, en última instancia, corresponde a una vulgarización de la *devotio moderna*-, hizo que el libro y la lectura ingresaran al ritual de la plegaria individual de los feligreses, difundiendo el impreso entre otros sectores sociales. Esto, que se observa en las citas de los autores cristianos del siglo XVI y XVII, permite cuestionar la idea, más o menos generalizada, de que la Iglesia Católica tuvo una postura anti-libros, mientras que los protestantes fueron sus máximos difusores. Como lo demuestran los trabajos de Jean-François Gilmont (“Reformas”), Dominique Julia (“Lecturas”), Carlos González (“Lectio”) y León Álvarez (“Algunos usos”), esto no fue precisamente así, ya que hubo muchas instancias en que la institucionalidad católica fomentó la educación, alfabetización y promulgación de libros píos, al mismo tiempo que prohibió y controló la difusión de una gran cantidad de obras que trataban materias paganas. Del mismo modo, los protestantes tuvieron varias restricciones al momento de difundir algunos libros, de hecho, el propio Lutero se quejó de la superabundancia de textos

inútiles y hasta nocivos: “por lo que se refiere a los libros teológicos, convendría asimismo reducir su número y seleccionar los mejores. Tampoco sería conveniente leer mucho, sino leer buenas cosas y leerlas con frecuencia, por poco que sea” (citado en Gilmont, “Reformas” 276). Como se observa, son principios muy similares a los propuestos por Alonso Rodríguez a principios del siglo XVII, lo que reafirma la tesis de Delumeau sobre el origen común de ambas reformas religiosas.

Los libros devotos recomendados por los autores cristianos debían ser sencillos y ojalá con un lenguaje comprensible para todos. El propio Rodríguez dirá que “la lección espiritual no ha de ser de cosas dificultosas, sino de cosas llanas, y más devotas, que difíciles, porque las dificultades suelen fatigar, y secar la devoción” (*Exercicio* 163). Otro que se refiere a este asunto es Esteban de Salazar, quien señala: “bien veo que ay aquí cosas muy altas y subidas: sin las quales es imposible tratar ni entender de la Fe, pero creo que con el favor divino, van tan llanas y medias: que pueden venir a manos de todos” (*Veinte discursos* 281). Este afán divulgador de la Iglesia católica se materializó en libros devocionales, también llamados de bolsillo debido a la reducción de su formato, que pasó del folio al 4to u 8vo. Ahora bien, si los comparamos con las novenas que estudiaré más adelante, aún parecen poco asequibles para los sectores urbanos medios y bajos, debido a los costos de venta, su portabilidad y la complejidad de los textos que, aunque estén escritos en romance, no eliminaron del todo el latín, además de abundar las citas de autoridad. Por ejemplo, León Álvarez estudió un importantísimo libro devocional español, reimpresso en cinco ocasiones, llamado *Desengaño de religiosos*, de sor María de la Antigua (“Algunos usos”). Este libro, impreso por primera vez a comienzos del siglo XVII, se editó en folio y con una extensión de 814 páginas, lo que está lejos de ser un libro devocional de bolsillo, y, muy probablemente, no fue fácil de leer para muchos feligreses poco instruidos.

Las novenas fueron parte del ingreso de la cultura impresa a las prácticas piadosas privadas, aunque con semejanzas y diferencias con respecto a los libros devocionales señalados anteriormente. Los primeros ejemplares, que datan de mediados del siglo XVII en Francia y España, muestran algunas similitudes con los libros recomendados por el catolicismo contrarreformista, por ejemplo, en la presencia de algunos pasajes en latín, el uso frecuente de citas de autoridad, el formato en 4to y 8vo y una compaginación que, en

promedio, alcanzó las 300 páginas. Esto me hace pensar que aún estaban destinadas a personas con un alto nivel de instrucción, como los religiosos. Desde fines del siglo XVII y durante todo el siglo XVIII, estos elementos desaparecieron de los novenarios en una tendencia que buscó simplificar, por un lado, los textos, eliminando el latín y las citas de autoridad, y por otro, las características materiales de los libros y su composición tipográfica, proceso del que trata el próximo capítulo de esta tesis.

Antes de avanzar, quisiera aclarar a qué me refiero con oración privada. Si bien en el último tiempo algunas investigaciones han estudiado las nociones de lo público y lo privado en el tránsito de las sociedades tradicionales a las de tipo moderno en Iberoamérica (Guerra y Lempérière), lo han hecho desde la perspectiva de la nueva historia política, cuyos resultados, aunque muy valiosos, no son del todo aplicables para el asunto que nos interesa. Para comprender más cabalmente a qué apuntan las novenas en tanto oración privada, resulta de gran utilidad la censura realizada en 1709 por fray Pedro de Aguirre, calificador del Santo Tribunal y guardian del convento de San Diego de religiosos descalzos franciscanos, a la Novena de Santa Quiteria, dispuesta por Joseph Gil Ramirez. En ella, el censor anota y manda a quitar una oración que tiene el día octavo de la novena, ya que erróneamente se asume como pública. En palabras de Aguirre:

Primeramente contiene dicha novena una deprecacion por la conversion de los hereges, la qual notó dicho Rdo. P. llamandola con su misma letra oracion publica, censura que es contra el comun sentir de los doctores mas classicos como santo Thomas; pues ninguno tiene por publicas las oraciones de esta especie (AGN, I, v. 743, 444v)

Luego, argumenta que para ningún moralista este tipo de oraciones son públicas, ya que,

solo es Publica oracion que se hase por Ministro de la Yglesia [...] otras oraciones compuestas de particular devocion [...] no son oraciones publicas sino es en sentido vulgar en que se llama publico lo que no es secreto, pero no en el sentido en que los Decretos y sagrados constituciones reciben esta vos [...] (AGN, I, v. 743, 445)

El Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición de Nueva España, después de revisar esta y otras censuras, indicó por decreto lo siguiente:

De todo lo dicho se infiere que siendo la Oracion de la Novena de persona privada no es publica aunque sea a voces, en concurso, a qualquier hora del dia, en la Yglesia, o en otro qualquier lugar porque aunque estas todas estas circunstancias le falta la formalidad de ser por la Yglesia y por Ministro diputado para dicho officio y en nombre de la Yglesia (AGN, I, v. 743, 457)

Concluyendo, me gustaría señalar que las novenas, en su versión impresa, son oraciones privadas porque se realizan sin un ministro de la Iglesia, y no porque se ejecuten únicamente en el espacio doméstico y de forma individual, como se podría pensar si no se pusiesen los conceptos en su contexto de circulación. Por lo mismo, las oraciones colectivas, realizadas por iniciativa de los feligreses, por más que estén en el espacio común de los habitantes de una ciudad, no es pública si no está oficiada por un representante válido de la Iglesia. Ahora bien, esto no pretende negar un fenómeno de privatización de las prácticas piadosas ocurrido durante el siglo XVIII, entendido como el proceso en que las devociones se individualizan y se vuelcan al ámbito doméstico, del cual, ciertamente, las novenas también son parte. Más bien, me interesa otorgarle mayor densidad al término “oración privada”, para que se entienda de mejor manera todas las dimensiones de su aplicabilidad.

Las novenas en la cultura impresa novohispana. Tendencias de impresión, vulgarización y evolución del libro religioso

En este apartado estudio el lugar que tuvieron las novenas en las tendencias de impresión de los talleres de imprenta novohispanos desde el siglo XVI hasta el XVIII, centrándome en dos fenómenos específicos: el idioma de las publicaciones y los sub-géneros al interior del libro religioso. Para ello, estructuro la presentación en tres momentos que corresponden a los tres siglos que duró la dominación española en México. Si bien los procesos editoriales que revisaré no coinciden, necesariamente, con este esquema, me parece una forma más didáctica de presentar la información y de elaborar los gráficos que mostrarán las tendencias de impresión. Para darles mayor perspectiva y particularidad a los datos producidos en esta investigación, los pondré en relación con las experiencias de otros

contextos editoriales, algunos metropolitanos, como España y Francia, y otros más locales, como el virreinato del Perú. Sin embargo, tal como señalé anteriormente, la bibliografía disponible para el contexto latinoamericano carece de líneas de investigación sostenidas en el tiempo, por lo que resulta bastante complejo realizar un seguimiento equitativo con respecto a los distintos niveles que inciden en el desarrollo de la cultura impresa. De todos modos, y dentro de las posibilidades que entrega la bibliografía, traté de cubrir los ámbitos de la producción, importación, circulación y tenencia de libros en Nueva España, apostando a una mirada que, si bien puede ser superficial, cumple con la función de situar un fenómeno -la producción de novenas impresas- sobre el que se profundizará en los siguientes capítulos de esta tesis.

Para dar cuenta de las tendencias de producción de las imprentas novohispana realicé una base de datos a partir de la información que entregan los ocho tomos de *La imprenta en México* (1907-1912) de José Toribio Medina. Los registros bibliográficos van de 1539 a 1821 y corresponden a 11.389 entradas. A pesar del enorme trabajo de recopilación realizado por bibliógrafos hispanoamericanos entre fines del siglo XIX y la primera mitad del XX, no existen muchos trabajos que hayan dado cuenta de una visión cuantitativa de la producción impresa del virreinato²⁸. Pienso que esto se explica por dos razones principales. En primer lugar, debido a las matrices que confluyen en el desarrollo de la historia del libro en México: una tradición propia, ligada a la historia cultural de la educación y la alfabetización, donde destaca Carmen Castañeda; y una influencia externa, representada por Roger Chartier y Robert Darnton. De allí que los historiadores seriales del libro, como Lucien Febvre, Henri-Jean Martin, Pierre Chaunu y Daniel Roche, no hayan alcanzado mayor impacto en la historiografía mexicana del libro, explicando la inexistencia de una obra de mayor envergadura que permita reconocer las mutaciones fundamentales que transformaron la producción impresa en el México colonial. En segundo lugar, porque realizar un ejercicio como este requiere de una investigación de largo aliento a cargo de un equipo interdisciplinar que, mediante distintos criterios, pueda generar categorías de

²⁸ Una gran excepción es la tesis doctoral de Olivia Moreno Gamboa que trata sobre la relación entre las imprentas y los autores novohispanos en el siglo XVIII. Allí, la historiadora presenta información cuantitativa, también realizada con la obra de Medina, pero añadiendo los datos de las imprentas de Puebla, y solo concerniente al siglo XVIII (*La imprenta*).

clasificación para los diversos títulos que aparecen en estos acervos bibliográficos. Por lo mismo, es muy probable que mi propuesta tenga algunos vacíos y/o errores de clasificación, que, entre otras razones, se deben a mis rudimentarios conocimientos del latín. No obstante, considero que para efectos de esta investigación fue necesario una perspectiva serial de larga duración que pudiera entregar un marco de referencias de la cultura impresa novohispana en donde situar a las novenas como un fenómeno particular.

Las categorías que utilicé para esta investigación las tomé de una clasificación previa, realizada en 1681 por el dominico Fray Francisco Sobrecasas en su obra *Ideas para orar evangélicamente con reglas para la forma y elección de libros para la materia*. Allí, el autor señala doce géneros de libros “cuya lección puede ser útil para que el orador hable con propiedad de términos en las materias, que pueden sujetarse al discurso” (459): libros para la inteligencia de la Sagrada Escritura; de medicina; de matemática; de jurisprudencia; de historia natural; de letras humanas; de lenguas; de historia eclesiástica; de historia secular; de historia y crónicas; de sermones; de festividades por meses (459-488). Esta clasificación me sirvió de base para examinar los registros bibliográficos sin una estructura demasiado extemporánea, sin embargo, la fui transformando a partir de la información que me indicaban los propios catálogos revisados. A lo largo de este apartado entregaré mayor información sobre las distintas categorías y los tipos de obras que incluye cada una de ellas.

En 1539, apenas dieciocho años después de la instalación hispana en la ciudad de México, se fundó la primera imprenta de América, a cargo de Juan de Cromberger, hijo del famoso impresor alemán Jacome de Cromberger. Hay que señalar, sin embargo, que en este taller no se imprimió el primer libro de América, ya que lo había hecho, el mismo año, Esteban Martín, impresor y tipógrafo que publicó *Escala espiritual*, considerado por José Toribio Medina como el primer libro impresa en el Nuevo Mundo (*La imprenta* I, LV). Este impresor dejó más obras a medio editar, las que retomó Juan Pablos, primer oficial de imprenta que tuvo Juan de Cromberger en su oficina, y quien tomó el mando de su taller luego de su muerte. Durante todo el siglo XVI hubo 11 impresores trabajando en la capital del Virreinato, aunque con distintos grados de importancia y producción. Según los registros consultados, estos editaron un total de 216 obras, con un ritmo no necesariamente progresivo, propio de un tipo de producción concurrente, es decir, con cajistas y prensistas

que trabajaron sin dependencia obligada y en varias obras a la vez²⁹. Esto, junto con la escasez de tinta y papel (que afectó a la producción novohispana durante toda la dominación colonial), generó una producción reducida, marcada por algunos retrocesos. Por ejemplo, si se observa la tabla 1, veremos que mientras en 1539 se editaron 9 obras, durante toda la década de 1540 este número no alcanzó ni siquiera a duplicarse. Si bien en el periodo que sigue tendió a subir la producción, de 17 a 27 ejemplares, nuevamente disminuyó en 1560, llegando a un total de 22, para luego aumentar a 37 en la década siguiente. Entre 1580 y 1600, la tendencia zigzagueante no frenó, y la producción bajó drásticamente a 18, para luego aumentar a 54 unidades en 1590.

Género	Décadas								Total
	1530	1540	1550	1560	1570	1580	1590	15--	
Filosofía y artes	-	-	-	-	2	-	2	-	4
Historia eclesiástica	-	-	-	1	1	2	1	1	6
Historia natural	-	1	-	-	-	1	-	1	3
Historia secular	1	-	1	-	-	2	3	3	10
Jurisprudencia	1	1	-	1	1	2	5	2	13
Lenguas	-	-	6	1	7	-	5	3	22
Libro de matemáticas	-	-	1	-	-	-	-	-	1
Libro de medicina	-	-	-	-	3	-	2	-	5
Libro religioso	7	14	15	15	22	11	8	22	114
Teología	-	1	4	2	1	-	26	-	34
Cánones	-	-	-	-	2	-	2	-	4
Total	9	17	27	22	37	18	54	32	216

Tabla 01. Impresos según década y materia durante el siglo XVI en ciudad de México.

Fuente: Medina, José Toribio. *La imprenta en México (1539-1821)*. Santiago: casa del autor, 1907-1912, 8 vols.

²⁹ Este tipo de producción fue característica de casi todas las imprentas durante el siglo XVI. Roger Chartier identifica la transición de la producción concurrente a la producción continua en Francia entre fines del siglo XVI y principios del XVII (*Libros*, 26).

Entre los géneros editados durante el siglo XVI destaca el libro religioso, llegando al 53% del total de la producción, aunque con algunas variaciones que veremos a continuación. Antes de avanzar en este asunto, es necesario señalar a qué me refiero por libro religioso. En concreto, agrupo en esta categoría a todos los escritos relacionados con el oficio religioso (litúrgico o no) y las prácticas piadosas, a diferencia de los libros de teología e historia eclesiástica, que cumplen una función más autorreflexiva. Como veremos, en esta categoría se encuentran las cartillas, catecismos, confesionarios, doctrinas, misales, breviarios, sermones, novenas, octavarios, septenarios, letanías, antifonarios, etc. Como es de suponer, es una categoría escurridiza, ya que tiene obras que fácilmente podrían entrar o salir de sus fronteras. Por ejemplo, los primeros libros devocionales impresos, como los del padre Luis de Granada, que aquí consideré como devocionarios, podrían ser fácilmente clasificados en teología, debido a ciertos aspectos de su contenido y sus condiciones materiales. Por otra parte, las hagiografías, catalogadas aquí como parte de la historia eclesiástica, se transforman a lo largo del tiempo en libritos devocionales, debido a la enorme simplificación de su formato y contenido. Incluso, a veces quedarán subsumidas en otros géneros devocionales, como las novenas que estudio en esta investigación.

En ese sentido, si bien el libro religioso corresponde a más de la mitad de los impresos novohispanos de este periodo, el número de ediciones tocantes a la religión católica alcanza el 73% del total. Allí se incluyen los libros de teología, con un 18% de la muestra, y los de historia eclesiástica, que llegan al 3%. En cuanto a los impresos laicos, predominan los de lenguas (22%), seguidos, ya mucho más abajo, por jurisprudencia (6%) e historia secular (4,7%). Cabe destacar que los libros de lengua también podrían ser pensados dentro de la categoría amplia de libros tocantes a la religión católica, ya que fueron producidos por frailes y sacerdotes que estudiaron la lengua de los indígenas con fines evangelizadores. Mucho más abajo, y apenas con un 6% del total, se encuentran los libros de filosofía y artes, historia natural, matemáticas y medicina.

A diferencia de cómo ocurrió en los siglos posteriores, las imprentas novohispanas del siglo XVI funcionaron exclusivamente a partir de solicitudes y mediante la lógica del patrocinio. Por lo tanto, la producción editorial no se gobernó por las reglas de un

incipiente capitalismo comercial, sino que a partir de la red de intereses de un Estado confesional que, además, se encontraba en situación colonial. Esto último es crucial, ya que la producción impresa novohispana, al menos en los primeros cincuenta años de su historia, respondió a estas necesidades específicas, relativas a una actividad misionera y evangelizadora (Gonzalbo, “La lectura” 10). Por esta razón, dentro de los libros religiosos predominó la edición de doctrinas, llegando al 68% del total de ejemplares. Pilar Gonzalbo señala que estos libros se conocieron como cartillas, ya que este término aludía más al formato, que al tipo de texto que reproducía: “consistía en dos pliegos doblados en cuatro o en ocho partes, para formar libritos de ocho o dieciséis hojas respectivamente, según el formato final en cuarto o en octavo” (“La lectura” 17). Incluso, y como lo constatan Jaime Moll (*De la imprenta*), Ernesto de la Torre Villar (“Estudio crítico”) y Carlos González (*Los mundos*), muchos de estos impresos llevaron por título “cartilla y doctrina”, dando cuenta de su semejanza. Lo importante para su identificación es que se trataron de pequeños cuadernillos impresos, editados para la instrucción de la doctrina cristiana y el aprendizaje de la lectura (abecedario, silabario, oraciones simples, tabla pitagórica, etc.).

Sub-género	Décadas								Total
	1530	1540	1550	1560	1570	1580	1590	15--	
Catecismo	2	1	-	-	-	-	-	1	4
Confesionario	-	-	-	2	2	-	1	1	6
Devocionario	-	1	1	-	3	4	2	3	14
Doctrina	4	12	14	11	13	3	5	15	77
Indulgencias	-	-	-	1	1	3	-	1	6
Misal	-	-	-	1	1	-	-	1	3
Sermón	1	-	-	-	2	1	-	-	4
Total	7	14	15	15	22	11	8	22	114

Tabla 02. Impresos según década y sub-materia religiosa durante el siglo XVI en ciudad de México.

Fuente: Medina, José Toribio. *La imprenta en México (1539-1821)*. Santiago: casa del autor, 1907-1912, 8 vols.

Esta misma condición de interdependencia con el contexto misional de la Nueva España explica la importante presencia de impresos en lenguas generales. Si observamos el gráfico 1, nos podremos percatar que un 16% de los impresos corresponden a idiomas nativos, mientras que el 55% está en castellano y el 30% en latín. Si bien parece un número reducido, en realidad corresponde a una cifra bastante elevada si se compara con los siglos siguientes, donde apenas logrará sobrepasar el 1%. Como era de suponer, dentro de los impresos en lenguas generales predominan los libros religiosos, alcanzando el 74% del total de ejemplares, mientras que los libros de lenguas, que incluyen diccionarios y gramáticas, llegan a un 26%. La edición de estos dos géneros de libros estuvo generalmente de la mano, ya que fueron entendidos como parte integral de un mismo proyecto evangelizador, el que se debía realizar en el idioma de los indios, pues de esa forma podrían entender realmente lo que se les estaba comunicando. Esta disposición se reafirma en 1585, en el Tercer Concilio Provincial Mexicano, agregando que la enseñanza del castellano se les recomendaba a los párrocos, siempre y cuando estuviesen las condiciones necesarias (Gonzalbo, “Del Tercer” 7). Este afán por conocer y estudiar las lenguas generales llegó a tal nivel que durante el siglo XVI se editaron más diccionarios y gramáticas en el idioma de los indios (41%), que en latín (36%) y en castellano (23%).

Por su parte, los libros de teología corresponden al 55% del total de libros impresos en latín, mientras que el porcentaje restante se reparte entre el resto de las materias que se imprimieron, a excepción del libro de matemáticas y la historia natural (gráfico 1). Ahora bien, dentro de los libros de teología, el 92% de sus ejemplares fueron en latín, siendo superados únicamente por los libros de filosofía y artes, que alcanzaron el 100%. El uso del latín nos habla de materias más elevadas y de un público ideal mucho más instruido que el del resto de los impresos en castellano.

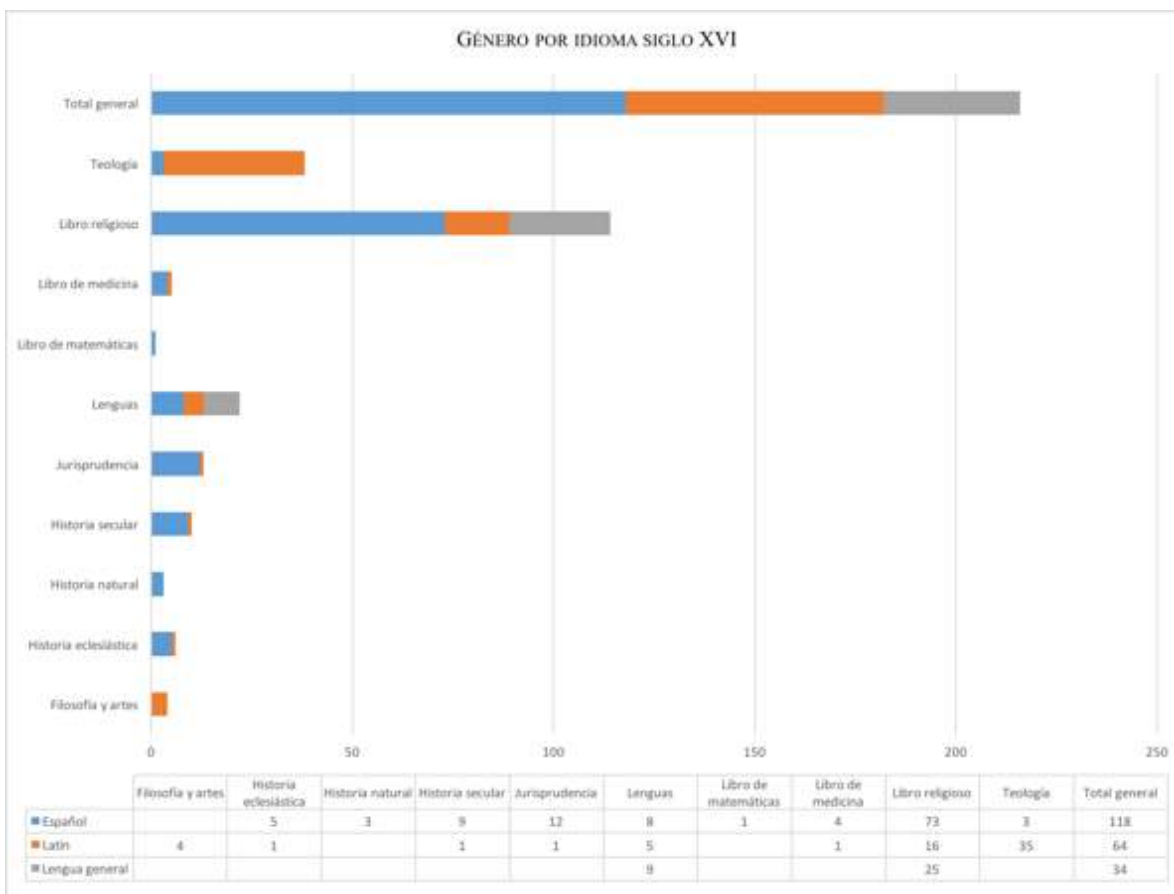


Gráfico 01. Impresos según materia e idioma durante el siglo XVI en ciudad de México.

Fuente: Medina, José Toribio. *La imprenta en México (1539-1821)*. Santiago: casa del autor, 1907-1912, 8 vols.

En cuanto al idioma de los libros religiosos, vemos que existe un importante predominio del castellano, con un 64% del total, mientras que un 22% se editó en lengua general y un 14% en latín. En cuanto al primero, observamos que todos los sub-géneros tuvieron ejemplares en castellano, aunque los sermones fueron los únicos en ser publicados exclusivamente en idioma vulgar (gráfico 2). En lenguas generales, predominaron los catecismos, confesionarios y doctrinas que, como ya señalé, fueron utilizados para la evangelización. Por su parte, el latín no imperó en ningún sub-género, y estuvo presente solo en tres de ellos: devocionarios, doctrinas y misales. Ahora bien, para entonces, tanto en América como en Europa, los libros litúrgicos (misales y breviarios) se debían imprimir en latín, por lo que los dos ejemplares en castellano que encontramos, aunque correspondan a

los dos tercios del total, no se deben entender como una tendencia, y mucho menos si contamos con solo tres unidades a lo largo de todo siglo XVI³⁰.

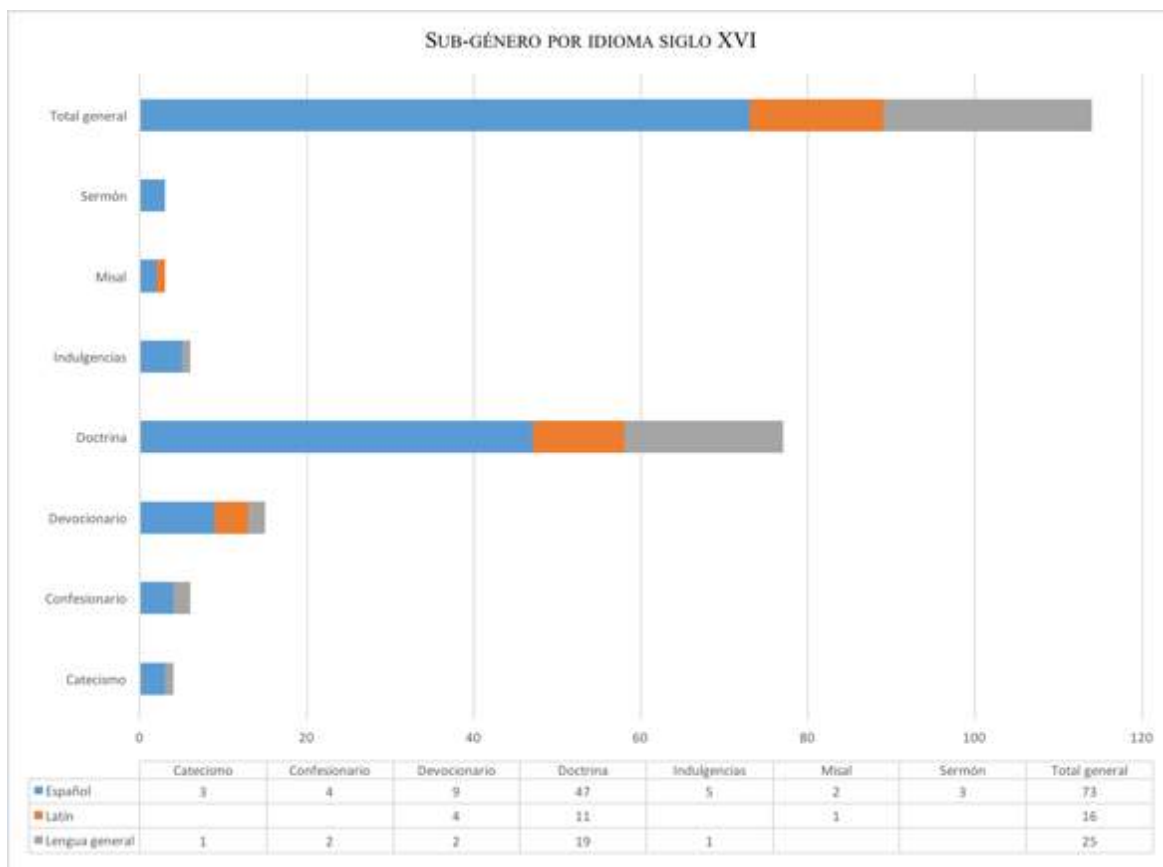


Gráfico 02. Impresos según sub-materia religiosa e idioma durante el siglo XVI en ciudad de México.

Fuente: Medina, José Toribio. *La imprenta en México (1539-1821)*. Santiago: casa del autor, 1907-1912, 8 vols.

Si volvemos a la tabla 1 veremos que el libro religioso, a pesar de sus variaciones, mantuvo su predominio desde 1539 hasta la década de 1590, momento en que cae drásticamente, pasando del 61% al 15% del total de libros. Esto se relaciona con el aumento en la producción de impresos de teología, que llegaron al 52% en los últimos años y mantuvo su predominio, aunque más moderado, durante la primera década del siglo XVII.

³⁰ Como profundizaremos en el próximo capítulo, este reducido número en la impresión de libros litúrgicos se debe al privilegio que el papa pío V entregó, tras el Concilio de Trento, a los impresores flamencos e italianos para que ellos imprimiesen y vendiesen el nuevo misal y breviario, denominados “Libros del nuevo rezado”. Luego, en 1573, Felipe II le entregó licencia al Convento de El Escorial para que ellos se encargasen de estos libros dentro del Reino y sus colonias. Por lo tanto, pienso que el abastecimiento de estos impresos, imprescindibles para el oficio litúrgico, se obtuvo de los embarques de libros traídos desde España.

Muy probablemente, este giro en la producción impresa tuvo su origen en las disposiciones finales del Tercer Concilio Provincial Mexicano. En específico, aquellas que apuntaron a controlar la producción impresa de las cartillas, confesionarios y doctrinas mediante la entrega de privilegios, lo que implicó mayores obstáculos para su edición y, por ende, una disminución en su productividad. Esto coincidió con la nueva realidad que se les presentó a los impresores luego del asentamiento más definitivo de la sociedad colonial. En concreto, me refiero a la desintegración de las comunidades prehispánicas, la disminución de la población indígena, la hegemonía española en las ciudades coloniales, la multiplicación de las instituciones educativas y la llegada de los jesuitas y sus ideales educativos. Estas nuevas condiciones transformaron el panorama cultural del virreinato, ensanchando el grupo de lectores y, por ende, el mercado del libro. Según Pilar Gonzalbo, esto generó una transformación en la actitud de la Iglesia a fines del siglo XVI: pasó de centrar sus esfuerzos en la urgente evangelización de la población nativa a una cada vez mayor preocupación por la ortodoxia y la instrucción de la nueva sociedad en formación (“Del Tercer” 8).

También es importante señalar que los impresos consignados como teología corresponden a discursos y/o escritos polémicos publicados al alero de los estudios de la Facultad de Teología de la Universidad Real de México, cuyas funciones comenzaron a operar en 1553³¹. Según los impresos revisados, no fue sino hasta fines de la década 1580 que los debates al interior de la universidad comenzaron a repercutir en los ámbitos de la cultura impresa, lo que se explica por los mismos factores que hemos mencionado anteriormente. Es decir, una imprenta al servicio de la actividad misionera y una sociedad que todavía estaba en proceso de instalación. De este modo, la implementación definitiva de la universidad y la transformación de su cultura impresa son testimonios del comienzo de un nuevo periodo en la historia novohispana.

Por otra parte, no sabemos mucho sobre las materias de los impresos en España durante el siglo XVI, lo que se explica por la carencia de estudios sobre este asunto y su

³¹ Evidentemente, hubo otros libros clasificados como teología que no fueron textos producidos al alero de la universidad, como la *Mystica teología* de Juan Buenaventura, que fue una de las obras teológicas más editadas entre fines del siglo XVI y principios del XVII (momento, además, que coincide con la canonización de su autor, en 1588).

escasa presencia en las bibliotecas y repositorios virtuales a los que pude acceder. Un texto importante para resolver este escollo es el de Clive Griffin (*Los Cromberger*) sobre la imprenta de los Cromberger en Sevilla y los libros que produjeron y tuvieron a la venta durante el siglo XVI. Aunque el autor nos da una visión parcializada, ya que solo estudia una oficina de imprenta, nos permite reconocer algunos de los textos que estuvieron a la venta en este periodo, además de ser sumamente importante para el estudio de los libros en América, pues esta imprenta fue la que abasteció de impresos al público americano, luego del privilegio otorgado en 1525 por Carlos I de España. En su trabajo, Griffin examinó 560 ediciones de los impresores germanos instalados en Sevilla. De ellas, el 28,6% son obras devotas y espirituales, con fray Luis de Granada a la cabeza. Le siguen la creación literaria, que corresponde al 12,7%; los pliegos sueltos, con un 12,3%; los libros de moralidad y filosofía, que llegan a 8,9%; la liturgia, que ocupa el 7,3%; la historia, con el 5,5%; y en un porcentaje por debajo del 5%, los clásicos, el derecho, la medicina, la teología, la geografía, los almanaques y los debates de actualidad.

Como vemos, esta distribución difiere de la que presentamos para el caso novohispano. Por ejemplo, si bien en la imprenta española el mayor porcentaje se encuentra en libros religiosos, como los devocionarios y libros de espiritualidad, este aún es un número reducido, si lo comparamos con el 55% al que llegaron los libros religiosos en las imprentas de la capital virreinal. A su vez, estos incluyen otro tipo de impresos, como cartillas, confesionarios y doctrinas, que no son precisamente los que se editaron en la imprenta de Cromberger en Sevilla. Por otra parte, se advierte la presencia de libros consignados como creación literaria (correspondiente a los géneros ficcionales o no referenciales), lo cual, además de ser una categoría altamente conflictiva, no alcanza a superar el 2% de la producción virreinal. De hecho, en estricto sentido no corresponden precisamente a la categoría utilizada por Griffin, sino que a la amplia gama de materias que comprendían, en dicha época, las categorías filosofía y arte. En este caso, algunos ejemplos de los libros que catalogué dentro de esta tipificación son *Emblemata* de Andrés Alcino, publicado en 1577, e *Introductio in Dialecticam Aristotelis, per Magistrum Franciscum*

Toletu Sacerdotem societatis Iesu, ac Philosophiæ in Romano Societatis, impreso en 1578³².

Con respecto a los libros que llegaron a Nueva España desde la metrópoli, tampoco encontré estudios muy sistemáticos, ya que los registros son escasos y requieren un esfuerzo indagatorio de gran envergadura. Ahora bien, el trabajo de Carlos González sobre los libros como medios de difusión de la cultura occidental en América durante los siglos XVI y XVII, nos da algunos índices sobre el comercio transatlántico de estos bienes, aunque no todos los envíos estudiados por el historiador tuvieron como destino Nueva España. Los registros de naos que analiza González se podrían presentar en dos grupos que, en algunos casos, guardan estrecha relación con las tendencias de impresión novohispana consignadas anteriormente³³. Primero, 28 listas de embarques de los años 1523, 1526, 1530 y 1557, con destino a Honduras (61,3%) y Nueva España (28,6%), que nos informan sobre el ingreso de 1.392 cartillas (o doctrinas), 944 libros y 474 pliegos de coplas. Por lo tanto, de los 2.810 impresos que pasaron a América en esos años, el 50% correspondía a cartillas, las que estuvieron destinadas a la evangelización de los indios (coincidiendo con las tendencias de impresión novohispanas). En cuanto a los libros, un 90% lo constituye la materia religiosa, predominando los libros litúrgicos (breviarios, diurnos, misales y, en menor medida, el Pontifical, el *Ordinarium*, el Martiriologio y el Sacramental)³⁴ y libros de horas, que en conjunto alcanzaron el 86% del total. Esta información entregada por González demuestra que los envíos desde España se complementaron con la producción local, por ejemplo, aportando en la difusión de textos con finez evangelizadores, al mismo tiempo que introdujeron libros que las imprentas americanas tuvieron prohibido editar, como los relativos a la liturgia.

³² Según constatan los prólogos que transcribe José Toribio Medina, estos libros fueron impresos por solicitud de la Compañía de Jesús para satisfacer las necesidades de los colegios y universidades que se estaban fundando. En esta línea, el arzobispo de México, Pedro Moya Contreras, indicará en la licencia de impresión del libro sobre la dialéctica de Aristóteles, que el Padre Provincial de la orden jesuita expresó la “necesidad de producir algunos libros, a saber: fábulas, catón, selectas de Cicerón, Luis Vives, bucólicas y geórgicas de Virgilio, Súmulas de Toledo y Villalpando [...] emblemas de Alciato, Flores Poetarum, tablas de orthographia y de retórica; para la frecuencia y continuación de los estudios de los collegios adyacentes y annexos a la dicha Compañía y de los demás estudiantes de esta ciudad” (citado en Medina, t. I, 235).

³³ Estos datos se obtuvieron del tercer capítulo del libro de Carlos González Sánchez, *Los mundos del libro. Medios de difusión de la cultura occidental en las Indias de los siglos XVI y XVII* (73-115).

³⁴ Recordemos que para entonces aún no se unificaban los textos litúrgicos, situación que se formaliza tras el Concilio de Trento.

El segundo momento corresponde a los registros de 1583 y 1584, y dan cuenta de un giro importante al interior de los libros enviados al Nuevo Mundo: el aumento considerable de ejemplares y la diversificación de autores, géneros y títulos. En los 11 registros revisados por González se reconoce un total de 824 libros, de los que el 66% son laicos, divididos en científico-técnico (54%), jurídico (14,8%), literatura (12,5%), gramática (8,6%), historia (4,2%), humanistas (3,6%) y clásicos (1,6%). El 34% restante corresponde a materias de religión, distribuidos entre literatura espiritual (24,6%), teología (22,8%), rezo y liturgia (20,3%), teología moral (20%), cánones (5%), oratoria (4,6%) y hagiografía (3,5%). Esto marca una distancia con la producción hispana estudiada por Griffin y las tendencias editoriales novohispanas que se presentaron con anterioridad, ya que en ninguna de ellas existe un predominio de la producción laica. La diversificación que se observa en los registros estudiados por González reafirma dos cosas. Primero, que a través de los envíos de los naos se pudo ampliar la oferta de libros que proporcionaron las imprentas locales³⁵. Y segundo, que la cultura impresa novohispana mantuvo sus propios ritmos y buscó satisfacer sus propias necesidades, ya sea a través de la producción de sus talleres o con la llegada de impresos por vía transatlántica. Esta información permite apreciar que a fines del siglo XVI se produjo una transformación en los medios de distribución del libro en Nueva España (producción local e importaciones), cuyos resultados fueron el aumento de la oferta y la diversificación de las materias de lectura.

Durante el siglo XVII los impresos novohispanos sobre religión disminuyeron su porcentaje al 66%, aunque mantuvieron su superioridad frente al libro laico. En cuanto a los primeros, vuelve a destacar el libro religioso, aunque en menor porcentaje, llegando al 42% de la muestra. Otro que disminuye su producción es el libro de teología, que pasa de 18% a 9,2%, mientras que los libros de historia eclesiástica aumentan considerablemente su número, saltando de 2,8% al 15% del total. Un cuarto movimiento refiere a la aparición de libros de cánones, que con un escaso 5,3% dan cuenta de la actividad intelectual que se desarrolló tras la llegada de los jesuitas y la profusión de los estudios universitarios en la elite virreinal. En cuanto a los impresos laicos, destacan los libros de historia secular, con un 18%, y los papeles notariales, que aparecen en este siglo, y alcanzan el 7% de los

³⁵ Fueron estos mismos datos los que permitieron a Irving Leonard plantear que los españoles en América tuvieron un gusto especial por la literatura de ficción (*Los libros* 71-85 y 172-190).

ejemplares. Un elemento importante dentro de estos impresos es la disminución de los libros de lengua, los que bajan de 22% a 3,3%, anunciando el fin de esta estrategia de evangelización. Las otras ediciones de materia laica, como filosofía y artes, historia natural, jurisprudencia, libro de matemáticas, libro de medicina y papeles notariales, llegan al 14% del total. Como se observa, este periodo estará protagonizado por tres tipos de impresos: el libro religioso, la historia secular y la historia eclesiástica.

Género	Décadas											Total
	1600	1610	1620	1630	1640	1650	1660	1670	1680	1690	16--	
Filosofía y artes	1	1	-	3	5	5	-	3	2	-	2	22
Historia eclesiástica	5	8	15	14	41	35	25	25	29	21	50	268
Historia natural	3	-	2	3	1	3	1	4	6	2	1	26
Historia secular	6	1	14	30	63	65	31	20	40	32	21	323
Jurisprudencia	5	6	11	8	6	9	3	4	2	-	13	67
Lenguas	4	4	1	5	3	3	3	2	4	3	2	34
Libro de matemáticas	-	-	1	-	1	-	-	1	-	-	-	3
Libro de medicina	5	4	-	-	2	1	-	3	1	-	-	16
Libro religioso	15	27	34	27	35	47	69	83	154	216	43	750
Notarial	-	-	-	-	-	-	2	3	7	14	101	127
Teología	16	8	4	6	9	1	7	7	7	3	5	73
Cánones	3	7	9	7	9	4	10	18	18	4	6	95
Total general	63	66	91	103	175	173	151	173	270	295	244	1804

Tabla 03. Impresos según década y materia durante el siglo XVII en ciudad de México.

Fuente: Medina, José Toribio. *La imprenta en México (1539-1821)*. Santiago: casa del autor, 1907-1912, 8 vols.

Las tendencias de impresión dan cuenta de tres momentos distintos al interior del siglo XVII. En primer lugar, un periodo de vacilación en las principales líneas de edición, que van de 1600 a 1630. Allí, la primera década continúa con un porcentaje similar a la desarrollada a fines del siglo XVI, por ejemplo, en el predominio del libro de teología, con un 25%; aunque la distancia con el libro religioso se estrecha mucho más, ya que este llega al 24%. Un tanto más atrás aparece el libro de historia secular, que representa solo el 9,5% de los impresos. En la década siguiente comienza a tomar protagonismo el libro religioso, que aumenta al 41%, mientras que los de teología quedan atrás con un 12%, seguidos muy de cerca por los libros de cánones. La década de 1620 mantiene el predominio del libro religioso, aunque disminuyendo su porcentaje al 37%, al mismo tiempo que se alcanzan nuevos géneros que antes no habían pasado del 5%, como los libros de historia eclesiástica (16%), historia secular (15%) y jurisprudencia (11%). Esto demuestra una mayor diversificación de las materias con respecto al siglo anterior, pues no solo están presentes un gran número de ellas, sino que también alcanzan un porcentaje considerable, habiendo cinco tipos de impresos que superan el 10%.

Un segundo momento se da entre 1630 y 1650, donde el libro de historia secular toma un lugar protagónico en la producción impresa novohispana. En la década de 1620 ya se aprecia un sustantivo aumento de este género, pasando de 5,4% a 15%, pero en la década siguiente este porcentaje casi se duplicará, llegando al 29%. Luego le sigue el libro religioso, con un 26%, e historia eclesiástica, que registra el 14% del total. La historia secular tuvo un nuevo aumento en 1640, alcanzando el 36% de las unidades, seguido por la historia eclesiástica (23%), el libro religioso (20%), teología (5%) y cánones (5%). Si bien están presentes todas las materias, a excepción de los impresos notariales, entre todos llegan escasamente al 11%. Aunque la historia secular mantiene su predominio hasta la década siguiente, sube apenas un 2%, mientras que el libro religioso, quedando en segundo lugar, asciende a un 27%, coincidiendo con la disminución de los libros de historia eclesiástica (20%) y los de teología (3%).

Estos dos primeros momentos de las ediciones novohispanas coincidieron con el posicionamiento del Colegio Máximo de san Pedro y san Pablo como el centro educacional de mayor importancia en el virreinato. Esta institución, fundada por los jesuitas en 1574,

aumentó progresivamente el número de sus estudiantes, pasando, por ejemplo, de 300 alumnos en 1590 a más de 1.000 en 1623 (Gonzalbo, *Historia* 165-172). Por lo tanto, no sería un error pensar que estas condiciones consolidaron una *intelligentsia* local que posibilitó las transformaciones de la imprenta novohispana, poniéndola al servicio de los administradores peninsulares (de allí que aparezcan los impresos notariales) y las necesidades intelectuales de los colonos europeos, criollos y/o mestizos (Chocano, “Colonial printing” 76). Para Trevor Dadson, luego de que la cultura colonizadora lograra instalar la administración colonial, los libros y la cultura impresa jugaron un papel crucial para los europeos y algunos criollos, ya que les permitió mantener contacto con la cultura europea, aunque fuese ficticiamente (“Libros” 10-12).

El tercer -y último- momento de la historia de la edición novohispana en el siglo XVII se caracteriza por el predominio, cada vez más absoluto, del libro religioso. En 1660, la historia secular disminuye su proporción, pasando al 21% de los impresos, mientras que el libro religioso sube al 46%. Esta cifra aumentará durante las décadas siguientes, llegando en 1690 a un 73% del total de las ediciones del virreinato. Por su parte, la historia secular, con algunas fluctuaciones, oscilará entre el 11% y el 15%, al igual que la historia eclesiástica, que vacilará entre el 7% y el 14%. Veremos, más adelante, que esta tendencia de impresión se mantendrá y profundizará a lo largo de todo el siglo XVIII.

En cuanto al libro religioso propiamente tal, este muestra una diversificación de sub-materias bastante reducida en su interior. Considerando todo el periodo, los libros con mayor edición fueron los sermones, o sermonarios, que alcanzan el 42% del total, mientras que los devocionarios le siguen un poco más atrás con el 32%, y, en tercer lugar, las doctrinas, que suman un 17%. El restante, que corresponde al 9%, se divide entre libros de oración, catecismos, novenas, indulgencias, confesionarios, misales y octavarios. Las tendencias de impresión de este periodo se pueden presentar en dos momentos. En primer lugar, de 1600 a 1650, cuya característica principal fue la oscilación de las principales sub-materias: en 1610 fueron las doctrinas (47%), en las dos décadas siguientes destacaron los sermones (37% y 48%), en 1630 reaparecen nuevamente las doctrinas (38%), y entre 1640 y 1659 predominan los devocionarios (37% y 51%). De todos modos, estas tres sub-

materias protagonizarán la escena editorial, con sus respectivas fluctuaciones, durante los primeros sesenta años del siglo XVII.

El segundo momento coincide con la consolidación del libro religioso al interior de la cultura impresa novohispana del siglo XVII. Desde la década de 1660, la producción editorial quedó protagonizada por los sermones, que oscilaron entre el 41% y el 52%, seguidos muy de cerca por los devocionarios. Si ponemos ambas sub-materias en relación con los otros géneros que se editaron (laicos y religiosos), y considerándolos individualmente, podrían doblar a los libros de historia secular, que corresponden al tipo de texto que le sigue en cantidad al libro religioso (materia en la que se encuentran los sermonarios y devocionarios).

Sub-género	Décadas											Total
	1600	1610	1620	1630	1640	1650	1660	1670	1680	1690	16-	
Catecismo	-	4	1	-	1	-	2	-	-	-	1	9
Confesionario	-	1	-	1	-	1	3	-	-	2	-	8
Devocionario	4	6	7	5	13	23	16	33	52	66	16	241
Doctrina	7	6	5	10	9	3	14	8	19	33	11	125
Indulgencias	3	-	1	1	-	-	-	1	1	1	-	8
Misal	-	-	-	-	1	-	1	-	-	-	1	3
Novena	-	-	-	-	-	-	-	-	1	7	1	9
Octavario	-	-	-	-	-	-	-	1	-	1	1	3
Oración	-	-	-	-	-	-	-	-	-	18	7	25
Sermón	1	10	20	9	11	19	34	41	80	89	5	319
Total general	15	27	34	26	35	45	69	83	152	217	43	750

Tabla 04. Impresos según década y sub-materia religiosa durante el siglo XVII en ciudad de México.
Fuente: Medina, José Toribio. *La imprenta en México (1539-1821)*. Santiago: casa del autor, 1907-1912, 8 vols.

Una de las grandes diferencias entre la edición novohispana del siglo XVI y la del siglo XVII fue el idioma de impresión. Si seguimos el gráfico 3 se observan dos descensos considerables: los impresos en lengua general bajan del 16% al 1%, lo que coincide con la disminución de los libros de lengua y una relativa caída de los libros de doctrina. Ahora bien, dentro de las materias impresas en estos idiomas se encuentran los libros de lenguas y el libro religioso, aunque logrando un porcentaje minúsculo en ambos casos: 8% y 2% respectivamente. Segundo, la importante reducción de los impresos en latín, bajando de un 30% a un 9,8%. Dentro de estas ediciones, los libros de teología representan el 53% de todos los impresos en este idioma, aunque filosofía y artes sea la materia con mayor proporción interna de ejemplares en latín, logrando un 80% de su porcentaje final, frente al 57% de teología, que es la materia que le sigue. Ciertamente, si disminuyen los impresos en lenguas generales y en latín, lógicamente aumentan los que se hicieron en castellano, pasando del 55% al 89% del total de ediciones registradas.

Dentro de estas transformaciones, me parece importante destacar las tendencias de los libros de historia secular e historia eclesiástica, ya que en este periodo irrumpirán con mayor fuerza, sobre todo en la primera mitad del siglo XVII. En concreto, me refiero a una diferencia entre ambas materias respecto al idioma de las ediciones. Si bien en los dos predomina el castellano, es importante la diferencia entre una y otra en cuanto a la presencia del latín, pues mientras la historia eclesiástica alcanza el 8,5%, la historia secular logra un escaso 1,9%. Me parece que esta información es crucial, ya que, de este modo, demuestra que la diversificación de las materias fue de la mano con un proceso de vulgarización de la imprenta, en donde no solo comenzarán a aparecer libros que fueron escasamente editados en el siglo anterior, sino que también en un idioma más cercano al común de las personas. Estas nuevas condiciones nos hablan de una cultura impresa cuyo propósito central dejó de estar asociado a los objetivos de la evangelización y adoctrinamiento de los indios, buscando cubrir nuevas demandas de una sociedad colonial, donde la letra, el libro y el impreso ocuparon un lugar preponderante.

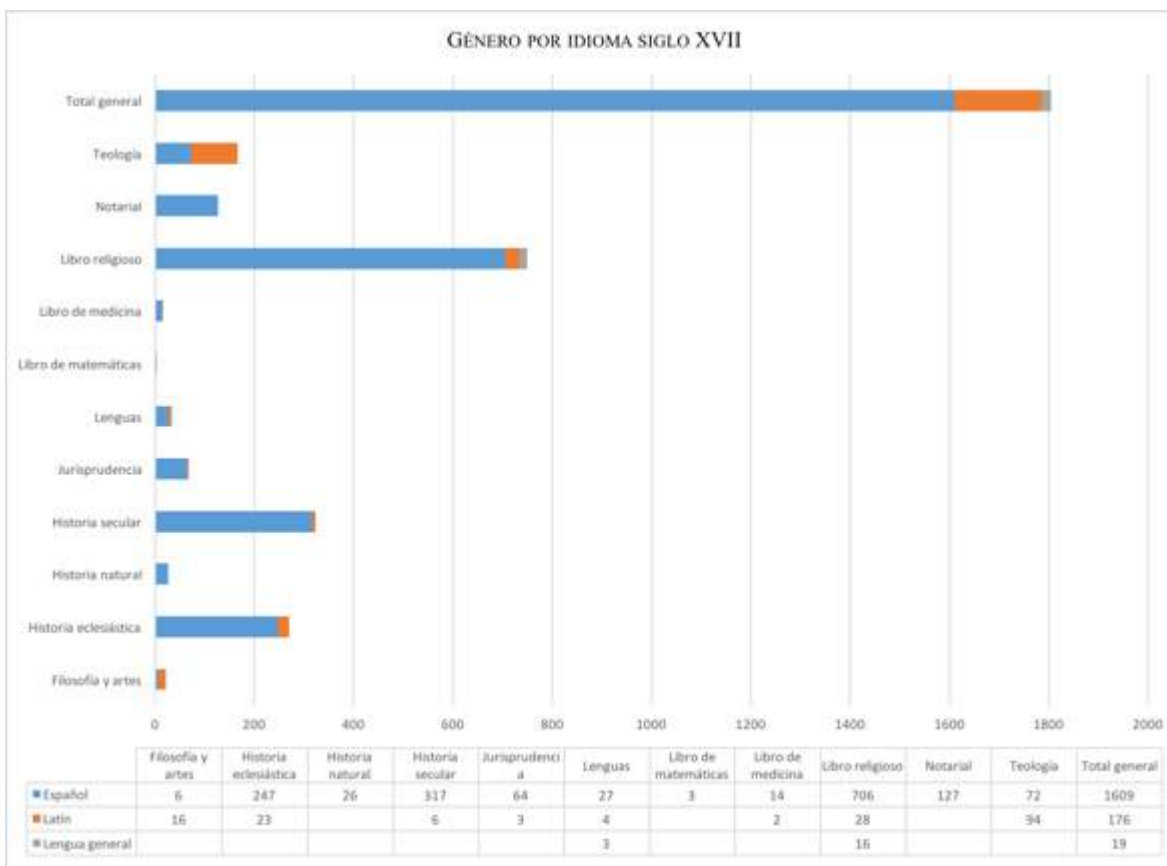


Gráfico 03. Impresos según materia e idioma durante el siglo XVII en ciudad de México.

Fuente: Medina, José Toribio. *La imprenta en México (1539-1821)*. Santiago: casa del autor, 1907-1912, 8 vols.

Los libros religiosos, por su parte, mostrarán un predominio casi absoluto del castellano, alcanzando un total del 94% de sus ejemplares. Muy por abajo le siguen los impresos en latín y lengua general, con 3,8% y 2,2% respectivamente. En cuanto a los primeros, la mitad se concentran en libros de oración litúrgica, los que, a su vez, alcanzan el 56% de sus propios ejemplares. Otras sub-materias con ediciones en latín fueron los confesionarios (12,5%), indulgencias (12,5%), doctrinas (4%), devocionarios (2,5%) y sermones (0,3%). Los impresos en lenguas generales también se concentran en una materia particular, que son los confesionarios, llegando al 37,5% de sus unidades. Con menor presencia le siguen las doctrinas (6,4%), devocionarios (1,7%) y sermones (0,3%). Es interesante constatar que algunos impresos que habían sido editados en lenguas generales durante el siglo XVI, ahora están casi en su totalidad en castellano, por ejemplo los catecismos y las doctrinas. Esto se explica por los nuevos proyectos educativos a los que ya

me referí, en donde estos libritos dejaron de estar al servicio exclusivo de la evangelización, y pasaron a ser uso frecuente en el aprendizaje de las primeras letras en los niños.

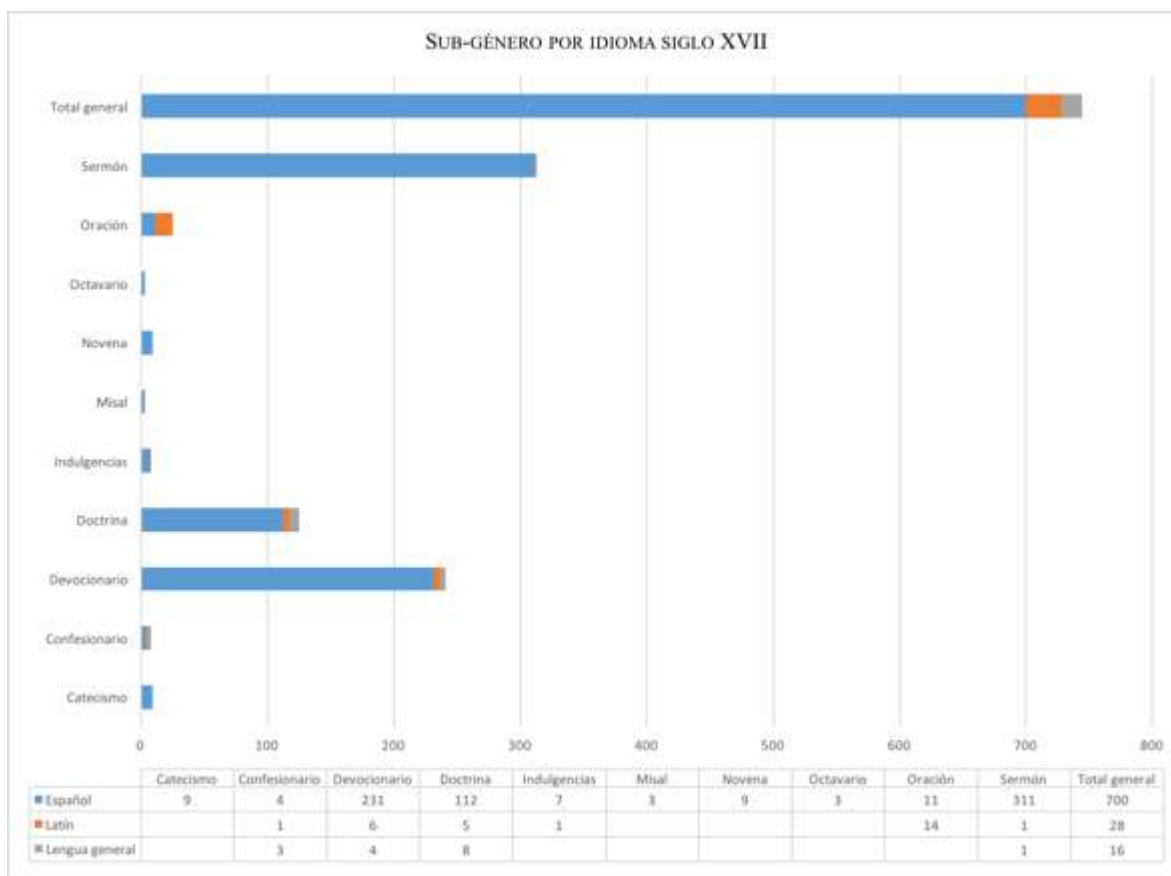


Gráfico 04. Impresos según sub-materia religiosa e idioma durante el siglo XVII en ciudad de México.
Fuente: Medina, José Toribio. *La imprenta en México (1539-1821)*. Santiago: casa del autor, 1907-1912, 8 vols.

Los datos desplegados sobre el siglo XVII novohispano se pueden contrastar con la información obtenida por Carlos González a partir del estudio de los autos de los bienes de difuntos, que van de 1566 a 1698 (*Los mundos*). Estos documentos corresponden a los inventarios de las posesiones de los españoles muertos en América sin legítimos herederos, los cuales se debían enumerar y remitir a la Península. La muestra, constituida por 48 inventarios, corresponde a los libros de clérigos (56,2%), artesanos (13%), médicos (8,3%) y mercaderes (5,6%), entre otros de menor envergadura. Advirtiéndonos sobre las limitaciones de las fuentes y la cortedad de la muestra, González señala que la literatura laica aventaja a la religiosa, con 57% contra 43% del total. El gran porcentaje de impresos laicos se debe a la alta presencia de libros científico-técnicos, relativos a las distintas

profesiones y oficios, principalmente de médicos y cirujanos. Coincidentemente, estos fueron los libros menos producidos por las imprentas novohispanas.

La literatura de ficción o entretenimiento también presenta un número considerable, como las novelas de caballería (*Caballero Asicio, Floraní y Amadís*) o las obras de Guzmán de Alfarache, Mateo Alemán, Lope de Vega (*La Arcadia y Comedias*) y Miguel de Cervantes (*Novelas ejemplares y El Quijote*). Ahora bien, dentro de este grupo también destacan los libros de historia, los que se incluyen en esta categoría “porque en realidad se trata de narraciones épicas, a modo de ‘novelas’ sobre las hazañas de héroes y pueblos del pasado que difieren en muy poco de los libros de caballería” (González, “Cultura escrita” 35)³⁶. Sería interesante observar cómo cambian las tendencias que presenta González si los libros de historia se contasen como un grupo aparte, pues, más allá de su tono épico, se diferenciaban retórica y editorialmente de los géneros poéticos, tales como la épica.

Los libros de religión se remiten al oficio clerical, mediante manuales de consulta, como los de cánones, decretos y libros de teología moral. Ahora bien, los libros realmente usuales en la muestra son los manuales de oración (como los breviarios, diurnos, libros de horas, misales, etc.) y los libros devocionales. A su vez, estos últimos son los que más se presentan en los inventarios de los sectores más pobres, siendo, comúnmente, casi los únicos impresos que se poseen (González, “Cultura escrita” 37). ¿Qué ocurrió en otros contextos americanos que gozaron de imprenta durante este periodo? ¿Comparten las mismas dinámicas de impresión, o se diferencian sustantivamente de las ediciones novohispanas?

A través del trabajo de Pedro Guibovich podemos saber las tendencias de impresión del virreinato del Perú durante el siglo XVII. El historiador, sin embargo, utiliza menos categorías de clasificación que las que hemos desplegado en esta tesis, lo que deja muchas interrogantes sobre algunas materias que no aparecen en su distribución. Me refiero a los libros de historia secular e historia eclesiástica, que gozaron de gran difusión en Nueva

³⁶ Es importante señalar que estos libros de historia no eran precisamente sobre el Nuevo Mundo, pues, como señalan Rolena Adorno y Teodoro Hampe, las limitaciones impuestas por las autoridades estatales a la circulación de las narraciones sobre el Nuevo Mundo explican la ausencia de crónicas, memoriales y relaciones históricas de Indias (citado en González, “Cultura escrita” 35).

España, sobre todo en la primera mitad del siglo. De todos modos, su esquema permite observar panorámicamente la producción local y establecer relaciones con la de Nueva España. Guibovich organiza los impresos peruanos en cuatro grupos: eclesiásticos (54%), autoridad civil (20%), universidad (19%) y ciencias aplicadas (7%). Al igual que en las imprentas de la ciudad de México, existe un predominio de las materias religiosas, la que se distribuye en sermones (31%), gobierno eclesiástico (30%), derecho canónico (13%), devocionarios (9%), teología (3%), manuales de piedad (3%), gramáticas y vocabularios en lenguas generales (3%), entre otros (“Printing” 173-180). Como la muestra no está distribuida por años, no podemos apreciar de qué modo se transformaron las tendencias a lo largo del periodo que abarca el estudio. Si lo vemos en términos generales, coincide con las imprentas novohispanas en la primacía de los sermones, aunque, a diferencia de estas, le siguen materias relativas a la administración de la Iglesia y la actividad conciliar y sinodal. Esto demuestra que si bien en ambas imprentas predominaron los impresos religiosos, no se distribuyeron de la misma forma, sino que respondieron a sus necesidades específicas. Como señalamos, en ambos casos destacan los sermones, lo que se explica por el lugar central que le otorgó el Concilio de Trento a la predicación, asunto que también se reafirma en los Concilios provinciales de México y Perú a fines del siglo XVI. No obstante, mientras las materias de los impresos novohispanos demuestran un interés por adoctrinar y enseñar a los feligreses, en el virreinato del Perú se buscó controlar, ordenar y denunciar las malas prácticas de los religiosos y la vida eclesiástica.

Con respecto a los impresos que pasaron a América durante este periodo, nuevamente son de utilidad los trabajos del historiador Carlos González Sánchez. El autor nos informa sobre algunos de los libros que ingresaron al Nuevo Mundo, a partir del estudio de 106 registros de naos de 1605 (60 con dirección a Nueva España y 46 al resto del continente), los que suman un total de 20.000 ejemplares. De ellos, decide estudiar una selección correspondiente al 20% de la mitad, tratando de escoger los textos más representativos del total de la muestra. De los 2.098 libros registrados y estudiados por González, el 76,8% corresponde a materia religiosa, mientras que el 23,2% es de tema laico. Como vimos anteriormente, esto muestra una gran diferencia con los envíos previos, donde predominaban los textos profanos por sobre los religiosos. En los registros estudiados, estos últimos se dividen en distintas sub-materias, destacando los de

espiritualidad (47,8%) y rezo litúrgico (32%). Mucho más abajo se encuentran los libros de teología (9,6%), hagiografía (6,8%) y cánones (0,1%). Los impresos laicos, por su parte, se dividen mucho menos equitativamente, aumentando considerablemente la categoría de literatura, que pasa al 60,8%, seguida por libros de gramática (13,6%), científico-técnico (13,6%), historia (5,7%), jurídico (3,5%) y clásicos (2,6%).

Finalmente, el siglo XVIII fue el momento de consolidación del libro religioso al interior de las imprentas novohispanas, alcanzando el 64% de todos los ejemplares. Mucho más atrás, con un 11,8%, le siguen los libros de historia eclesiástica, que ya habían tenido un alza considerable durante el periodo anterior. En tercer lugar se encuentran los libros de jurisprudencia, logrando un 7,3%, casi en el mismo lugar que los de historia secular, que obtienen un 7,1%. Casi al final de la lista, sumando 8,8% entre todos, se encuentran los impresos notariales, los libros de historia natural, lenguas, teología, filosofía y artes, matemáticas, medicina y cánones. Estas tendencias, con leves modificaciones, se mantienen a largo todo el siglo. Por ejemplo, el libro religioso conserva el primer lugar en cada una de las décadas del periodo estudiado, manteniendo una distancia de 43 a 61 puntos porcentuales con el impreso que le sigue. La década de mayor producción de estos libros se da en 1700, con el 72,4%, mientras que el mínimo se alcanza en tres ocasiones, 1740, 1760 y 1770, en donde se logra llegar al 61% del total. Por su parte, el segundo puesto manifiesta una tendencia bastante similar a la anterior, teniendo solo una variación casi a fines de siglo. En concreto, entre 1700 y 1770, ocupa este lugar el libro de historia eclesiástica, con un porcentaje que fluctúa entre el 10,5% y 18,3%. Mientras tanto, en las tres últimas décadas del siglo se encontrarán los impresos de jurisprudencia, que varía entre 12,5% y 17,1%. Casi de modo similar, el libro de historia secular se mantendrá en el tercer lugar, siendo superado en algunas ocasiones por los impresos notariales, los de jurisprudencia y los libros de historia natural.

Género	Décadas											Total
	1700	1710	1720	1730	1740	1750	1760	1770	1780	1790	17--	
Filosofía y artes	2	7	1	2	-	1	1	3	11	24	11	63
Historia eclesiástica	27	37	68	52	62	105	137	103	30	26	119	766

Historia natural	3	-	3	2	6	33	16	21	19	47	6	156
Historia secular	18	22	33	38	47	32	77	82	62	31	21	463
Jurisprudencia	7	7	18	5	13	14	26	108	143	126	8	475
Lenguas	4	15	10	11	11	9	13	6	9	1	4	93
Libro de matemáticas	-	-	1	-	-	-	1	2	2	26	1	33
Libro de medicina	-	1	-	6	-	2	1	4	8	3	2	27
Libro religioso	176	224	369	327	262	397	457	526	541	615	268	4162
Notarial	4	32	38	20	18	6	4	6	1	3	26	158
Teología	1	2	18	1	9	24	8	2	8	11	4	88
Cánones	1	4	3	1	2	-	5	2	2	2	3	25
Total general	243	351	562	465	430	623	746	865	836	915	473	6509

Tabla 05. Impresos según década y materia durante el siglo XVIII en ciudad de México.

Fuente: Medina, José Toribio. *La imprenta en México (1539-1821)*. Santiago: casa del autor, 1907-1912, 8 vols.

Ahora bien, dentro del libro religioso ocurren cambios considerables, ya que por primera vez los devocionarios protagonizan las tendencias de impresión. Si en el siglo XVI predominaron las doctrinas y en el XVII los sermones, en el último siglo de la dominación colonial imperó el impreso devocional, categoría en la que caben una serie de ediciones, de muy pequeño formato, pero con una diversidad de temas, cuyo único punto en común es fomentar la devoción en los feligreses y suministrar insumos para las prácticas piadosas. Existen algunos ejemplares que presentan nombres genéricos, más fáciles de clasificar, como letanías, antifonarios, triduos, quinaros, seisenas, septenarios, octavarios, novenas y decenas; pero también hay otros más huidizos, que se oponen a una esquematización, como *Día veinte y seis de cada mes, dedicada a la Gloriosísima Sra. Sta. Anna. En Memoria, y reverencia de su felicísima muerte* o *Exercicios que se tributan todos los Martes del año a la Gloriosísima Sra. Sta. Anna, que se venera en el Convento de Nuestro Padre San Juan de Dios de la Ciudad de Zacatecas*, ambas anónimas e impresas en 1768, año donde abundan los devocionarios a santa Ana. A su vez, existe otro tipo de devocionarios, que se elaboran a partir de la edición de un fragmento de otra obra más extensa, como

Ofrecimiento a la preciosissima sangre de Christo Señor nuestro. Sacado del memorial de los Siete Dolores que sacó a luz el P. Pedro de Mercado, de la Compañía de Jesús, impresa en 1796.

En este sentido, la categoría devocionarios incluye todo este tipo de impresos devocionales que no podrían ser presentados individualmente, debido a la imposibilidad metodológica de sistematizar tantas variables con poca incidencia porcentual. Las novenas y septenarios, con una contundente diferencia numérica entre sí, logran posicionarse como categorías independientes, ya que por sí mismas sobrepasan el mínimo de las otras categorías del libro religioso, que llega a las 10 unidades (misales). De este modo, los números presentan una leve trampa que hay que advertir, pues, si bien en términos amplios los devocionarios tienen mayor presencia que los otros géneros, las novenas -que también pertenecen a este grupo- son la mayoría absoluta si se piensa cada título individualmente.

En cuanto a su distribución a lo largo del siglo, las primeras cinco décadas estuvieron dominadas por los sermones, que varían entre el 31% y el 48%, seguidos por los devocionarios y las novenas, que intercalan el segundo y tercer lugar. En el cuarto puesto se encuentran las doctrinas, que se mantienen allí durante casi todo el siglo. Desde 1750 en adelante, los devocionarios ocuparán el primer lugar, con un porcentaje que sube progresivamente, pasando de 36% a 45%. De cerca, le siguen las novenas, que también progresarán a lo largo de estas décadas, llegando al 35% de los libros religiosos, mientras que los sermones irán bajando lentamente, hasta alcanzar el 3,2% del total en 1770.

Sub-género	Décadas											Total
	1700	1710	1720	1730	1740	1750	1760	1770	1780	1790	17-	
Catecismo	-	1	1	1	2	3	-	2	-	-	3	13
Confesionario	2	1	-	-	2	3	7	2	2	1	-	20
Devocionario	31	39	107	70	66	138	177	213	224	262	100	1427
Doctrina	14	20	38	40	26	39	31	52	37	46	20	363
Indulgencias	-	-	3	1	4	1	1	2	7	10	6	35

Misal	-	-	2	-	1	-	-	2	4	1	-	10
Novena	24	43	63	67	58	90	152	184	176	194	71	1122
Oración	18	22	35	37	20	32	35	37	42	38	62	378
Septenario	3	2	5	10	1	4	8	15	8	12	-	68
Sermón	84	95	115	101	82	87	46	17	41	48	5	721
Total general	176	223	369	327	262	397	457	526	541	612	267	4157

Tabla 06. Impresos según década y sub-materia religiosa durante el siglo XVIII en ciudad de México.

Fuente: Medina, José Toribio. *La imprenta en México (1539-1821)*. Santiago: casa del autor, 1907-1912, 8 vols.

Los impresos de este periodo también consolidan las tendencias de edición que se venían desarrollando durante los siglos previos en cuanto a los idiomas. Así, vemos que los ejemplares en castellano alcanzan el 92,4%, seguidos muy de lejos por los que están en latín, que solo llegan al 7,3%, aunque también muy por arriba de los impresos en lenguas generales, que no superan el 0,3%. Como había sido hasta ahora, los libros en idiomas nativos se concentran en las materias de lenguas y libro religioso. Dentro del libro religioso, encontramos cuatro doctrinas, dos catecismos y devocionarios y una indulgencia. Es decir, una porción minúscula de todas estas ediciones, que escasamente llegan al 0,2%. En cuanto a los libros en latín, estos se distribuyen por gran parte de los géneros de impresos, a excepción de los libros de historia natural, medicina e impresos notariales. Por el contrario, destacan, como ha sido hasta ahora, en los libros de teología, llegando al 64% de sus ejemplares; pero también en un nuevo grupo, que son los de matemáticas, donde había predominado el castellano y ahora el latín supera el 75%. En tercer y cuarto lugar, le siguen los libros de filosofía y artes e historia eclesiástica, con 41% y 20%, respectivamente. El resto de los impresos también presentarán ejemplares en latín, aunque en un número mucho menor, como el 7,5% de los libros de lengua, el 2% de los de historia secular y el 4,5% del libro religioso. Dentro de estos, el predominio del castellano es indiscutible, siendo el 85% del primero, el 98% del segundo y el 95% del tercero. Si bien al interior del libro religioso los impresos en latín estarán en casi todas las sub-materias, de los 188 ejemplares, 143 corresponden a libros de oración, siendo el 76% del total. A diferencia de los libros devocionales, que también contemplan oraciones, estas se caracterizan por ser utilizadas en

el oficio litúrgico y no por su difusión por los distintos sectores de la sociedad, lo cual explicaría la alta presencia del latín.

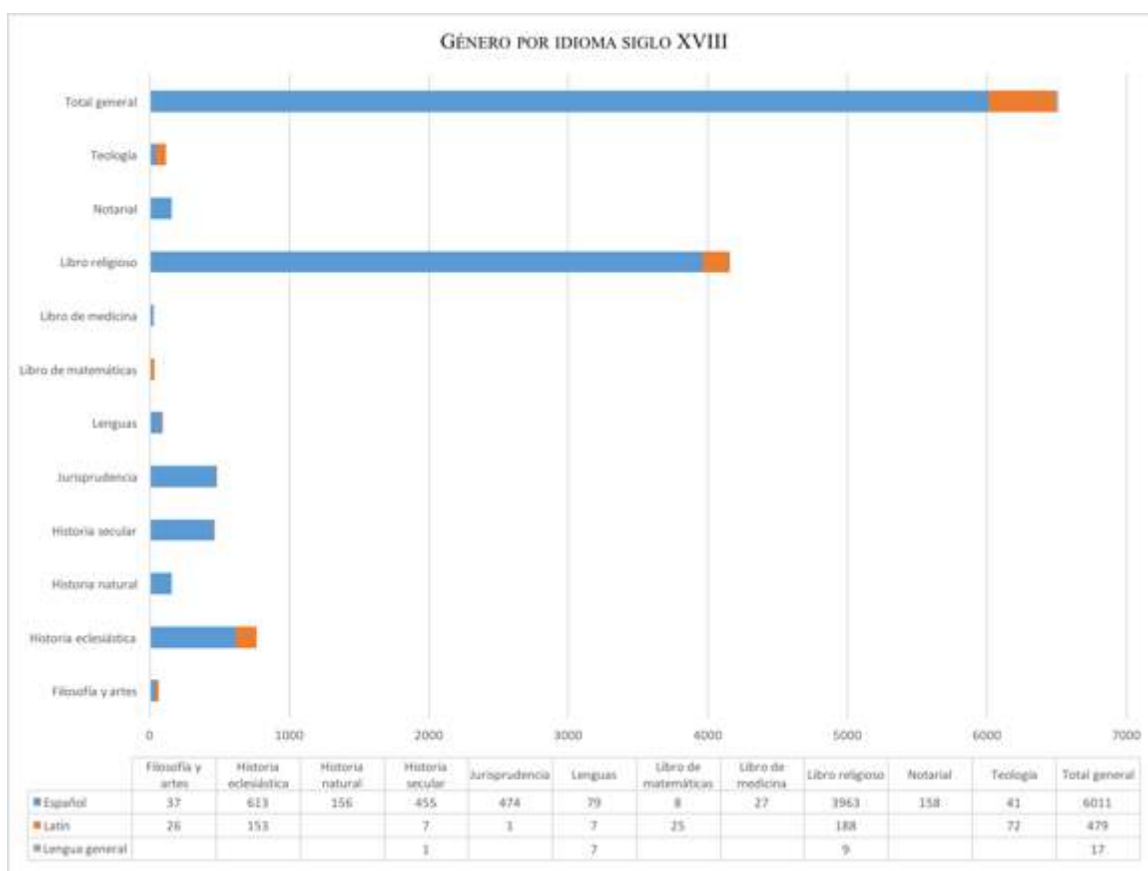


Gráfico 05. Impresos según materia e idioma durante el siglo XVIII en ciudad de México.

Fuente: Medina, José Toribio. *La imprenta en México (1539-1821)*. Santiago: casa del autor, 1907-1912, 8 vols.

Estos dos procesos, es decir, el aumento de los libros de religión y la vulgarización del idioma, coincidieron con una expansión de las fiestas públicas y celebraciones religiosas, que ya se venían desarrollando fuertemente desde el siglo XVII. De este modo, las ciudades, iglesias, cofradías, gremios, conventos, monasterios, órdenes religiosas, colegios y universidades celebraron oficios especiales en honor a sus santos patronos, además de seguir las fechas del calendario católico. Todos estos rituales, que, según María Dolores Bravo marcaron la cotidianeidad de casi todos los novohispanos, estuvieron acompañados de procesiones públicas, fuegos artificiales y otras ceremonias, entre las cuales, al parecer, el texto devocional comenzó a ser muy solicitado. Esto se puede observar en los ejemplos que entrega Martha Whittaker en su estudio sobre la cultura

impresa jesuita en Nueva España durante el periodo de la dominación borbónica. Allí, la autora, mediante el estudio de los registros de venta de la imprenta del Colegio de san Ildefonso, constata que las 154 ventas de un novena a la Inmaculada Concepción de María, celebrada el 8 de noviembre, se produjeron entre fines de noviembre y principios de diciembre. Del mismo modo, y con sola una excepción, las 335 ventas de los libritos denominados calvario, en referencia a la pasión de Cristo, se realizaron en el periodo de cuaresma. También existieron devocionarios con ventas amplias durante todo el año, los cuales coinciden con los santos de devoción mensual, como fue el caso de san José, que se celebra todos los días 19 de cada mes (“Jesuit printing” 157-161). De este modo, Whittaker demuestra que el interés por los servicios religiosos y sus celebraciones correspondientes fueron la motivación principal para comprar estos libritos devocionales, aunque, como veremos en el tercer capítulo, también tuvieron otros propósitos y modos de consumo.

Con respecto a los lugares dónde se vendieron estos impresos, la misma autora ha entregado importantes datos que permiten contextualizar mejor este aspecto de la cultura impresa dentro de la que surgieron y se desplegaron las novenas. Whittaker identifica dos formas de venta de impresos durante el siglo XVIII. En primer lugar, se encuentran los sitios fijos, como librerías, o las propias imprentas que vendieron los libros que imprimieron y los que trajeron desde Europa. También existieron otros espacios menos establecidos, como iglesias y conventos donde se ofrecieron devocionarios, principalmente. El segundo modo de comercialización se trató de vendedores callejeros, como los buhoneros que estudió Roger Chartier en Francia, o los “noveneros”, que refiere Whittaker, aludiendo a vendedores ambulantes que distribuyeron pequeños devocionarios, como las novenas, u otros impresos de menor tamaño (“La cultura impresa” 41). Existieron, al mismo tiempo, numerosos casos de ventas en “cajones”, los que consistieron en pequeños vendedores que ofrecieron sus productos en cajas con ruedas en los Mercados del Parián (México y Puebla), el Portal de Mercaderes y el Portal de las Flores, todos ubicados en la Plaza Mayor. Del mismo modo, las imprentas y librerías establecidas se encontraban en el centro histórico, en calles muy aledañas a la plaza.

Como es de esperar, los distintos tipos de vendedores no solo ofrecieron impresos producidos en los talleres novohispanos, sino que también aquellos que se trajeron desde la

metrópoli. En un trabajo reciente de Cristina Gómez Álvarez sobre el comercio de libros entre España y Nueva España entre 1750 y 1820, la autora propone un proceso de secularización en cuanto al envío de libros extranjeros al virreinato. Tal como hemos visto, el comercio libresco entre América y su metrópoli fue algo constante durante la dominación colonial, aunque, desde 1750, el flujo comercial aumentó exponencialmente, producto de algunas mejoras en el sistema de navegación, como la incorporación de flotas más modernas, y el aumento de la demanda. Por ejemplo, si entre 1750 y 1779, hubo 202 envíos de libros, para el periodo que va entre 1780 y 1820, subieron a 1.205. Estos registros le permitieron a Gómez identificar una cifra de más de 1.500.000 unidades transportadas, lo que significa una suma de 200.000 libros al año. En cuanto a los receptores de las flotas, predominan los mercaderes, con un 70% del envío, luego las instituciones religiosas, que alcanzan el 14%, y más atrás los libreros y particulares, con el 10% y el 6%, respectivamente. Por su parte, la materia de los impresos varió de un periodo a otro: si en 1750 la materia religiosa alcanzó el 57%, contra el 43% de los libros laicos, en 1780 cambió el escenario y los libros de asuntos paganos pasaron a ocupar el primer lugar con el 58% de los ejemplares, dejando atrás a las ediciones religiosas, que no superaron el 42%.

En las primeras décadas del siglo XIX, las imprentas novohispanas mantuvieron el predominio del libro religioso (50%), aunque aumentaron considerablemente los libros de historia secular (28,4%), los cuales dejaron atrás a los de historia eclesiástica (10,3%). Ahora bien, dentro de las tendencias se observa un cambio brusco, que se produce el mismo año en que se logra la independencia del país. Los registros de Medina llegan hasta 1821, razón por la que baja considerablemente el número total de impresos de una década a otra: de 1.193 a 527. De todos modos, para considerar solo un año es una cifra abundante, en donde los libros invierten la tendencia que había demostrado hasta entonces. Los libros religiosos pasan del 55%, entre 1810 y 1819, al 24%, entre 1820 y 1821, mientras que los libros de historia secular aumentan del 22% al 51%. Si bien no profundizaré en esto, pues no es el propósito de esta tesis, resulta claro que los procesos históricos globales afectaron a la imprenta novohispana, la cual pudo responder a las necesidades específicas que se le presentaron.

Género	Décadas				Total
	1800	1810	1820	18-	
Filosofía y artes	17	17	3	6	43
Historia eclesiástica	93	114	48	34	289
Historia natural	37	25	7	-	69
Historia secular	153	265	311	69	798
Jurisprudencia	16	64	14	1	95
Lenguas	10	4	-	-	14
Libro de matemáticas	3	1	-	-	4
Libro de medicina	4	7	1	-	12
Libro religioso	603	653	125	22	1403
Notarial	6	4	2	-	12
Teología	6	39	16	5	66
Total general	948	1193	527	137	2805

Tabla 07. Impresos según década y materia durante 1800-1821 en ciudad de México.

Fuente: Medina, José Toribio. *La imprenta en México (1539-1821)*. Santiago: casa del autor, 1907-1912, 8 vols.

A partir de la información presentada se puede asegurar que la producción impresa novohispana no fue la única forma de abastecer la demanda de libros en el virreinato. Ciertamente, y como vimos con la bibliografía consultada, hubo muchos envíos comerciales desde España hacia sus colonias. Estas comenzaron, tímidamente, en el siglo XVI, y fueron aumentando progresivamente durante los siglos de la dominación colonial. En su conjunto, permitieron diversificar la producción local, la que funcionó, al menos en sus inicios y por un tiempo prolongado, mediante auspicios y solicitudes. Por lo tanto, más que decirnos algo sobre las lecturas de la población novohispana, la muestra trabajada nos informó sobre la actividad editorial del virreinato y los intereses y preocupaciones del grupo dominante -o ciudad letrada, en términos de Ángel Rama- que fueron quienes dieron forma al despliegue de la dominación colonial. De este modo, podemos ver que en los tres

siglos estudiados existieron distintas tendencias de impresión que se correlacionan con las necesidades propias del contexto virreinal. Así, primero se observa un periodo ligado a la evangelización, que abarca de 1539 a 1590, aproximadamente. Le sigue, entre 1580 y 1650, un momento en que aumentan los libros de estudio (principalmente teología, cánones, historia eclesiástica e historia secular), producto de la instalación de nuevos centros educacionales. En paralelo a este proceso, pero en menor intensidad, se van extendiendo los sermonarios, producto del lugar central que el Concilio de Trento y los Concilios Provinciales Mexicanos le otorgaron a la predicación. Sin embargo, el momento de esplendor se dio entre 1660 y 1750, coincidiendo con lo que comúnmente se ha denominado como periodo barroco. Desde entonces, y hasta la década de 1810, predominaron los libros devocionales, principalmente las novenas, que constituyen el objeto de esta investigación.

El aumento de estos libritos, que coincidió con el crecimiento exponencial de todos los impresos, fue parte de dos procesos más estructurales. El primero, ligado a la difusión de la oración íntima y privada, sobre el que ya me referí anteriormente, pero que durante el siglo XVIII mostrará una mayor profundización, a partir de una serie de objetos devocionales de uso doméstico, dentro de los que se encuentran las novenas³⁷. El segundo, relativo a un proceso de autoconciencia editorial, producto de la edición constante de determinados títulos, transformándolos, con el tiempo, en géneros editoriales producto de la creciente demanda que tuvieron y la estandarización de su composición tipográfica. No profundizaré más en este asunto, pues será objeto de estudio del segundo capítulo de esta tesis. Más bien, me interesa situar el contexto en el que emergieron y se desarrollaron estos impresos devocionales a partir de estos dos procesos paralelos y altamente correlacionados.

Finalmente, el aumento de la producción impresa virreinal y la cantidad de envíos comerciales desde España hacia América nos habla de un contexto global de transformaciones en el ámbito editorial, relativo a su mayor difusión en la población. A partir de los trabajos de Lucien Febvre y Henri-Jean Martin (*L'apparition*), Robert Estivals

³⁷ Para el caso novohispano, este proceso ha sido estudiado por Rosalva Loreto ("Familial religiosity") y Gabriela Sánchez ("Oratorios domésticos"). También se han trabajado otros contextos hispanoamericanos, como el virreinato del Río de la Plata (Sánchez, *Imaginería*) y Chile (Zamorano, *Lo decente*).

(*La statistique*) y Frédéric Barbier (*Les debuts*), sabemos que luego del estancamiento del libro religioso en Francia entre 1540 y 1570, este experimentó un notabilísimo auge, llegando al 48% y 49% de las obras editadas en París, entre 1643-1645 y 1699-1701, respectivamente. En este proceso se vieron transformaciones similares a las del libro novohispano, como el aumento en la producción y la disminución significativa del latín (Darnton, “Historia” 180). Sin embargo, y desde distintos documentos, como privilegios de impresión y testamentos e inventarios post-mortem, se constataron otros procesos, como el auge de la novela, la fascinación por los libros de historia natural y los libros de viajes. Todas estas investigaciones señalaron una caída importante de la circulación del libro religioso durante el siglo XVIII, proceso que han denominado de secularización (Chartier, *Libros*; Darnton, “Historia”)³⁸ y/o revolución lectora (Engelsing, *Die Perioden*; Wittmann, “¿Hubo?”).

Siguiendo estas perspectivas, algunos autores latinoamericanos, como Magdalena Chocano Mena, han señalado que no hubo una revolución lectora en la cultura impresa novohispana, a pesar del enorme incremento de las ediciones y sus diversas formas de difusión, pues no se experimentó una laicización de la materia de los impresos (“Colonial printing”). Considero que esto tiene que ser revisitado a partir de nuevos modelos interpretativos que permitan releer a contrapelo los materiales disponibles, asumiendo las contradicciones de un proceso que, como cualquier otro, no estuvo exento de conflictos. Ahora bien, ¿cómo buscar la revolución lectora en la sociedad virreinal? ¿De qué modo leer la cultura impresa novohispana a partir de la pregunta por su modernidad? En los siguientes capítulos propongo un acercamiento a estas preguntas desde el análisis y estudio de las condiciones materiales de un *corpus* de novenas impresas en Nueva España.

³⁸ Ahora bien, a pesar de estas tendencias, Robert Darnton, siguiendo a Daniel Roche, señala que “los libros que leían los parisinos no tomaba la forma de los libros mostrados en los inventarios, sino que los libros de rezos, pliegos de cordel, carteles, cartas personales e, incluso, las señales de las calles. Los parisinos leían a lo largo de la ciudad y de sus vidas, pero sus modos de lectura no dejaron pruebas suficientes en los archivos como para que el historiador pueda seguir su rastro” (“Historia” 186)

Huellas de manipulación y circulación

En este apartado presento y estudio algunas huellas de manipulación y circulación encontradas en la revisión de 964 ejemplares de novenas resguardadas en la Biblioteca Nacional de Chile (Sala Medina), Biblioteca Nacional, Archivo General de la Nación y Archivo del Arzobispado de México. Entiendo por huellas de manipulación y circulación aquellas marcas y registros materiales de los distintos usos que tuvieron estos libros devocionales, y que, a través de su recolección e interpretación, nos permiten formular un conocimiento indiciario sobre sus prácticas de consumo. Por lo tanto, y siguiendo a Arjun Appadurai, debemos asumir que los libros, al igual que otros objetos, tienen una vida social dentro de la cual sus usos y significados varían, transformando, al mismo tiempo, a las sociedades o grupos en los cuales circulan. O, dicho bajo los términos de Celia Lury, es en la adquisición, uso e intercambio de las cosas -en este caso, libros- que las personas llegan a tener una vida social (12). En este apartado me interesa proponer una tipología de las huellas encontradas, las cuales, evidentemente, no son exclusivas de este tipo de impresos, sino que también se encuentran en otros libros, de formatos y temáticas distintas. Sin embargo, y es lo que me interesa sostener, adquieren sentidos y significados particulares si se los pone en relación con otros factores, religiosos y editoriales (trabajados en los apartados anteriores), que incidieron en su manipulación y circulación.

En cuanto a estos últimos conceptos, sigo la propuesta de la historiadora Leah Price, quien reconstruye una hermenéutica de los usos no-lectores de los libros como una forma válida de situarlos en un mundo social más amplio en el cual inciden y adquieren sentido (9). Específicamente, la autora propone analizar tres operaciones que se involucran entre sí como subconjuntos de una misma relación con el libro y que son muy difíciles de observar de forma independiente: a) hacer algo con las palabras (lectura); b) hacer algo con el objeto (manipulación); y, c) hacer algo a (o con) otra persona a través del libro (circulación) (5). A continuación, profundizaré en las últimas dos a partir de las novenas estudiadas.

Dentro del *corpus* seleccionado encontré 107 novenas con huellas de manipulación y circulación, las que contienen un total de 297 marcas en su interior y que he clasificado en cuatro tipos diferentes: inscripciones manuscritas, almacenamiento de objetos externos,

extracción de material y desgaste del objeto. Para efectos de esta investigación, me interesa detenerme en los dos primeros ya que me permiten responder algunas preguntas sobre sus dueños, los modos en que se adquirieron y las formas con que se utilizaron. Para efectos de una mejor comprensión de la propuesta, dejo a continuación un esquema resumido de las huellas que identifiqué en la investigación.

Huella de manipulación y circulación	Modalidades	Cantidad
Inscripciones manuscritas	Devoción	64
	Nombres (propios, borrados, <i>ex donos</i>)	54
	Marcas de lectura	32
	Nº de páginas	14
Almacenamiento de objetos externos	Marcador de página (papel, género, cintas, pétalos)	60
	Papel impreso (sellos, estampitas, nº de lotería, ejercicios devotos, certificados de comunión)	39
	Papel manuscrito (textos devotos y mensajes)	10

Tabla 08. Huellas de manipulación y circulación en un corpus de novenas impresas en Nueva España. Fuente: Recopilación hecha por el autor a partir de la revisión de la Biblioteca Nacional de Chile (Sala Medina), Biblioteca Nacional, Archivo General de la Nación y Archivo del Arzobispado de México.

En cuanto a la distribución numérica del primer grupo de huellas, se aprecia una mayoría de escrituras devocionales, que suman un total de 64 ejemplos; luego le sigue la inscripción del nombre, u otras formas de indicar la propiedad, que llegan a los 54 casos; en tercer lugar se encuentran las marcas de lectura, con un total de 32; y, finalmente, la numeración de páginas, con 14 ejemplares. Por su parte, en el segundo grupo, correspondiente al almacenamiento de objetos externos, predomina la presencia de materiales sin inscripciones gráficas, como pétalos de flores, cintas y papeles en blanco, los que llegan a un total de 60 ejemplares. Con el propósito de identificarlos, los denominé “marcadores”, aunque asumo que es un término bastante ambiguo. Luego, le siguen los papeles impresos, con 39; y, en último lugar, los papeles manuscritos, que ascienden a un total de 10 unidades.

Libritos de mujeres, libritos en circulación

Como acabamos de señalar, la inscripción manuscrita de un nombre u otra forma de inscribir la propiedad fue una de las huellas más comunes en estos libritos. Estas marcas se ubicaban principalmente en las portadas o primeras páginas de las novenas, y se realizaban a partir de ciertas fórmulas repetidas, como “soy de”, “del uso de”, “este libro pertenece a”, “ponese”, “es de la”, “pusolo”, “de el”, etc. Dentro de los ejemplares que revisé, me gustaría destacar la enorme presencia de nombres de mujeres, como los que se muestran en las figuras 1 y 2. Es más, de los 54 casos encontrados, solo cinco, es decir, menos de un 10%, nos remite a la propiedad de un hombre (figura 3). Esta no es una mera coincidencia, sino que responde a un proyecto mayor de difusión de la lectura devota por parte del catolicismo contrarreformista, del cual ya dimos cuenta anteriormente. Los trabajos de Alejandra Araya sobre la vida y escritura conventual nos dan cuenta de la importancia de la literatura espiritual y los libritos devocionales al interior de los conventos en Hispanoamérica, ya que fueron considerados esenciales para el mejor conocimiento de Dios y el alma (*Cuerpo* 85). La historiadora, apoyada en los trabajos de Dominique Julia, señala que este tipo de lecturas devotas, consideradas vulgares (por su idioma y condiciones materiales), estuvo dirigida a mujeres y artesanos, ya que no eran considerados dignos de acceder directamente a los autores patrísticos y, mucho menos, a la Biblia. Además, Araya indaga en la legislación que regula a los conventos, que, por lo demás, se encuentra en el mismo capítulo que los hospicios y recogimientos, en tanto instituciones beneficiarias de las limosnas. Siguiendo a la autora:

la creación de los monasterios en América tenía por objeto atender a las ‘muchas mestizas huérfanas’ que debían tener doctrina y recogimiento, para lo cual también se mandaba edificar casas de recogimiento para indias doncellas en las que serían enseñadas en los misterios de la santa fe católica como en las cosas ‘necesarias para la vida política’. Dichas casas debían ser fundadas por ‘matronas de buena vida y ejemplo’ **las que tenían por misión también enseñar la lengua española, ejercitarlas en libros de buenos ejemplos (vidas de santos) e impedirles hablar la lengua materna** (*Cuerpo* 38, las negritas son mías)

Estos elementos, es decir, los nombres de mujeres encontrados en las novenas y los aportes de los estudios sobre vida conventual femenina, confirman una relación estrecha entre las mujeres y los libritos devocionales. Esto, que quizás para nuestros ojos modernos pareciera un pequeño avance, en realidad representa un gran paso en la historia del libro y la cultura impresa en el mundo occidental. La entrada, cada vez más definitiva, de las mujeres y otros grupos desfavorecidos a las redes de la cultura impresa, producto del ingreso, a su vez, de los impresos a las prácticas devocionales.

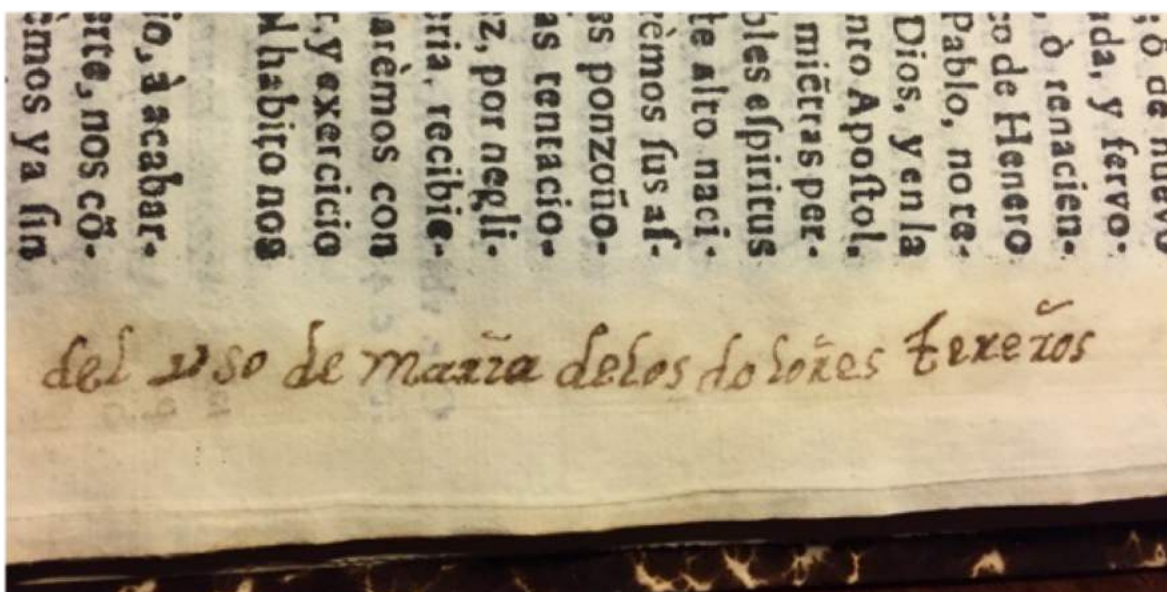


Figura 01. Anotación manuscrita.

Fuente: *El vaso de eleccion gustado, y procurado convertir en medicina del alma, con el calor de una piadosa devocion, ó, novena del glorioso apostol de las gentes, San Pablo*, Imprenta de los Herederos de Doña María de Rivera, 1717. Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile.

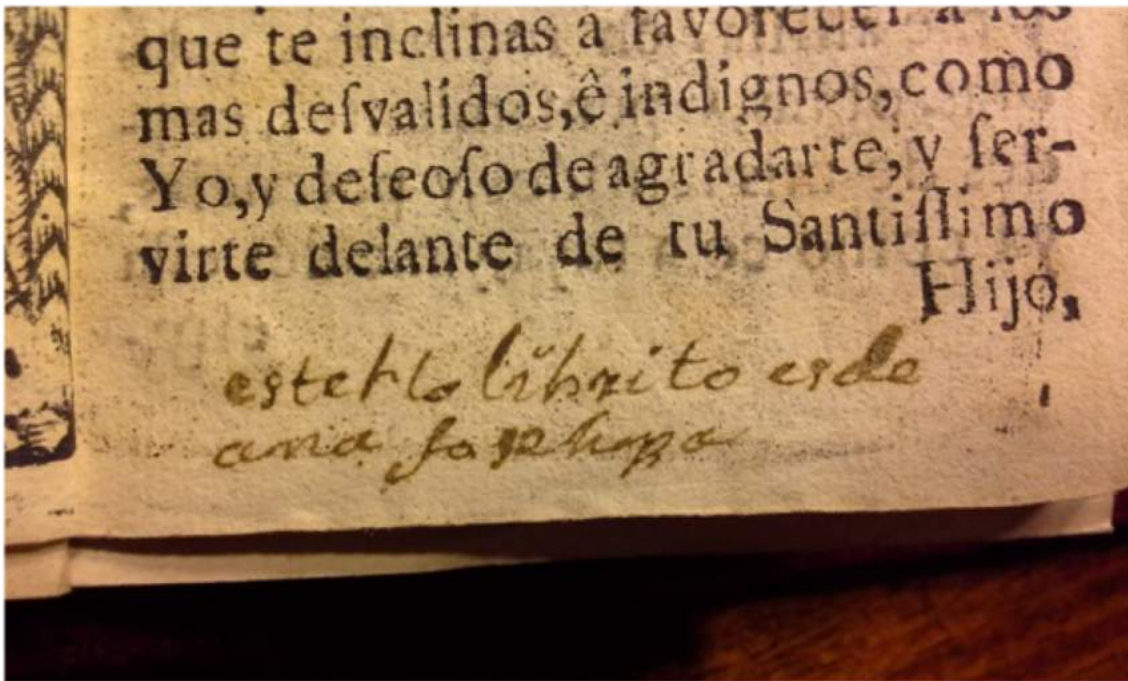


Figura 02. Anotación manuscrita.

Fuente: *Novena de nuestra Señora la Santissima Virgen Maria de los Dolores con la corona de su Santissimo hijo Jesus Crucificado*, Imprenta del nuevo Rezado de doña María de Rivera, 1748. Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile.

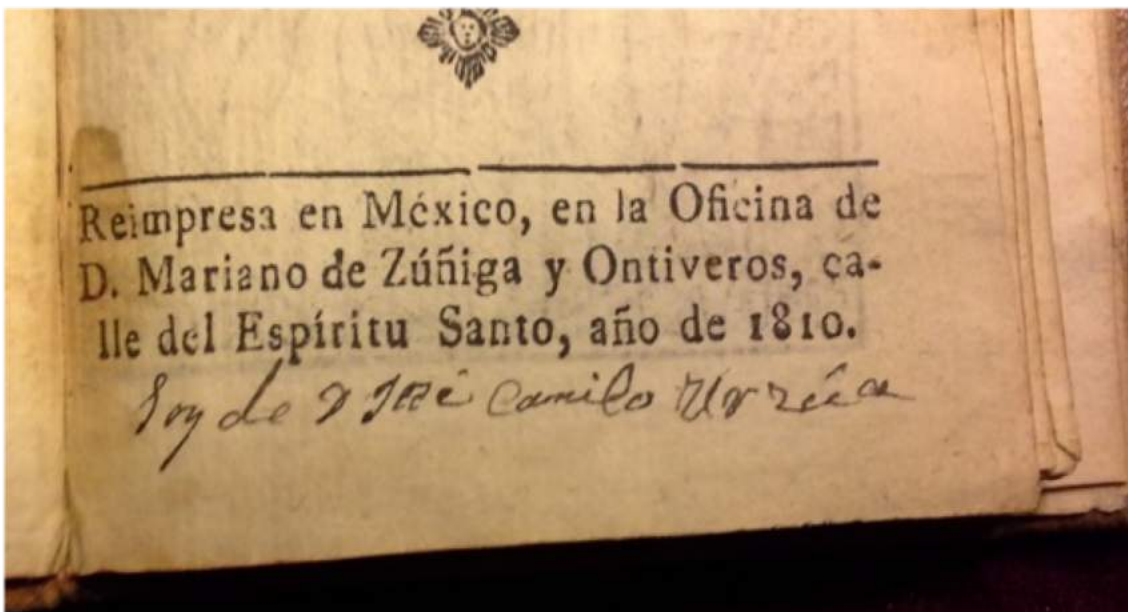


Figura 03. Anotación manuscrita.

Fuente: *Novena de Nuestra Señora la Santissima Virgen Maria de los Dolores, con la Corona de su Santissimo Hijo Jesus Crucificado*, Imprenta de Don Mariano de Zúñiga y Ontiveros, 1810. Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile.

Me gustaría destacar las dos principales formas enunciativas con las que se nombra la propiedad. Por un lado, desde una tercera persona que atestigua una posesión y refiere un nombre particular: “del uso de María de los dolores”; y por el otro, la voz de una primera persona que, en este caso, no es asumida por el sujeto propietario, sino que por el objeto que declara ser propiedad de alguien: “soy de don José Camilo Urzúa”. Con respecto a esto último, en mi búsqueda encontré un caso notable donde el propio libro expresaba decididamente su deseo de ser poseído exclusivamente por su dueño. En una especie de *ex dono*, es decir, la declaración de la voluntad de una persona sobre sus libros después de su muerte, se declara: “Ni me presto ni me doi [signo] Solo de Mi du / eño soi ni se lo [t]omen por amor de Dios” (figura 4). Estos datos son importantes ya que permiten suponer que fueron objetos que circularon ampliamente entre los devotos, razón por la cual se hizo necesario marcar el nombre de la persona a quien debían regresar. De allí, también, se infiere que al menos varios propietarios de estos libritos los recibieron de segunda mano, ya sea como herencia o regalo. Lo anterior se puede constatar en la cantidad de nombres borrados que se presentan en los ejemplares, o de fragmentos de páginas arrancadas, donde se vislumbran antiguas escrituras en sus bordes.

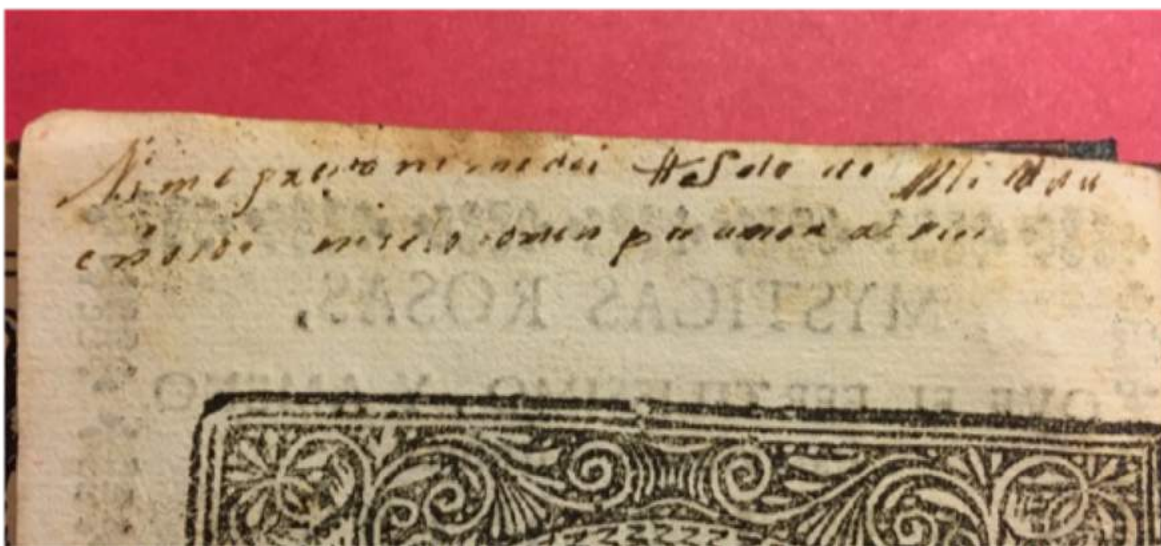


Figura 04. Anotación manuscrita.

Fuente: *Novena a la gloriosa madre de la siempre Virgen maría, y abuela de Jesus señora Santa Anna*, Imprenta de la Calle de San Bernardo, 1740. Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile.

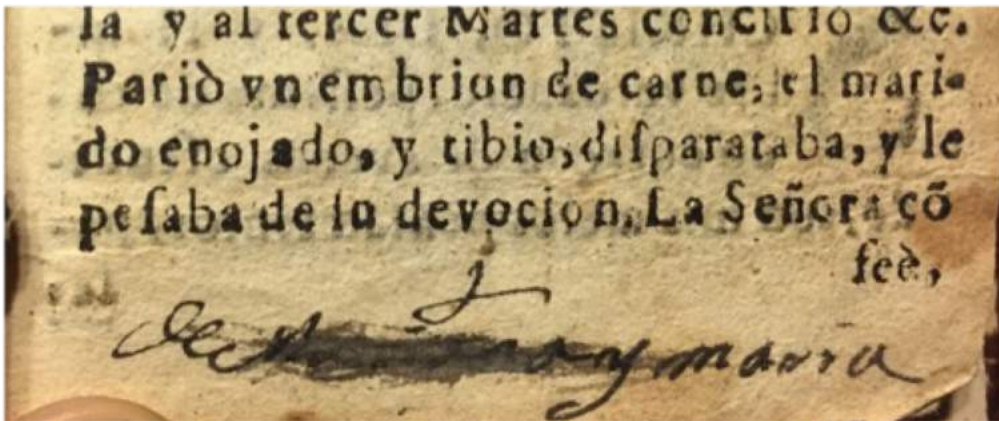


Figura 05. Anotación manuscrita borrada.

Fuente: *Novena de mi glorioso padre S. Antonio de Pauda de nueve Martes, en que se confessa*, Imprenta de los Herederos de la viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, 1710. Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile.

Al mismo tiempo, y sobre esto profundizaré más adelante, la presencia de papeles impresos y manuscritos al interior de las novenas nos habla de objetos que fueron portados cotidianamente o que se llevaron consigo. Por ejemplo, cartas o mensajes sobre información doméstica o del diario vivir: “hermanita me mandas quatro reales y m[e]dio y mañana se muele. / apresiare q[u]e no tengas nov[e]da dales espresiones a todos”. U otros objetos, como certificados de comunión y números de rifa o lotería. A continuación dejo algunos ejemplos de estos casos.

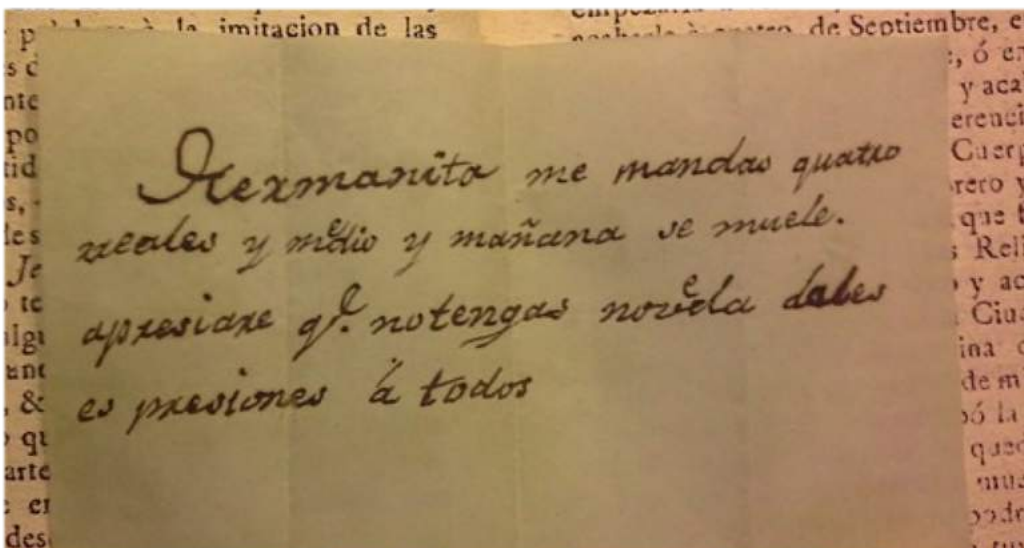


Figura 06. Papel con inscripción manuscrita.

Fuente: *Novena de la esclarecida y nobilissima anacoreta Sta. Rosalia, virgen palermitana, abogada contra todo genero de contagio, peste y temblores*, Imprenta de los Herederos del Licenciado Don Joseph de Járegui, 1786. Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile.

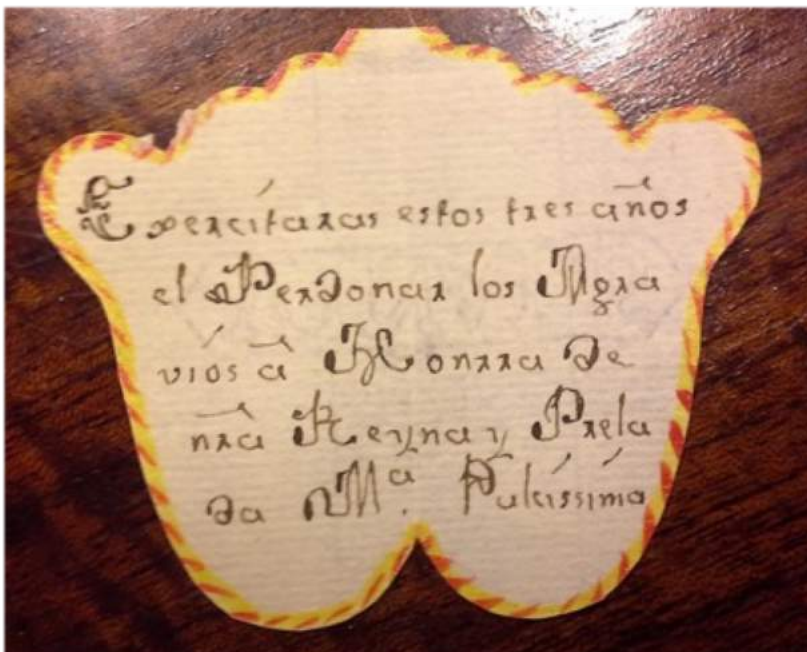


Figura 07. Papel adornado con mensaje manuscrito.
 Fuente: *Bendita sea la Santissima Trinidad: novena a Maria Santissima en la compassiva soledad que padeci6 en el Triduo de la muerte de su hijo Dios nuestro Redentor Jesus*, Imprenta de la Biblioteca Mexicana, 1757. Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile

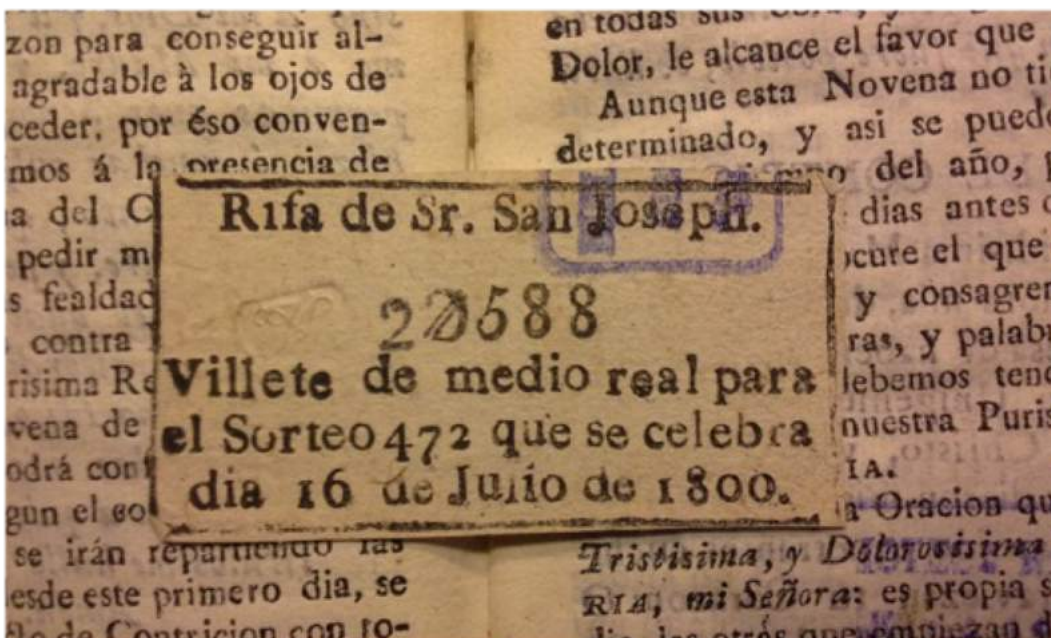


Figura 08. Número de rifa impreso.
 Fuente: *Novena de Nuestra Señora la Santissima Virgen Maria de los Dolores, con la Corona de su Santissimo Hijo Jesus Crucificado*, Imprenta de Doña María Fernández de Jáuregui, 1806. Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile.

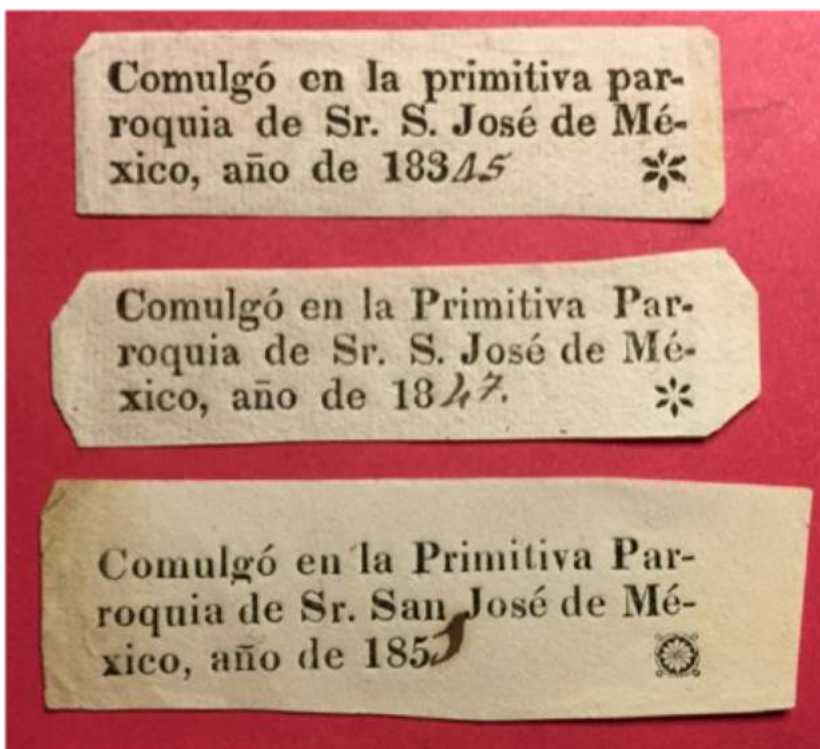


Figura 09. Comprobantes de comunión impresos.

Fuente: *Bendita sea la Santissima Trinidad: novena a Maria Santissima en la compassiva soledad que padeció en el Triduo de la muerte de su hijo Dios nuestro Redentor Jesus*, Imprenta de la Biblioteca Mexicana, 1757. Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile

Anotar, resguardar, atesorar

Las huellas de manipulación de las novenas confirman la tendencia que hemos retratado sobre su circulación. Es decir, objetos que se mueven y que son de uso cotidiano. Sin embargo, agregan otra característica importante, relativa a la dimensión personal que adquirieron como objetos preciados. Antes de profundizar en este punto quisiera presentar y describir los dos modos de manipular estos libritos más allá de la lectura. Para ello, es necesario cuestionar un punto que mencionamos superficialmente al inicio de este apartado. A saber, que los libros -u otros soportes de lectura- sirven únicamente para ser leídos. Basta observar nuestra propia relación con una serie de materiales impresos para darnos cuenta que esto no es así. Por ejemplo, esconderse detrás del periódico cuando se quiere evitar el encuentro con alguien; utilizar la enciclopedia como un tope para las puertas; usar el periódico para envolver el pescado; llenar la pared de alguna habitación con libros; decorar la mesa con bellas ediciones de arte, fotografía o arquitectura³⁹. Dicho de otro modo, esta

³⁹Al mismo tiempo, aunque esto nos remite a otro grupo de problemas, hay que considerar que los libros adquieren los atributos de los textos que contienen. El caso más representativo de lo anterior es la Biblia, por

propuesta implica comprender el consumo desde una perspectiva cultural, alejado de sus versiones más economicistas y/o determinadas por una idea esencialista de los objetos. En esta línea, la socióloga británica Celia Lury, en diálogo con la antropología del consumo (Douglas e Isherwood; McCracken), lo define como “la manera con que la gente convierte sus cosas para sus propios fines” (3). De este modo, y siguiendo una larga tradición académica, mantiene que la *consumer culture* sería aquella parte de la cultura material que trataría de las cosas en uso, relevando su condición activa y creativa en los procesos de producción de sentido⁴⁰.

Cuando las novenas no estaban siendo leídas, ¿para qué fines se utilizaron? ¿Qué formas de uso se advierten a partir de sus huellas de manipulación? ¿De qué modo estas marcas nos permiten entrar al debate sobre las relaciones entre cultura impresa y modernidad en América Latina? Siguiendo al antropólogo Krzysztof Pomian, los libros serían semióforos, es decir, objetos investidos de significados que remiten a una función reservada y reconocible por sus consumidores. Por ende, el uso ideal de los libros quedaría inscrito en su apariencia visible, y es esta la que determinaría el abanico de sus otros empleos posibles. En concreto, quiero decir que las diferentes manipulaciones de las novenas se explica en la interrelación de sus contenidos, condiciones materiales y contexto; otra forma de comprender la triada lectura, manipulación y circulación. No pensamos en nuestros apuntes de clases cuando queremos envolver el pescado, ni tampoco ponemos una edición de bolsillo como tope para la puerta. ¿Qué relaciones entre contenido, materialidad y contexto están operando en estas decisiones?

ejemplo, en la práctica victoriana de besarla antes de tomar juramento en un juicio durante el siglo XIX (Price 35); o en la relectura que hace Antonio Cornejo Polar del diálogo de Cajamarca en 1532, ya no interpretado como el fracaso del Inca ante el libro, sino que la historia del fracaso del propio libro. El autor señala que esta interpretación no es del todo distinta de la que podrían haber pensado los españoles de aquel entonces. En su mayoría, “ellos tampoco podían esperar realmente que el libro funcionara como texto, sino como recurso mágico-religioso, frente al cual el Inca debía quedar rendido: ‘maravillado’ por las ‘letras’ o –da lo mismo– por el ‘papel’. En efecto, como acaba de verse, el libro aparece en Cajamarca no como instrumento de comunicación sino como objeto sagrado y –por eso mismo– digno de acatamiento y capaz de producir revelaciones y milagros fulgurantes” (39).

⁴⁰Ahora bien, con esto no quiero señalar que Lury haya sido la primera en denunciar, en 2011, el lugar auxiliar del consumidor/receptor en el estudio de las producciones de significado. Sabemos que esto tiene una vasta historia que incluye, por ejemplo, los trabajos de Isar y Jauss sobre la estética de la recepción, o “el arte de hacer” de Michel de Certeau.

La primera modalidad de manipulación que me gustaría destacar de las novenas es su uso como cuaderno de notas. Esto se identifica a partir de una serie de frases puestas al interior de la novena, ya sea en algunas páginas en blanco o entremedio de la mancha tipográfica. En su mayoría, corresponden a temáticas de índole devocional, muy probablemente tomadas en un sermón u otra actividad religiosa de índole público. Ahora bien, estas manifiestan diferencias. De allí, entonces, que encontremos textos más extensos, correspondientes a oraciones o poesía devota; o, también, la inscripción de ciertos nombres propios en partes específicas del impreso, generalmente antecediendo una sección de la oración. Como eran libritos comúnmente utilizados en oraciones colectivas, la escritura de los nombres pudo responder a los turnos que tenía cada quien para realizar la lectura. Esto también se conecta con otra práctica bastante común, que consistía en poner números de páginas a las novenas, ya que en su composición tipográfica no se incorporaban. Considerando el tipo de lectura que se esperaba de estos libros -es decir, pausada, detenida, sin propósito de estudio-, se entenderá que la numeración de las páginas no haya sido una prioridad de los impresores, ya que no estaban destinados a ser referidos o consultados. La numeración manuscrita, sin embargo, nos habla de usos que requirieron, en algún momento, de esta tecnología, ya sea para referir, comunicar o anotar algún número de página que se quisiera recordar. En su conjunto, estos elementos permiten pensar a las novenas como impresos que se portaron cotidianamente y que se llevaron consigo de modo constante, aunque también nos habla de libritos que podían ser rayados y modificados por sus usuarios.

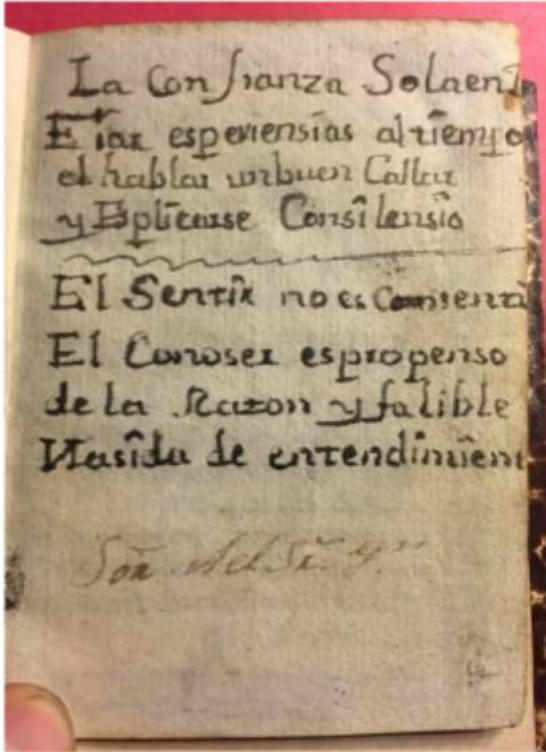


Figura 10. Anotaciones manuscritas.
 Fuente: *Novena para celebrar con reverencia y venerar con amor al Santissimo Sacramento del altar*. Imprenta de los Herederos de la viuda de Miguel de Rivera, 1719. Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile.



Figura 11. Anotaciones manuscritas.
 Fuente: *Novena para celebrar con reverencia y venerar con amor al Santissimo Sacramento del altar*. Imprenta de los Herederos de la viuda de Miguel de Rivera, 1719. Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile.

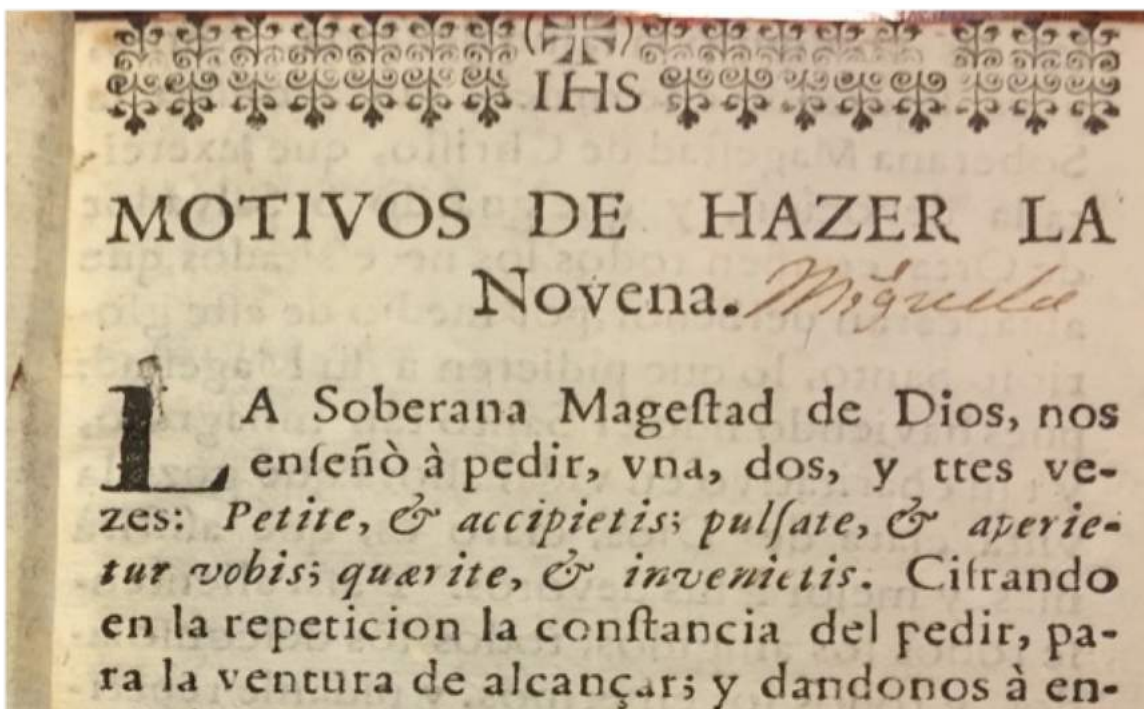


Figura 12. Inscripción manuscrita.

Fuente: *Novena nueva al centro purissimo de la charidad, singularissimo lenitivo para todo genero de enfermedades y especialissimo consuelo de afligidos: el gloriosissimo San Salvador de Horta*, Imprenta de los Herederos de doña María de Rivera, 1725. Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile.

Si bien no profundizaré en este punto, quisiera señalar que algunas de estas inscripciones evidencian gestos de individualización de una subjetividad en términos moderno-ilustrados. De esta forma, en la figura 11 el texto manuscrito del costado izquierdo dice lo siguiente: “Santa de **mi** alma y de **mi** vida y de **mi** corazón”. En esta frase es interesante el uso del vocativo “mi” para elaborar las fórmulas afectivas, ya que se correlaciona con el desarrollo de una devoción más íntima y privada, donde los devotos reconocen necesidades, carencias y deseos propios, por sobre o en paralelo a los de la comunidad. Las mismas novenas son un ejemplo de lo anterior, cuando el texto se estructura como un formulario de petición en donde se indica, mediante fórmulas tipográficas como las que estudiaré en el próximo capítulo, los momentos en que el lector debe decir su nombre y aquello por lo que quiere solicitar la intercesión divina. A su vez, existen ejemplos donde se deja un espacio para que el devoto escriba su nombre, como ocurre en el siguiente caso:

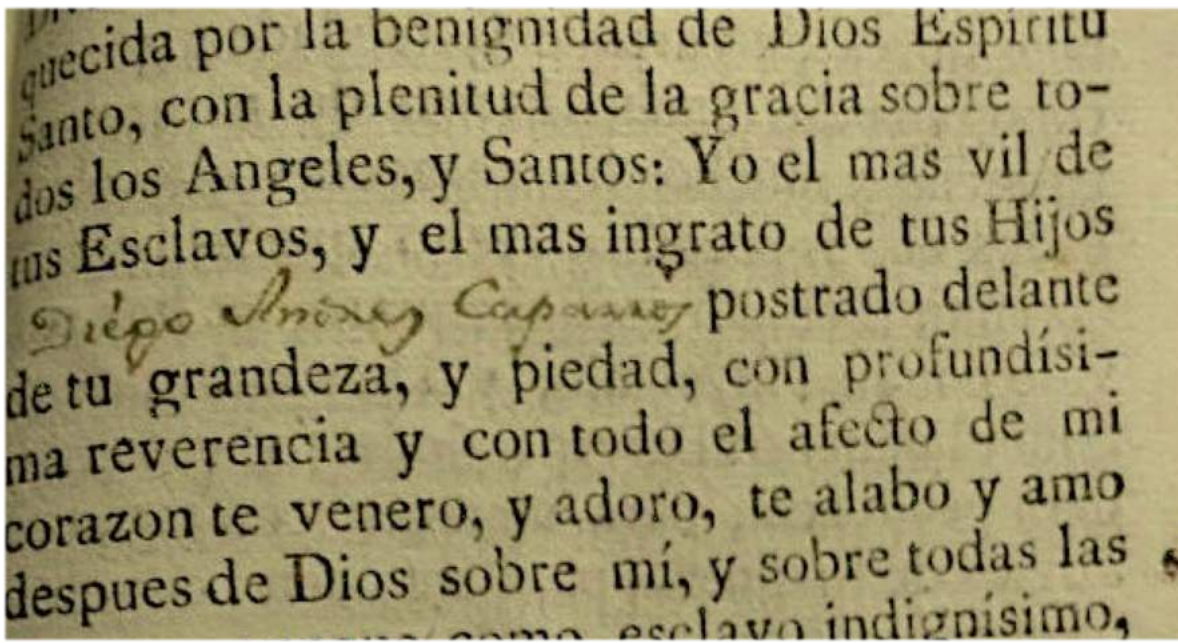


Figura 13. Inscripción manuscrita.

Fuente: *Novena preparatoria a la Virgen y Martyr Santa Barbara, especialissima abogada contra los rayos, temblores e incendios, y milagrosissima protectora de sus devotos en su muerte, para no morir sin los Santos Sacramentos*, Imprenta de la Biblioteca Mexicana, 1759. Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile.

La segunda modalidad respecto de su manipulación refiere al uso como almacenamiento de objetos externos, más pequeños y frágiles que las propias novenas⁴¹. Como vimos anteriormente, en ellas se guardaban cosas relativas a la cotidianeidad de sus consumidores, como mensajes personales o relativos a una vida religiosa que abarcaba todos los ámbitos de la vida de los sujetos. Además de los mensajes mencionados anteriormente, destacan pequeños papeles impresos, como naipes, billetes de lotería, sellos y estampitas. Estas últimas corresponden a distintas devociones y aparecen, a veces, como impresos sueltos al interior de las novenas y, en otras ocasiones, pegadas encima de alguna página de los libritos revisados, justo sobre inscripciones manuscritas que se quisieron borrar. También encontramos imágenes recortadas, correspondientes a otros soportes de donde fueron tomadas. Incluso, he visto varias novenas a las que les sacaron el grabado correspondiente al santo o devoción que veneraban.

⁴¹ En este sentido, pienso que estos materiales son particularmente valiosos en términos patrimoniales, ya que conforman una serie de objetos frágiles, efímeros, que se conservaron gracias a que fueron parte, por mucho tiempo, de otros objetos, quizás un poco más resistentes al tránsito del tiempo.

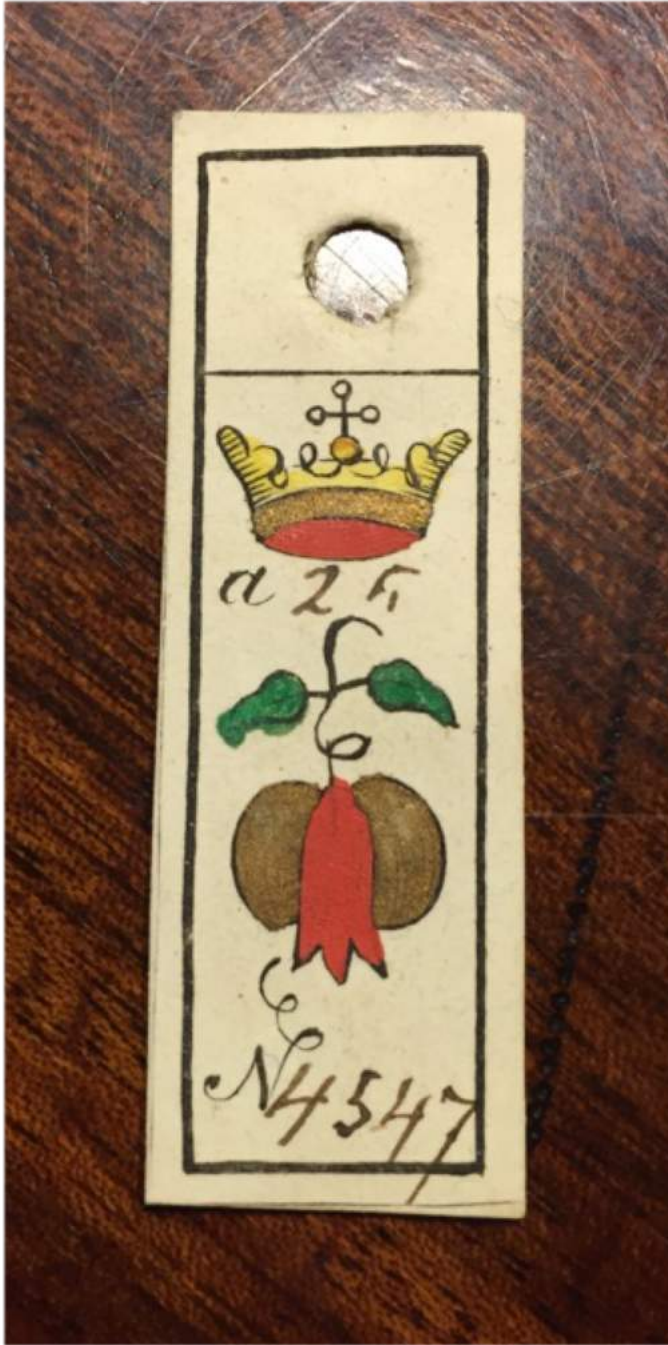


Figura 14. Número de lotería.
Fuente: *Novena en obsequio de la serafica Virgen Sta. Maria Magdalena de Pazzi: para alcanzar por su intercession fortaleza, y victoria en todas las tentaciones*, Imprenta de Francisco de Ribera Calderón, 1716. Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile.



Figura 15. Papel con sello impreso.

Fuente: *Novena en obsequio de la gloriosa Virgen y martyr Santa Prisca patrona del Real de Minas de Tlachco*, Imprenta del Bachiller Don Joseph Fernández Járegui, 1774. Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile.



Figura 16. Estampitas impresas.

Fuente: *Novena al invicto mártir de Christo San Sebastian*, Imprenta de don Mariano Zúñiga y Ontiveros, 1774. Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile.



Figura 17 y 18. Estampita impresa pegada sobre una inscripción manuscrita.
Fuente: *Visita a la Santísima y Pursima Inmaculada Virgen Maria Nuestra Señora del Pueblito*, Imprenta de don Mariano Zúñiga y Ontiveros, 1798. Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile.



Figura 19 y 20. Estampita impresa y recortada.
Fuente: *Novena en honra de Nuestro Señor. Jesu-Christo crucificado, y de su preciosissima sangre sepultura, y resurrección*, Imprenta de la Biblioteca Mexicana, 1759. Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile.

Presumo que la mayoría de estos objetos impresos fueron producidos por algunas imprentas oficiales, como los billetes de lotería⁴², pero también por las imprentillas. En palabras de Medina, estas eran “talleres de pobrísimo elementos tipográficos, pero de los cuales salían una que otra hoja suelta y aún diminutos opúsculos” (cc). Estas últimas se difundieron en Nueva España desde fines del siglo XVIII, y su producción llegó a tal nivel que en abril de 1809 el virrey Pedro Garibay ordenó por decreto que no se tengan ni vendan imprentillas manuales y que las imprentas ya establecidas no presten sus letras, a riesgo de una multa de 25 pesos o tres días de prisión, con el objetivo de frenar la falsificación de documentos oficiales⁴³.

Otra fuente de producción de estos pequeños impresos pudieron ser los grabadores particulares y las cofradías. Todos los grabados que encontramos fueron hechos con moldes de madera y carecen de nombres de autor. Sin embargo, esto no quiere decir, necesariamente, que hayan sido objetos populares, ya que, según constata Medina, este tipo de grabados proliferó en todos los libros novohispanos, siendo muy escasos los moldes de cobre, mayoritariamente difundidos desde fines del siglo XVIII.

Junto con los papeles impresos y manuscritos mencionados anteriormente, encontramos los marcadores, cuya denominación puede resultar algo problemática, entendiendo que no sabemos si estaban en las novenas para señalar un lugar al interior del librito o para ser resguardados por el impreso. Sin embargo, se diferencian del resto de los objetos contenidos en las novenas ya que sus condiciones materiales no parecieran indicar otro uso que no fuese localizar algo que se quiere recordar. En mi revisión encontré distintas versiones de estas marcas de uso, por ejemplo, cintas, papeles de colores, figuritas recortadas, etc. Considero que esta práctica se conecta con el acto de numerar las páginas, sobre el que hablamos anteriormente, remitiendo a un tipo de lectura que requiere de indicadores mnemotécnicos para su realización.

⁴² La Real Lotería de Nueva España se establece en 1770 por Francisco Xavier Sarriá. Si bien se instalará con su propia imprenta (dos prensas), en 1781 se le ofrece el privilegio de impresión a José Antonio de Hogal, quien se había hecho cargo de la imprenta de su padre desde 1761. Al parecer tuvo muchas ganancias, ya que en 1790 otros impresores reclamaron el privilegio de impresión, como fue el caso de José Hernández de Zapata (Medina, t. I, clxxxiv).

⁴³ La transcripción del bando se encuentra en la obra de Medina sobre la Imprenta en México (t. I, cci). El documento original se localiza en el AGN, Indiferente virreinal, caja 1000, exp. 5. Para ver casos de billetes de lotería falsificados, revisar: AGN, Indiferente virreinal, caja 6081, exp. 24; caja 3391, exp. 5.

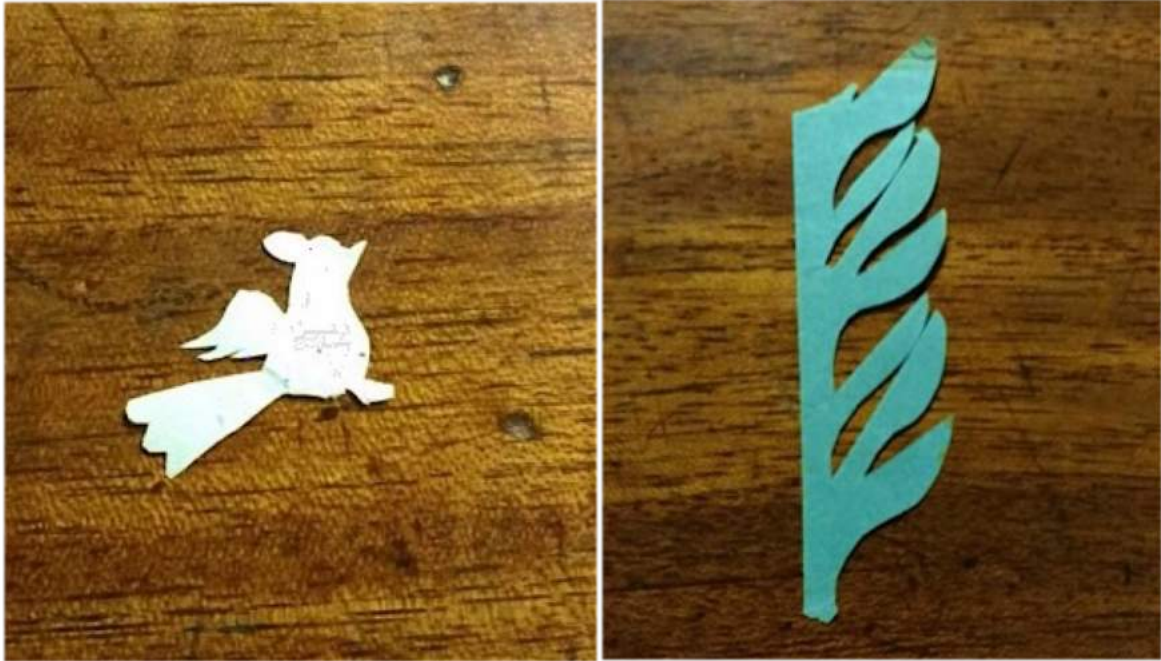


Figura 21 y 22. Marcadores de página.

Fuente: *Novena en reverencia y culto de la admirable prodigiosísima imagen de María Santísima Nuestra Señora de Zapopan*, Imprenta del Licenciado don Joseph de Jáuregui, 1773. Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile.

En relación con lo anterior, las huellas de manipulación también nos hablan de un uso personal y cotidiano de estos impresos, lo que se puede reafirmar a partir de otros testimonios y documentos de archivo. Por ejemplo, para el siglo XVI, cuando la imprenta abarató relativamente los costos de producción del manuscrito medieval, los libritos de horas -u horitas- fueron uno de los pocos objetos impresos a los que accedieron los grupos más pobres de la población, principalmente analfabetos. A propósito de esto mismo, Carlos González nos cuenta que estos libros no necesariamente se utilizaron para ser leídos, sino que también, en muchas ocasiones, los tuvieron para ser custodiados como objetos sagrados con la convicción de que tenían cierta potencialidad transformadora (*Los mundos*, 75). Sobre este punto, es revelador el testimonio de Fray Pedro Maldonado, escritor ascético agustino, quien escribe en *Traça y exercicio de un oratorio* (1609):

Y aunque no sea más que el bulto de los libros trae gran provecho, como las armas que los Reyes tienen en sus atarazanas, aunque no se usen, por estar allí de respeto, para la ocasión, acobarda al enemigo; y si somos pecadores, nos haze más floxos para el pecado, arguyéndonos la conciencia ocultamente, con lo que en aquellos libros está encerrado: y si estamos ya en santidad, dirás que haré que no entiendo lo que leo (66)

El historiador Manuel Peña también constata algo similar, señalando que el uso de papeles escritos como talismanes para protegerse de enfermedades fue una práctica muy extendida entre la población durante el siglo de oro español⁴⁴. En cuanto a los libros devocionales, el autor señala que

La creencia en que el papel de estas fórmulas (católicas) contenían el mismo poder protector que el discurso escrito en él, hizo que se copiaran y circularan con amplia profusión y que, incluso, se llegaran a colocar estratégicamente en aquella parte del cuerpo propensa a una mayor debilidad o indefensión (“Normas y transgresiones”, 133)

Un aporte importante sobre esta materia es el trabajo de Rita Marquilhas, llamado “Orientación mágica del texto escrito” (1999). En dicho artículo, que es el resultado de una ponencia presentada en el Simposio Internacional “Escribir y leer en el siglo de Cervantes”, la autora sostiene que en vez de suponer la desaparición de los grafismos mágicos, la vulgarización de la lectura y la escritura -producto de la expansión de la imprenta y de las nuevas técnicas de edición-, “facilitó, en cambio, su acceso, individualizó ciertas prácticas y, al final, integró nuevos diseños y modernas formas comunicativas escritas en el antiguo universo de la magia” (125). Por ende, y siguiendo a estos autores, la pervivencia de estas prácticas durante el siglo XVIII al interior de las novenas nos da cuenta de un proceso de expansión de la cultura impresa que no necesariamente se opuso con las estructuras sociales y culturales tradicionales, sino que, en muchas ocasiones, encontraron puntos de convergencia, donde retroalimentaron y potenciaron sus particularidades, a la vez que desatendieron sus diferencias fundantes.

⁴⁴ Ciertamente, no fueron los papeles escritos los únicos en adquirir esta consideración mágico-religiosa. Martín Soto estudia un caso notable para el Reino de Granada, donde un andaluz, Diego Martín de Zafra, reconoce protegerse con una bolsita que contenía un trocito de altar, una cuerda, muchas cuentas de personas y una oración escrita (*Magia*, 181-182). Este ejemplo nos demuestra cómo los objetos de la cultura impresa ingresan a ocupar el mismo lugar que otros bienes devocionales, en un contexto donde las prácticas privadas de devoción ganaban cada vez más adeptos.

Formato, composición tipográfica y tipos de legibilidad en novenas impresas en Nueva España

En este capítulo estudio las transformaciones editoriales de 147 novenas impresas en Ciudad de México entre 1700 y 1810, a partir de la pregunta por sus formas de legibilidad. De este modo, pretendo profundizar en las prácticas de lectura devota desarrolladas en el capítulo anterior, considerando las condiciones materiales con las que estos impresos se les presentaron a sus consumidores. Para dicho objetivo, estudio las principales tendencias de su producción impresa a partir de dos niveles de indagación: el formato y su composición tipográfica. Siguiendo las propuestas teóricas de Roger Chartier y D. F McKenzie, y los aportes de la historia de la tipografía, sostengo que al interior de la producción editorial de las novenas estudiadas hubo transformaciones que coincidieron con las innovaciones tipográficas ocurridas en el contexto metropolitano. Sin embargo, y a pesar de ser partícipes de este contexto de renovación -que varios autores han identificado como el surgimiento de la tipografía moderna-, me interesa argumentar que se mantuvieron sus antiguos mecanismos de legibilidad, los que se caracterizaron por una estrecha relación entre los actos de *ver* y *leer*, procesos que el diseño editorial moderno buscó distanciar cada vez más.

Antes de comenzar, es importante señalar algunos alcances y limitaciones de la hipótesis propuesta. Si bien más adelante profundizaré en la razones que justifican la selección documental y su pertinencia con respecto al problema de investigación, considero necesario apuntar al menos dos elementos antes de avanzar en el desarrollo de la exposición, ya que evidencian las falencias y los desafíos que asumió este trabajo. Primero, y considerando que la documentación se conforma principalmente de novenas impresas y, en segundo lugar, manuales de impresión-composición, comprobantes de compra-venta de tipos móviles, juicios inquisitoriales y aparatos legales, la hipótesis pretende contribuir al ámbito de la producción impresa, y no al de sus tipos de comercialización, rutas de circulación o modos de apropiación por parte de sus consumidores. Aunque una parte importante de esta decisión remite a la dificultad de atender a estas últimas dimensiones - que requieren de un trabajo serial de alta envergadura en archivos notariales (inventarios y

testamentos)-, también responde a una decisión respecto del enorme potencial que tiene el trabajo directo con libros, cuadernillos, hojas sueltas o cualquier otra manifestación de la cultura impresa, ya que, y siguiendo a Krzysztof Pomian, estos serían agentes que programarían el comportamiento de sus destinatarios a partir de su materialidad, convirtiéndolos en tipos específicos de lectores (*Historia cultural* 13). O, en otras palabras, el lector existiría solo en contacto con la escritura, por ende, son las distintas formas que ésta adquiera las que le otorgarán su particularidad.

En segundo lugar, y debido a la escasez de estudios importantes sobre esta materia en el contexto novohispano⁴⁵, fue necesario ampliar los marcos referenciales, tanto disciplinares, como espaciales y temporales, con los cuales proponer una interpretación histórica de la información recolectada en la descripción y análisis de los materiales. Sin embargo, y a pesar de lo anterior, reconozco la ausencia de un diálogo más sistemático entre las características morfológicas de las novenas y las de otros tipos de impresos devocionales, ya sean europeos o americanos, o con otros géneros editoriales de las mismas imprentas novohispanas que editaron las novenas que aquí analizo. Lamentablemente, el desarrollo actual de los estudios sobre los aspectos materiales de los libros no me permitió realizar esto de mejor forma, pues hubiese requerido una investigación en sí misma. Dentro de este contexto, tomé la decisión de realizar algo más bien panorámico, tal como lo expliqué en la introducción.

Para llevar a cabo la propuesta de análisis estructuro el capítulo en cuatro partes. En primer lugar, presento los fundamentos teóricos que permitieron formular esta investigación, organizados en dos núcleos problemáticos que, a su vez, corresponden a distintos campos disciplinares y sus respectivos debates. Luego, realizo un balance de la historia de la tipografía en España y Nueva España durante la dominación colonial, destacando y profundizando en algunos hitos y premisas que serán de utilidad para el análisis posterior de los materiales. Tercero, presento algunas consideraciones respecto de la condición material de los impresos para los lectores españoles y novohispanos durante el periodo de las sociedades tradicionales. Y, finalmente, describo y analizo las 147 novenas

⁴⁵ Existen pequeñas excepciones, muy valiosas para esta investigación, sobre las cuales me referiré más adelante.

seleccionadas, a partir de dos niveles de indagación: el formato y la composición tipográfica. Una vez finalizados estos apartados, intento ofrecer una visión de conjunto con respecto al problema planteado.

Composición tipográfica y legibilidad

Durante el siglo XX, el estudio de la cultura escrita estuvo a cargo de dos disciplinas: la bibliografía analítica y los estudios literarios. Dentro de ellas, predominó hasta la década de 1980 una perspectiva textualista, según la cual las obras trascendían a todas sus posibles encarnaciones materiales. Este enfoque asumió una noción abstracta del texto, pre-existente a todo tipo de soporte y medio de registro por el cual darse a conocer y ser aprehendido por una comunidad de lectores. Walter Greg, miembro de la primera generación de la bibliografía analítica, sostuvo en 1933 que el bibliógrafo se ocupa “de piezas de papel o de pergamino cubiertas con ciertos signos escritos o impresos. Se ocupa de esos signos nada más que como marcas arbitrarias; cuál sea su significado no es asunto suyo” (citado en McKenzie, *Bibliografía*, 27). En la misma línea, y casi 30 años después, Fredson Bowers señaló que las características materiales de un libro son “significantes en el orden y en el modo de sus formas, pero son indiferentes en significación simbólica” (citado en McKenzie, *Bibliografía*, 28). De este modo, si bien su preocupación central era la condición material de los textos, sus pretensiones solo se redujeron al ámbito de la descripción física de sus características, con el propósito de identificar la obra en sus condiciones ideales; es decir, lo menos contaminada posible de los errores y tergiversaciones de sus distintas modalidades de registro.

Por su parte, el campo de los estudios literarios compartió principios similares al de los bibliógrafos. Luego que se formalizó la disciplina, adquiriendo estatuto científico con el formalismo ruso y su posterior influencia en la Escuela de Praga y el funcionalismo checo, el concepto de “literariedad” se consolidó como aquello que constituiría la especificidad de lo literario, permitiendo excluir todo significado intencional o referencial del análisis de los textos, debido a su carácter altamente subjetivo. Al igual que en la bibliografía analítica, hubo una renovación en la década del 60’ y 70’ con las propuestas de la crítica

estructuralista francesa, el *New Criticism* y la deconstrucción, corrientes que separaron radicalmente el texto de su materialidad, asumiendo que la producción del sentido es el resultado del simple funcionamiento, automático e impersonal, del lenguaje⁴⁶. Como señala Roger Chartier, las nuevas perspectivas desarrolladas en este periodo descansaron en al menos tres principios fundamentales:

la reducción del texto únicamente a su estructura verbal; la desaparición del autor, a cuya intención no se le concede especial importancia; la separación entre el o los significados de la obra y las modalidades históricas de su transmisión, recepción e interpretación (“Un humanista”, 13).

Ahora bien, algunas excepciones de lo anterior son los trabajos de Hans Robert Jauss (*Pour une esthétique*) y Wolfgang Iser (*El acto de leer*) sobre la fenomenología de la lectura y la teoría de la recepción estética. En palabras de Iser: “puesto que la obra es más que el texto, ya que sólo adquiere vida en su concreción, y ésta no es independiente de las disposiciones aportadas por el lector, aun cuando tales disposiciones son activadas por los condicionamientos del texto” (*El acto de leer*, 149). Esta propuesta, no obstante, sigue otorgando al texto abstracto un lugar fundamental en la asignación de sentido de una obra, ignorando la dimensión simbólica de las condiciones materiales de su producción y circulación. Otra gran excepción es el trabajo de Gerard Genette sobre los paratextos, donde señala que “los textos raramente aparecen en estado desnudo, sin el reforzamiento y acompañamiento de un cierto número de producciones, ellas mismas verbales o no, como el nombre de un autor, un título, un prefacio, ilustraciones. No es tan fácil identificar qué

⁴⁶ Algunas excepciones los conforman los trabajos de Hans Robert Jauss (*Pour une esthétique*) y Wolfgang Iser (*El acto de leer*) sobre la fenomenología de la lectura y la teoría de la recepción estética. En palabras de Iser: “puesto que la obra es más que el texto, ya que sólo adquiere vida en su concreción, y ésta no es independiente de las disposiciones aportadas por el lector, aun cuando tales disposiciones son activadas por los condicionamientos del texto” (*El acto de leer*, 149). Ahora bien, esta propuesta sigue otorgando al texto abstracto un lugar fundamental en la asignación de sentido de una obra y sus lecturas, ya que, si bien le entregan un lugar importante al lector, siguen ignorando la dimensión simbólica de las condiciones materiales de su producción y circulación. Otra gran excepción es el trabajo de Gerard Genette sobre los paratextos, donde señala que “los textos raramente aparecen en estado desnudo, sin el reforzamiento y acompañamiento de un cierto número de producciones, ellas mismas verbales o no, como el nombre de un autor, un título, un prefacio, ilustraciones. No es tan fácil identificar qué debería considerarse como parte del texto y qué no” (*Paratexts*, 261). El destacado crítico palestino Edward Said también se refiere a las condiciones materiales de los textos, cuando señala que “un texto cuenta con una situación específica que presenta restricciones al intérprete y a su interpretación no porque la situación esté oculta en el seno del texto como si fuera un misterio, sino más bien porque la situación existe en el mismo plano de particularidad superficial que el objeto textual mismo” (*El mundo*, 59). Es decir, inserto en las dinámicas de la diferenciación social.

debería considerarse como parte del texto y qué no” (*Paratexts* 261). El destacado crítico palestino Edward Said también se refiere a las condiciones materiales de los textos, cuando señala que “un texto cuenta con una situación específica que presenta restricciones al intérprete y a su interpretación no porque la situación esté oculta en el seno del texto como si fuera un misterio, sino más bien porque la situación existe en el mismo plano de particularidad superficial que el objeto textual mismo” (*El mundo* 59). Es decir, inserto en las dinámicas de la diferenciación social.

Como ya señalé, este panorama comenzó a cambiar en la década de 1980 a partir de los trabajos del bibliógrafo australiano D. F. McKenzie y el historiador francés Roger Chartier, inaugurando un diálogo disciplinar que hasta entonces era inexistente. Por entonces, McKenzie acusaba a la bibliografía analítica de depender absolutamente del conocimiento histórico anterior -ya que solo así se podían identificar las particularidades de las técnicas de producción de los libros-, siendo incapaces de introducir sus reflexiones al relato de la historia. En un clásico trabajo de 1985, propuso definir la bibliografía material como la “disciplina que estudia los textos como formas registradas, así como los procesos de su transmisión, incluyendo su producción y su recepción” (*Bibliografía*, 8). Por lo tanto, su foco de atención debían ser las formas materiales de producción y circulación de los textos, en tanto funciones expresivas a través de las cuales sus lectores (u oyentes) los reciben y apropian. Al insistir en el papel desempeñado por las formas gráficas y materiales en el proceso de producción de significados, McKenzie rechazó la dicotomía entre el texto en su esencia (como lo entendía la bibliografía analítica y el formalismo ruso) y las alteraciones producidas por los circunstancias de su producción, consumo y circulación⁴⁷.

En 1987, dos años después de la publicación de McKenzie, Roger Chartier realizó una conferencia en la American Antiquarian Society, titulada “Frenchness in the History of

⁴⁷ Se reconoce en D. F. McKenzie el principal exponente de la bibliografía material debido a su alcance e influencia en otros campos disciplinares, como la historia del libro y la lectura (Roger Chartier) y la sociología de la lectura (Michel Peroni). Sin embargo, es parte de una renovación disciplinar mucho más amplia al interior de los estudios bibliográficos, tal y como lo reconoce el propio autor: “No me atrevo a hablar de cambio de paradigma, pero creo que no me equivoco si afirmo que los intereses particulares de quienes reconozco como bibliógrafos ya no se satisfacen totalmente con la descripción ni, incluso, con la edición, sino con el estudio histórico de cómo se han hecho y se han usado los libros y otros documentos.” (*Bibliografía*, 29)

de Book: from the History of Publishing to the History of Reading”⁴⁸. En ella planteó que hasta entonces la especificidad de la historia francesa del libro había sido la construcción de series largas de la producción impresa para un tiempo y lugar determinado, separándose de la historia de la imprenta como mera cronología de su desarrollo técnico y otorgándole importancia a sus dimensiones sociales y estructurales⁴⁹. Así, señalaba Chartier, “se descubrieron las mutaciones fundamentales que transformaron esa producción impresa en el Antiguo Régimen” (*Libros*, 14). Sin embargo, para el autor existían tres dudas que cuestionaban las certezas de esta perspectiva de la historia del libro. Dentro de ellas, me interesa destacar la última, pues se relaciona con los intereses de este capítulo:

Una tercera razón ha hecho vacilar la especificidad francesa en la historia del libro: la toma de conciencia por los historiadores franceses del libro de que la historia económica y social de los impresos a la que se habían dedicado había permanecido ampliamente indiferente a los objetos mismos que ella ponía en series y cuyos productores y distribuciones estudiaba (*Libros*, 20)

Según lo propone Chartier, el desinterés por las condiciones materiales de los textos impedía reconocer más cabalmente las lecturas de una sociedad o de un grupo determinado, ya que postulaba, implícitamente, que las formas con que se apropiaban los libros carecían de importancia para su significación (*Libros*, 21). En mi opinión, las perspectivas que denuncia el autor responden a una visión uniforme de la lectura, entendida como una técnica específica, claramente identificable, cuyo resultado sería la comprensión total y absoluta de los textos (como si algo así fuera posible). Si tomamos nuevamente los trabajos de Chartier, no sería arriesgado sostener que estas maneras de acercarse a los estudios del libro y la lectura son herederas de una larga tradición escolar instaurada fuertemente durante el siglo XIX en Europa (y, muy probablemente, en América), donde leer fue naturalizado como sinónimo de aprendizaje y conocimiento, mientras que el analfabetismo

⁴⁸ Esta conferencia fue publicada en *Archives et Bibliothèques de Belgique*, Tomo LX, pp. 161-189. Su traducción al español se publicó como “De la historia del libro a la historia de la lectura”, *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*. Madrid: Alianza, 1993, pp. 13-40.

⁴⁹ Me refiero principalmente a los trabajos de Lucien Febvre y Henri-Jean Martin, quienes recurrieron a los principios metodológicos de la historia social y económica de carácter cuantitativo (lo que Pierre Chaunu denominó historia serial del tercer nivel).

se transformó en el homónimo de ignorancia (*Aprender*, s/n)⁵⁰. Tal como lo veremos más adelante, también es importante señalar que estas dicotomías se correlacionan con otros dualismos binarios, como ciudad/campo y civilización/barbarie, donde la lectura alfabética estaría siempre asociada con las primeras categorías de estas dicotomías.

Contrario a esta visión, me interesa comprender la “lectura” en términos graduales o, mejor aún, como tipos de lectura. Más que determinar el nivel de analfabetismo de una sociedad en un tiempo determinado, es necesario apuntar a los mecanismos y formas con que leyeron sus distintos integrantes, los que se encuentran estrechamente imbricados con la materialidad de los textos y las condiciones particulares de cada sujeto que se acercó a un material escrito. En esta línea, y si consideramos los soportes impresos inventariados por Fernando Bouza para los siglos XVI y XVII⁵¹, que dan cuenta de un elevado grado de familiaridad de los “no letrados” con la escritura, y el exponencial aumento de la producción impresa durante el siglo XVIII, tanto en Europa como en América, ¿podríamos seguir afirmando que en las sociedades coloniales, tradicionales o de Antiguo Régimen la gente no leía? ¿Qué es lo que realmente decimos cuando señalamos que alguien no sabe leer o que algunas sociedades son analfabetas? ¿Qué separa, en última instancia, al lector del analfabeto, en relación con el texto escrito?

En lo que respecta a los libros, podemos dividir sus características morfológicas en dos niveles. Primero, uno que remite a sus dimensiones externas, como el formato, la encuadernación, la compaginación, el papel, la tinta, etc.: todos aquellos elementos que

⁵⁰ Si bien en los siglos anteriores la palabra escrita tuvo un lugar crucial en la diferenciación social y las relaciones jerárquicas de poder, como bien lo señaló Ángel Rama en su clásico estudio sobre la ciudad letrada, existieron (y existen) otros medios -orales, pictóricos, performáticos, etc.- mediante los cuales se transmitieron los saberes, tanto de las sociedades colonizadoras, como de las sociedades colonizadas. También es importante señalar aquí la problematización de la propuesta de Rama realizada por Joan Rappaport y Thomas Cummins, quienes, comprendiendo que la letra funcionó como un poder de legitimación en una sociedad altamente jerarquizada, explicaron las diferentes formas con las que la alfabetización penetró en las prácticas indígenas por medio de distintos canales, como sermones, rituales, pinturas, etc. (*Beyond*). A diferencia de este contexto, donde se mantuvieron otras formas de transmisión de las memorias y los saberes, en el siglo XIX, con la formalización y unificación del sistema escolar, se hizo mucho más patente y efectiva la exclusión de otros sistemas de conocimiento que no fuesen los de la lectoescritura. En gran parte, las investigaciones científicas y las políticas públicas de fomento lector, al menos en Chile, responden a estas perspectivas, que, en mi modo de ver, son insuficientes para lograr un impacto más profundo en los distintos tipos de lectores.

⁵¹ Edictos, anuncios, carteles, proclamas, pliegos de cordel, hojas sueltas, cuadernillos con coplas, romances, relaciones de sucesos o comedias, etc. Distintos géneros discursivos que, a su vez, configuraron distintos géneros editoriales (Bouza, “La propaganda”, 425).

hacen que los libros sean visibles y táctiles, que existan en el tiempo y en el espacio (Pomian, *Historia cultural*, 14). Luego, un segundo nivel, relativo a su composición tipográfica, es decir, la disposición jerárquica de todos los elementos que componen el texto, unificando las distinciones tipográficas y optimizando los recursos gráficos (Solbes, *El libro*, 12). Este proceso de composición, en donde se organiza visualmente el texto, es decisivo para el fenómeno comunicativo y está presente, con diferentes formas e intensidades, desde el inicio de la escritura alfabética.

En esta línea, Jack Goody y Walter Ong formularon dos ideas respecto de la escritura que resultan cruciales para profundizar en la noción de composición tipográfica que utilizo en este trabajo. Primero, a partir de la idea de “razón gráfica”, Goody sostuvo que la escritura no es solo una herramienta mnemotécnica, sino que también una tecnología comunicativa que incide en los sistemas cognitivos de las sociedades en que se utilizan (*La domesticación*, 18-28)⁵². Aunque no comparto los términos con que el autor se refiere al problema, me parece de total relevancia la relación que establece entre el desarrollo histórico de las culturas, por una parte, y los medios de comunicación y las tecnologías del intelecto que estas mismas elaboran para responder a sus propias necesidades. En esta historia de larga duración, la composición tipográfica sería una etapa más bien reciente, cuyas dinámicas de funcionamiento derivan de las condiciones históricas de su proceso de especialización y de los distintos saberes y tradiciones que surgieron durante otros momentos de esta historia, y que se fueron reactualizando de modo selectivo para resolver antiguos y nuevos desafíos.

Segundo, y en relación con el punto anterior, la historia de la escritura alfabética mantendría una doble condición (dependiente y autónoma) con respecto a otros sistemas de comunicación. Por una lado, una estrecha relación con las dinámicas de la oralidad⁵³,

⁵² Si bien Goody insiste a lo largo de todo su libro que no comparte las dicotomías etnocéntricas que caracterizan el pensamiento social europeo del periodo de expansión (representados por Durkheim y Levi-Strauss), no propone nuevas categorías analíticas que resuelvan este dilema. Por el contrario, solo se remite a utilizar las ya existentes en el campo intelectual, como “pensamiento salvaje” o la distinción entre “sociedades simples” y “sociedades complejas”, relativizando su uso únicamente a partir de comillas que le ayudan a desligarse del conflicto ético-político que estos conceptos implican.

⁵³ Ong señala que esta relación es desigual, ya que la escritura estuvo supeditada, sobre todo en sus inicios, a las dinámicas de la oralidad, atendiendo a ciertas necesidades que esta no pudo satisfacer, a medida que las sociedades se diversificaron y el trabajo se especializó. Es cierto, sin embargo, que mientras la escritura se fue

forzando a los usuarios a transformar en material gráfico muchas de las estrategias de este sistema comunicativo, las que irán aumentando con el tiempo y, progresivamente, se irán volviendo más complejas, sobre todo a partir de la imprenta (Ong, *Oralidad*, 120-122). Respecto de estas estrategias comunicativas, Gerard Unger señala:

Al contrario que el lenguaje hablado, el lenguaje escrito tiene posibilidades más modestas aunque propias para indicar una pausa, una duda, una interrupción, un énfasis, una interrogación, y otros. Los medios de la tipografía para ello son los signos de interrogación, las exclamaciones, los paréntesis, las comillas, las cursivas, las negritas, los tamaños de cuerpo, los subrayados, los blancos adicionales, las sangrías, etcétera (*¿Qué ocurre?*, 178)

En segundo lugar, la elaboración de herramientas propias de la comunicación escrita, sistematizadas e impulsadas a partir del desarrollo de la imprenta. Esto permitió una progresiva formalización de sus recursos gráficos de comunicación, los cuales, en mayor o menor medida, han sido incorporados al lenguaje oral: por ejemplo, decir algo “entre comillas”, haciendo un gesto con los dedos de las manos al momento de hablar.

Volviendo al ejemplo de los libros, su composición tipográfica asume una secuencia espacio-temporal que se lleva a cabo a través del ejercicio de hojear sus páginas. Esto requiere de una visión de conjunto por parte del componedor -o cajista-, que era el oficial encargado de componer manualmente el texto en las cajas de imprenta, para que toda la información ingresara sin problemas en las dimensiones (formato y cantidad de páginas)

complejizando alcanzó cierta autonomía gráfica, como lo veremos más adelante, logrando un impacto en los ámbitos de la oralidad, aunque nunca alcanzado una independencia respecto de sus campos de acción. Ahora bien, por su parte, la oralidad no tuvo necesidad de conocer ni utilizar la escritura a lo largo de todo su trayecto, aunque, ciertamente, esto se debiese visitar en función de las nuevas investigaciones y en contextos más contemporáneos, donde sería casi imposible identificar aisladamente estas áreas de la cognición humana. En palabras del autor: “En efecto, el lenguaje es tan abrumadoramente oral que, de entre las muchas miles de lenguas habladas en el curso de la historia del hombre, sólo alrededor de 106 nunca han sido plasmadas por escrito en un grado suficiente para haber producido literatura, y la mayoría de ellas no han llegado en absoluto a la escritura (entendida por Ong como la palabra desplegada en el espacio). Solo 78 de las 3 mil lenguas que existen aproximadamente hoy en día poseen una literatura [...] en todos los maravillosos mundos que descubre la escritura, todavía les es inherente y en ellos vive la palabra hablada. Todos los textos escritos tienen que estar relacionados de alguna manera, directa o indirectamente, con el mundo de sonido, el ambiente natural del lenguaje, para transmitir significados. [...] La escritura nunca puede prescindir de la oralidad [...] podemos llamar a la escritura un ‘sistema secundario de modelado’, que depende de un sistema primario anterior: la lengua hablada. La expresión oral es capaz de existir, y casi siempre ha existido, sin ninguna escritura en absoluto; empero, nunca ha habido escritura sin oralidad” (*Oralidad*, 16-18, los paréntesis son míos).

establecidas por el impresor⁵⁴. Debía estar muy capacitado para escoger los cuerpos, familias y estilos tipográficos más adecuados para jerarquizar y diferenciar la información, y realizar los énfasis correspondientes, además de los escudos, viñetas y orlas que adornaban los libros. En este sentido, las formas y disposiciones del texto impreso no dependían del autor, ni tampoco la acentuación y puntuación, pues quedaban en manos de los copistas y cajistas, que los componían según sus propias experiencias y conocimientos (Chartier, *La mano*, 192).

Me parece importante destacar la función del componedor dentro del proceso de producción de las imprentas manuales, ya que no fueron los creadores de punzones ni los grabadores de matrices los que compusieron los textos que se resguardan en los archivos y bibliotecas⁵⁵. Fueron los componedores los que eligieron qué letras correspondían para cada ocasión, considerando no solamente elementos estilísticos, sino que también intelectuales y comerciales. No es mucho lo que sabemos sobre ellos, ya que existen muy pocos trabajos dedicados exclusivamente a su función, por ende, su reconfiguración histórica solo es posible mediante las breves pero constantes menciones de investigadores interesados en otros asuntos de la cultura impresa. A partir de ellos podemos saber dos cosas importantes para esta investigación: primero, que los cajistas eran profesionales muy especializados que debían tener al menos tres tipos de conocimientos: los técnicos de su profesión (uso del componedor, la caja y conocimientos sobre las familias tipográficas); conocimientos ortográficos de las lenguas en que podían componer⁵⁶; y una preparación matemática para realizar la distribución de los caracteres en las distintas partes del libro (Pedraza et al., *El libro*, 173-180). Segundo, que su trabajo se empieza a especializar durante los siglo XVII y

⁵⁴ Por lo tanto, se puede abandonar la idea de Cuauhtémoc Medina, quien señala que “la figura más o menos definida y unitaria de aquel que toma las decisiones acerca de la forma del impreso, al lado del operario manual y el empresario, está por completo ausente en las imprentas que ejercieron su oficio en México desde el siglo XVI al XIX” (*Diseño*, 11). Además, solo basta revisar los diccionarios de la lengua castellana para constatar que el vocablo componedor se registra desde 1729 hasta 1817, como el operario que “coloca y pone las letras en el lugar que les toca, para formar el molde o plana”, evidenciando la especificidad de su oficio.

⁵⁵ Algunos estudios sobre historia de la tipografía o del diseño editorial han mostrado cómo la figura del componedor se transformó en la del tipógrafo y, posteriormente, en la del diseñador editorial (Solbes, *El libro*, 77). A su vez, este tránsito está en estrecha relación con los cambios en las etapas productivas de las imprentas y la continua especialización del trabajo, que trajo como correlato, entre otros, las separación entre los ámbitos de la edición y los de la impresión. Para ahondar un poco más en la actividad de este oficial de imprenta, véase el primer capítulo de la tesis doctoral de Silvia Fernández Hernández (*Del diseño gráfico*).

⁵⁶ Gracias a los estudios de Roger Chartier, sabemos que los cajistas ponían la puntuación de acuerdo a cómo debían ser leídos los textos, con lo que no solo estaba en juego el texto propiamente dicho, sino que también sus dimensiones orales (*El mundo*).

XVIII, lo que se observa en la edición de manuales de composición e impresión, principalmente en Inglaterra y Francia (como veremos más adelante, también existieron algunos ejemplos en España) (Kinross, *Tipografía moderna*).

Ahora bien, uno de los primeros nudos problemáticos que aparece al momento de acercarse al estudio de la composición tipográfica desde una perspectiva histórica es la dicotomía entre los elementos funcionales y estéticos del texto. Esta disyuntiva, que ha adquirido distintas terminologías a lo largo del tiempo, se refuerza y cobra mayor relevancia en los contextos de formalización de las prácticas y conocimientos de la actividad compositiva. Por ejemplo, en la renovación profesional ocurrida en la primera mitad del siglo XX en la tipografía⁵⁷ europea se generaron una serie de impulsos que pretendieron fijar los “principios generales” de la tipografía, donde distintos autores⁵⁸ resolvieron que las dimensiones funcionales del texto, es decir, su legibilidad, debían ser los factores centrales de la composición tipográfica⁵⁹.

En este punto es necesario realizar una distinción crucial entre la postura que asumo en este trabajo y la desarrollada por los autores que surgieron en este contexto de formalización tipográfica. Si bien adscribo a la propuesta que relaciona la composición con la legibilidad de los textos (problema sobre el que se profundizará a lo largo del capítulo), no comparto los términos con que estos teóricos y tipógrafos plantean su funcionamiento. Por ejemplo, para Tschichold:

⁵⁷ Quisiera precisar que cuando me refiero a tipografía en contextos posteriores al siglo XVII, no solo lo hago aludiendo al trabajo mecánico de componer tipos móviles, sino que, por sobre todo, a la labor intelectual de disponerlos siguiendo una razón o principio determinado. Es decir, lo que hoy en día entenderíamos por diseño editorial.

⁵⁸ En este marco, se encuentran los trabajos de Jan Tschichold (1925; 1928), con la Nueva Tipografía Alemana (cuyos antecedentes nos remiten a los estudios de Herbert Bayer y los diseños de la Escuela de Bauhaus), Eric Gill (1931) y Stanley Morison (1936), en Inglaterra, y, más tardíamente, el Estilo Tipográfico Internacional, o Escuela Suiza, con los tipógrafos Ernst Keller y Emil Ruder, en la década de 1950. Es importante señalar que los principios tipográficos desarrollados en este periodo pretendieron abandonar los paradigmas tradicionales de la composición tipográfica, los cuales no fueron comunes a todos los escenarios editoriales, tanto fuera, como dentro de Europa. Por ejemplo, y tomando el caso más paradigmático, una forma de romper con la tradición tipográfica en Alemania fue renunciar a los caracteres góticos y adoptar algunas de las familias tipográficas redondas (o romanas). Esto se mantuvo hasta el régimen nazi, cuando se volvieron a instaurar las letras góticas como sentido de unidad nacional germana.

⁵⁹ Al respecto, señalará Tschichold que el arte de la composición reside en la “la habilidad para componer un texto dado, de modo que al lector le resulte lo más cómodo posible y que pueda asimilarlo sin ningún tipo de obstáculo” (*El abecé*, 12). En la misma línea, Stanley Morison apunta que “la tipografía es el medio eficaz para conseguir un fin esencialmente utilitario y solo accidentalmente estético, ya que el goce visual de las formas constituye rara vez la aspiración principal del lector” (*Principios*, 9).

un impreso solo puede producir un efecto agradable si muestra que su editor no ha perdido el juicio -a diferencia de tantos otros-; si habla con una voz regular en lugar de gritar; si se comporta de un **modo civilizado** sin sobresaltos; si en lugar de ser diferente demuestra una **educación liberal**, un sentido por la euritmia; en definitiva, si presenta sus mensajes con una **disposición correcta** (*El abecé*, 14, las negritas son mías)

El autor se refiere a las composiciones tipográficas en términos de disposiciones correctas o incorrectas, bárbaras o civilizadas. Estas últimas, que serían las que siguen los principios que ellos postulan, serían armónicas, lúcidas y bellas, ya que lograrían cumplir con dos factores cruciales que permitirían la legibilidad de un texto: la correcta selección de la familia tipográfica y la disposición adecuada del material gráfico (*El abecé*, 19). El problema de esta postura es que se fundamenta en una idea fija y a-histórica de legibilidad, que presupone una forma única de leer, cuyos resultados serían la correcta comunicabilidad de un mensaje determinado. La difusión de estas ideas permitieron a Otl Aicher señalar en *El mundo como proyecto* que:

Claude Garamond y Giambattista Bodoni **no se plantearon la cuestión de la optimización de la legibilidad** sencillamente porque en su época no era ésta ninguna cuestión planteable. Ellos poseyeron un incuestionable sentido de la escritura manual, pero sus criterios analíticos fueron escasos, entonces se leían libros en folio, no libros de bolsillo. Más interesante es la evolución de las formas de los tipos en relación con la evolución de los grandes diarios, ya en el siglo XIX se diseñaron y moldearon muchos tipos de letra para satisfacer la necesidad de alojar la mayor cantidad posible de texto en la menor superficie sin que se resintiera la legibilidad (52, las negritas son mías)

¿Hasta qué punto tiene razón Aicher? ¿No se plantearon asuntos de legibilidad durante el periodo de la imprenta manual? ¿No demuestran los propios libros, vistos individual o colectivamente, una preocupación por condicionar un tipo de legibilidad que, a su vez, nos dan luces del tipo de lector al que apuntaban? No es tan difícil descartar las ideas de estos autores si se estudia la historia de la escritura desde la etapa caligráfica hasta la época de la imprenta. Como señalé anteriormente, aludiendo a Goody y Ong, a lo largo de este extenso periodo han existido innumerables transformaciones en los modelos de escritura que, casi en su mayoría, apuntaron a una mayor complejidad y autonomía del lenguaje escrito,

transformando las condiciones de legibilidad de los textos. Por ejemplo, la minúscula carolingia incluyó el espacio entre las palabras que la escritura uncial no incorporaba, o, posteriormente, los calígrafos humanistas diseñaron el punto de la ‘i’ minúscula, ya que la carolingia carecía de él (Solbes, *El libro*, 50).

A partir de la década de 1990, aparecieron historiadores de la tipografía y teóricos del diseño que, desde otras perspectivas, plantearon que la legibilidad es un factor cambiante que se altera según los sujetos, las culturas y los distintos contextos históricos (Tracy, *Letters of Credit*; Licko, “Do you read me?”; Carson, *The End of Print*; Cerezo, *Diseñadores*; Solbes, *El libro*). Por ejemplo, Zuzana Licko señala que “las fuentes no son legibles de forma intrínseca. Más bien, es la familiaridad de los lectores con ellas lo que permite su legibilidad” (“Do you read me?”, 12). Esto explicaría la dificultad que a muchos nos causaría leer un texto largo en tipos góticos, mientras que los alemanes de hace no tanto tiempo atrás podrían hacerlo fácilmente, ya que era casi la única tipografía que leían⁶⁰. Dentro de los autores mencionados, me parece productiva la diferencia que realiza el tipógrafo inglés Walter Tracy entre *legibility* y *readability*. Para el autor, el primero sería la distinción de las letras entre sí, es decir, qué tan bien se pueden distinguir una de otra, sin considerar una lectura total o más extendida del texto. Sin embargo, el segundo concepto es un poco más amplio y remite a la facilidad de la lectura total (*Letters of Credit*, 30-32). O sea, de qué modo la disposición de las letras y los ornamentos -composición tipográfica- buscan ser leídos por sus lectores, atendiendo a las condiciones de lectura de dicho texto. Considero que es posible pensar que esta es una distinción de escala, pues la legibilidad, en tanto *legibility*, estaría contenida en la legibilidad comprendida como *readability*⁶¹. Para dar cuenta de esta dimensión de la lectura (la legibilidad) no es suficiente identificar los modelos de producción de un objeto impreso determinado, sino que también hay que considerar las condiciones técnicas y materiales de su producción, junto con sus espacios y prácticas de lectura (estudiados en el capítulo anterior).

⁶⁰ En esta misma línea, me ocurrió hace un tiempo, en un curso sobre retórica en los siglos XVI y XVII, que los estudiantes no familiarizados con textos anteriores al siglo XIX tenían serias dificultades para leer las ediciones originales, ya que les costaba reconocer la *e* y diferenciar entre la *s* y la *f*. Esto, sin contar todos los problemas que les causaron las ligaduras tipográficas, ahora casi inexistentes en nuestros textos.

⁶¹ Ya que no contamos en castellano con dos palabras distintas que permitan esta distinción -como en el inglés- se utilizará el concepto legibilidad, pero aludiendo a esta dimensión más amplia (*readability*).

Entender la legibilidad y su relación con la composición tipográfica desde esta perspectiva permite trasladarnos a otros usos y efectos de la lectura en las sociedades. Desde fines del siglo XVIII, la lectura y el libro se transformaron en símbolo de la razón e Ilustración, y fueron asociados, casi exclusivamente, al conocimiento. Para este objetivo, fue necesario que la materialidad del texto desapareciera y no interfiriera en el proceso de lectura. Es decir, leer sin saber que estamos leyendo. Hoy en día, la lectura se concibe casi en su totalidad como una práctica individual, silenciosa, muchas veces privada, donde se produce un contacto directo entre la obra (en términos inmateriales) y el lector. Se busca eliminar cualquier intervención del medio (creación de bibliotecas, salas de lectura, cafés literarios, etc.) y todo tipo de distractores en las condiciones materiales del texto, para así asegurar la concentración, requisito fundamental de nuestra idea de lectura. Las interrupciones y obstáculos son considerados como un vicio que hay que erradicar, sobre todo desde la tipografía (aunque, paralelamente, se hayan realizado algunos de los aportes más vanguardistas en esta materia). De este modo, al igual que se idealizó la idea de texto durante la Ilustración y el romanticismo, eliminando todas sus condiciones materiales, también se descorporizó la práctica de lectura, transformándola en un ejercicio únicamente intelectual.

Evidentemente, desde esta visión contemporánea de la lectura, muchos de los textos producidos antes del siglo XIX carecen de legibilidad, ya que su composición tipográfica no es adecuada para realizar una lectura correcta, donde el material gráfico pase desapercibido ante los ojos del lector. Por el contrario, este se hace presente y busca cumplir una serie de funciones que son necesarias para el tipo de legibilidad que apunta el impreso y el modo de lectura que se espera de su receptor. Como veremos, en ellos no existe una separación tan tajante entre “ver” y “leer”, como ocurrirá en los tipos de lectura moderno-ilustradas, lo que también explicaría la enorme presencia de empresas, viñetas y orlas en sus portadas y páginas. Ahora bien, ¿qué tipos de composición tipográfica se encuentran en el corpus de novenas estudiadas y qué modos de legibilidad se les presentaron a sus lectores? Y, más ambiciosamente, ¿qué trayectos se pueden observar en sus tendencias de producción, y de qué modo proponer una interpretación que pueda relacionar sus transformaciones editoriales, el aumento en su producción y el uso de sus consumidores?

De España a Nueva España: la explosión tipográfica en un contexto marginal

Antes de comenzar a indagar en las condiciones históricas del desarrollo de la tipografía en España y Nueva España durante el periodo de la imprenta manual, es necesario responder a una pregunta todavía más general: la historia de la tipografía, ¿de qué es historia? Es decir, cuál es el *corpus* de objetos, prácticas, sujetos y saberes que estudia y sobre los que construye su conocimiento. Para responder esta pregunta, es necesario hacer una distinción entre lo que se comprendía por tipografía hace unos siglos atrás y lo que la historia de la tipografía ha delimitado como su campo de estudio. Esto permitirá entender de mejor manera los distintos niveles que se encuentran imbricados en estas definiciones. De este modo, si hacemos una revisión por los diccionarios de la lengua castellana, veremos que hasta 1914 no existió ninguna diferencia entre impresor y tipógrafo, ya que se utilizaron como sinónimos. A partir de entonces, estos términos comenzarán un proceso de diferenciación, donde la palabra tipógrafo ya no aparecerá más en relación con la práctica editorial (composición tipográfica), sino como “operario que sabe o profesa la tipografía”, entendida como el arte de imprimir con tipos móviles. Ya en 1985, se señala por tipógrafo al “operario que compone textos para la tipografía” (RAE M, 2189,1). Es decir, y debido a la necesidad de diferenciarlo de los otros medios de edición que emergieron durante los siglos XIX y XX, el tipógrafo se asoció exclusivamente con la imprenta manual, y, más específicamente, con la creación de caracteres de tipos móviles⁶².

Este tránsito podría explicar por qué los historiadores de la tipografía durante el siglo XX se dedicaron, principalmente, a dos líneas de investigación, que conciernen a procesos y fenómenos específicos de la producción impresa: la creación y grabado de tipos móviles y la composición tipográfica. Para el periodo que nos ocupa, estas áreas se conformarían del trabajo de dos operarios distintos: el punzonista, o “abridor de matrices”, y el componedor, o cajista, (cuya labor se registra en los diccionarios desde 1729 hasta 1817, fecha en que desaparece). Frente a este objeto de investigación, los materiales más utilizados fueron los muestrarios de letras, los documentos de compra-venta de tipos

⁶² La palabra tipo, como referencia a un molde de letra, aparece en los diccionarios en 1846.

móviles, los inventarios de las imprentas, los propios libros impresos y los distintos manuales de composición (*Ars typographica*) que aparecen desde el siglo XVII. Por lo mismo, han sido los historiadores de la imprenta, o los bibliógrafos analíticos, quienes se han preocupado del estudio de las demás dimensiones del libro, como el formato, la encuadernación, la compaginación, la producción del papel, la tinta y el resto de sus desarrollos técnicos⁶³. Este capítulo sigue esta distinción trazada por los historiadores de la imprenta, y serán dichos elementos los que se valorizarán en este balance histórico.

Durante la primera mitad del siglo XVI, los grabadores de letras, o punzonistas, se desarrollaron como una actividad independiente de la impresión, vendiendo las matrices, pero no los tipos fundidos. Esto cambió en la segunda mitad del siglo, cuando los impresores comenzaron a comprar tipos móviles y convocaron a operarios para que se dedicaran exclusivamente al trabajo de la creación de matrices y fundición de tipos (Garone, *De Flandes*, 146-147). Esta incorporación de una actividad productiva a otra permitió el surgimiento de grandes centros de producción impresa en Europa, como la asociación que se formó en Amberes entre el grabador François Guyot y el destacado impresor flamenco Cristóbal Plantino (o, Christoffel Plantijn); o la gran casa de fundición e impresión creada en 1528 por Christian Egenolff en Estrasburgo y, luego de dos años, trasladada Frankfurt⁶⁴, donde trabajaron fundidores como Jacques Sabon (de quien Tschichold tomó el modelo para crear su tipografía Sabon en 1960) y Conrad Berner; y, finalmente, el importante centro tipográfico de Guillaume Le Bé en Francia, que siguió una lógica similar. Como veré más adelante, la instalación de estas imprentas, sobre todo las de Amberes, fueron fundamentales para el desarrollo tipográfico de España y América (Berkeley, *Printing types*; Garone, *De Flandes*).

⁶³ Evidentemente, existen excepciones dentro de esta clasificación disciplinar, como el célebre trabajo del impresor norteamericano e historiador de la tipografía, Daniel Berkeley Updike (*Printing types*), quien aborda la tipografía en su dimensión originaria, y no únicamente relacionada con la creación de familias de letras. Es decir, y según sea el contexto, ligado a la función del componedor o diseñador editorial.

⁶⁴ Esta ciudad tuvo una enorme tradición libresca, que inició con las Ferias del Libro desarrolladas desde el siglo XIII, donde se vendieron e intercambiaron libros escritos a mano, convirtiéndose luego, al menos hasta 1625, en el lugar donde se dieron cita los impresores y tipógrafos más importantes de Europa (Febvre y Martin, *L'apparition*, 223; Weidhaas, *Una historia*, 35).

Antes de la instalación de estas imprentas en Europa, la producción de fuentes tipográficas fue escasa y sus formas tuvieron estrechas relaciones con la escritura manuscrita,

abundando las ligaduras y las abreviaciones, e incluso se funden variantes del mismo carácter para recrear la falta de uniformidad del manuscrito. También se observa el modelo manuscrito en la ausencia de portada de muchos incunables, que suelen comenzar con un incipit (Torné, “Escritura manuscrita”, 48)

Gracias a las imprentas y centros de fundición mencionados anteriormente, las características de las letras comenzaron a tener mayor uniformidad, sobre todo con la difusión de los tipos de letras romanas creados por Claude Garamond en 1530. A partir de estos, se siguieron produciendo otras fuentes por el resto de Europa, conocidas como “tipo Garamond”, o romanas antiguas. Durante el resto del siglo XVI si hicieron sustantivos avances con respecto a la ortotipografía, como la incorporación de versales, versalitas, cursivas y negritas; la instalación de diferentes procedimientos de anotación (al pie, marginales, finales); numeración de páginas; uso de sangría; diferenciación en tipos de párrafo; perfeccionamiento de índices, etc. (Torné, “Escritura manuscrita”, 55).

En el siglo XVII se mantuvo el predominio de las grandes casas de imprenta, tanto en la producción impresa, como en la creación de tipos móviles que se vendieron a imprentas más pequeñas⁶⁵. Ahora bien, a fines de este siglo comenzaron a aparecer tipógrafos -u otros operarios de la imprenta- que iniciaron un proceso de autorreflexión y autoconciencia sobre sus propias prácticas y modos correctos de realizar la composición tipográfica, derivando en la creación de distintos manuales de impresión, como *Mechanick exercises* de Joseph Moxon, publicado en 1677 en Inglaterra, donde se entregaron distintos consejos sobre portadas, cuerpos de letras, estilos de párrafo, uso de viñetas y orlas, además de una introducción que contenía una breve historia de la imprenta.

Sin ninguna referencia al libro de Moxon, surgieron en Francia iniciativas similares que hicieron avanzar en el ordenamiento de la práctica tipográfica. La más importante fue

⁶⁵ Por imprentas pequeñas me refiero a las que tienen de 2 a 4 prensas, en comparación con la imprenta de Cristóbal Plantino, que en 1576 tenía más de 22 (Garone, *De Flandes*, 148).

la creación de la fuente *Roman du Roi* en la década de 1690, que, según Robin Kinross, se sigue apreciando como un episodio más en la historia del diseño de letras, pese a que el proyecto fue concebido con mayores ambiciones. Al respecto, el autor señala:

Surge como parte de un estudio propuesto sobre las técnicas artesanales (con el fin de mejorarlas) a cargo de la recientemente fundada Académie des Sciences. [...] En aquel momento, por tanto, lo que había comenzado como una investigación de todos los oficios, y en especial de la imprenta, había pasado a interesarse por un diseño concreto de letra, la *Romain du Roi* (*Tipografía moderna*, 20)

Por lo tanto, la creación de la fuente no fue el propósito central de la iniciativa, sino que un estudio sobre el estado de las técnicas artesanales, sobre todo de las condiciones de la *Imprimerie Royale*, la cual se fundó por orden del Cardenal Richelieu en 1640, dos años antes de su muerte. Es necesario señalar que también hubo ejemplos similares en España, como las consideraciones de Melchor Cabrera de Guzmán (1675), añadidas a sus memorias en defensa de las exenciones e inmunidades fiscales de los impresores; o, y ya más formalmente como manual, el libro titulado *Institución y origen del arte de la imprenta y reglas generales para los componedores* (1680), de Víctor Alonso Paredes, quien trabajó 53 años como componedor en una imprenta en Sevilla, y editó este único ejemplar de su libro con fines de uso personal (Chartier, *¿Qué es un texto?*, 16)⁶⁶.

Este momento de formalización es considerado por Robin Kinross como el comienzo de la modernidad de la tipografía. En palabras del autor:

La imprenta se vuelve moderna con la difusión de los conocimientos sobre ella, y esto se consigue con la publicación de descripciones de sus prácticas, con la clasificación de sus materiales y procesos, con la coordinación de las dimensiones de los materiales, que permite su intercambio y una mejor conjunción; y con el establecimiento de un registro de su historia. Todos estos procesos, que comienzan a observarse a finales del siglo XVII, sobre todo en Inglaterra y Francia, corresponden a una toma de conciencia de las

⁶⁶ De ambos textos se tienen ediciones contemporáneas. El de Víctor Alonso Paredes fue editado por Jaime Moll en 1984, y el de Melchor Cabrera de Guzmán fue publicado en edición facsimilar por Amalia Sarría Rueda, en 1993.

implicaciones del proceso de impresión y son consecuencia del empleo de los medios de impresión para discutir sobre el propio proceso (*Tipografía moderna*, 10)

A lo largo del siglo XVIII se profundizó en esta tendencia, por ejemplo, a partir de la obra de Martin Dominique Fertel, quien publicó en Francia *La Science pratique de l'imprimerie* (1723), donde le dedicó una mayor atención a los sistemas compositivos, a diferencia de lo que había hecho Moxon. Según Kinross, esto demuestra una nueva racionalidad preocupada por entender el funcionamiento interno de la tipografía, reflexionando sobre sus propios contenidos y posibilidades (*Tipografía moderna*, 22). Sin embargo, la mayor relevancia de este siglo radica en el avance respecto de los criterios de medición de las fuentes. Hasta entonces no existían sistemas unificados de medición de los cuerpos, y los que había carecían de coordinación, incluso dentro de una misma imprenta. Un primer intento estuvo a cargo de Pierre Simon Fournier y su *Modèles des caracteres de l'imprimerie* (1742), donde se incluyó una tabla de proporciones. Esta última quedó representada por el sistema de puntos impulsado por Ambroise Didot, que reemplazaron a las antiguas nomenclaturas de medición tipográfica, presentes en los manuales de composición del siglo XVII: nomparell, gallarda, breviarío, cícero, texto, parangón, canon, etc. Si seguimos la presentación de Kinross, podría considerarse que Pierre Simon Fournier se sitúa en un punto intermedio dentro del desarrollo de una tipografía más racional e ilustrada. En palabras del autor, se podría utilizar el término de “tipografía de transición”, ya que se encuentra entre los tipos antiguos de la escuela de Garamond (considerados así por Fournier y sus coetáneos) y los tipos modernos, que pasaron a ser los más extendidos en Francia desde fines del siglo XVIII (*Tipografía moderna*, 33).

Otro que observa un periodo de transición tipográfica en el siglo XVIII es Enric Solbes, quien señala que el primer cambio significativo después de la etapa garamondiana fue la creación de los caracteres llamados Roman du Roi, hechos por Philippe Grandjean en 1702, durante el reinado de Luis XIV (*El libro*, 40-44). Este grupo de letras, caracterizado por tener un ojo medio ligeramente más alto, representó el paso a los caracteres romanos modernos de fines del siglo XVIII, que tuvieron un mayor contraste entre el trazo fino y el grueso, permitiendo administrar mejor los espacios en blanco de la página, además de

presentar serifas filiformes y horizontales. En concreto, me refiero a las familias Didot en Francia y Bodoni en Italia.

Ahora bien, más allá de las escasas referencias que hemos realizado sobre España, ¿qué sucedió en esta zona de Europa durante los tres siglos de la imprenta manual? ¿Se desarrolló algún tipo de modernidad tipográfica en las imprentas de la Corona? ¿Qué pasó, además, en sus colonias americanas? Un primer paso antes de responder estas preguntas es aclarar una trampa conceptual que subyace en su formulación: cuando nos preguntamos por las condiciones y características de la imprenta española durante los siglos XVI y XVII, sobre qué límites territoriales nos estamos formulando el problema. No parece obvia la pregunta si pensamos que durante los reinados de Felipe II, Felipe III y Felipe IV, el Imperio español abarcó los territorios de Castilla, Aragón, Navarra, Portugal, Nápoles, Sicilia, Milán, Cerdeña, Luxemburgo, Franco Condado y los Países Bajos, sin contar sus dominios en América y las islas del Atlántico. Es decir, un vasto territorio al interior del continente europeo que excede con creces lo que hoy comprendemos por España. Si bien esto no implica que el Imperio español deba ser estudiado como tal, sí estimo pertinente su consideración, pues fueron estas mismas condiciones las que determinaron la producción local, tanto en el periodo de esplendor imperial, como durante el siglo XVIII, cuando el Imperio redujo su territorio europeo, más o menos, a los límites actuales, luego del Tratado de Utrecht en 1713. Esto es importante para esta tesis, pues, como veremos más adelante, fue una situación que marcó el desarrollo de la historia de las imprentas españolas y americanas desde sus inicios en el siglo XVI.

La historia de la producción tipográfica española se puede presentar en dos etapas que están en estrecha relación con el desarrollo de las políticas imperiales. Primero, se observa durante los siglos XVI y XVII una larga y sólida condición de dependencia hacia la producción foránea, ya sea a través de libros (principalmente litúrgicos) o mediante la compra de caracteres móviles para la elaboración impresa local (Berkeley, *Printing types*, 46). A comienzos del siglo XVI llegaron a España las primeras letras fundidas en casas de imprenta alemanas e italianas, que eran en su mayoría tipos góticos del periodo incunable,

especialmente el modelo Rotunda del taller de Bautista y Gregorio de Tortis en Venecia⁶⁷. Para Daniel Berkeley, la producción española de este momento, incluso después de 1550, es prácticamente indistinguible de los libros incunables, lo que se reconoce en la “enorme presencia del negro en la composición tipográfica, producto de los trazos gruesos, los enormes emblemas heráldicos y las grandes letras negras en los títulos de las páginas” (*Printing types*, 46). Entre 1560 y 1650, aproximadamente, se observa un cambio en el estilo de la producción local, lo que se debió a la llegada masiva de matrices romanas a España, especialmente de tipo Garamond, las que fueron utilizadas por sus impresores hasta entrado el siglo XVIII (Corbeto, “Tipografía y patrocinio”, 34). Según Daniel Berkeley, el siglo XVII fue bastante desalentador para la tipografía española. Más allá de los manuales referidos en páginas anteriores, no hubo mayores transformaciones durante este periodo, predominando las modas de impresión italiana, caracterizadas por los grandes títulos, las variaciones tipográficas y una abundante decoración (*Printing types*, 49).

Esta condición de dependencia de la imprenta española se dio en paralelo con una fuerte política de control de la producción impresa local por parte de la Corona, lo que impidió la existencia de un desarrollo técnico constante y sostenido en el tiempo, y, por consiguiente, de un gremio de grabadores de punzones que pudiese abastecer a las imprentas locales (Villena, “El grabado”, 61). Al respecto, uno de los casos más emblemáticos es el del “Nuevo Rezado”, nombre con el que se conoció en España a los nuevos libros litúrgicos que el Concilio de Trento dictaminó como obligatorios en todas las Iglesias, salvo aquellas que tuviesen una liturgia especial aprobada por la Santa Sede (De lo Reyes, “Los libros”, 118). Los primeros privilegios para la impresión de estos libros los entregó el Papa Pío V a impresores flamencos e italianos, entre 1568 y 1570. No se sabe muy bien cómo se abasteció España de estos libros en los primeros años, pero desde el 15 de julio de 1573, por Real Cédula de Felipe II, se dio licencia al Prior y Convento de El Escorial para imprimir y vender en Castilla y traer desde fuera el *Breviario*, *Misal* y otros libros del Nuevo Rezado. Esto supuso un gran poder económico para los jerónimos, ya que todos los impresores codiciaban este privilegio que no solo les permitía llegar al mercado español, sino que también al americano. Este privilegio se ratificó durante todo el siglo

⁶⁷ La amplia difusión de esta letra en España hizo que los extranjeros la identificaran con el país, como Cristóbal Plantino, quien llamó *Castillane* a una de sus letras góticas (Berkeley, *Printing types*, 53).

XVII, incluso, haciéndose extensivo a otras obras religiosas, como el *Martirologio*. En vista de que el convento no tenía las condiciones técnicas necesarias para abastecer de estos impresos a todo el territorio hispano y americano, tuvo que importar los libros desde casas de imprenta extranjeras o, también, de unas pocas imprentas españolas, como la de los Junta, establecida en Salamanca (Moll, “Plantino”; De los Reyes “Los libros”).

La segunda etapa de la historia de la producción tipográfica española empieza a principios del siglo XVIII, precisamente con algunas tensiones respecto de los libros litúrgicos y el privilegio que poseía el Monasterio El Escorial para su producción y comercio. Hasta entonces, los altos precios de venta (que correspondían a la cuarta parte sobre el precio real), se justificaban por lo caro del traslado de las imprentas extranjeras a España y la pérdida en el deterioro de ejemplares (De los Reyes, “Los libros”, 123). Sin embargo, esto comenzó a cambiar en 1709, cuando el Estado Eclesiástico pidió judicialmente la moderación de los precios al Comisario General, argumentando que los costos del traslado quedaban en manos de la imprenta plantiniana. Esto llevará a una serie de protestas formales al Rey, siendo una de las más importantes la que dirigió Adrián de Conique, Arcediano y Canónigo de la Catedral de Salamanca y Procurador General del Estado Eclesiástico, donde se queja de la sobrecarga en los precios del Nuevo Rezado. Además, argumentó que si se imprimieran en España saldrían a mitad del precio, incluso con papel extranjero. El rey Felipe V le solicitó al Gobernador del Consejo hablar con el Monasterio sobre la posibilidad de imprimir en España, ante lo que El Escorial se ofrece, pero con condiciones muy limitadas⁶⁸.

Tras esta respuesta, se sumó un tercer frente al conflicto, conformado por las Santas Iglesias separadas (Sevilla, Cartagena, Cuenca, Ciudad-Rodrigo, Palencia, Plasencia, Astorga y Canarias) y representadas por su Diputado Francisco López Oliver. Este bloque realizó jugadas más arriesgadas, como la impresión en 1728 de nueve ejemplares de *Misales* y *Breviarios*, con precios a la mitad o tercera parte de los ofrecidos por El Escorial

⁶⁸ Algunas de ellas son las siguientes: a) que el Estado Eclesiástico se comprometiera a consumir el rezo que se imprimía (una de las cosas que reclamaba El Escorial era que había muchos ejemplares deteriorados porque no se compraban, razón por la cual subían los precios); b) continuar con el estanco (respondiendo a algunas demandas del Estado Eclesiástico de ampliar el privilegio entregado); c) mantener la sobrecarga de la cuarta parte en el precio; d) traer libros de Amberes con réditos que sostendría el Estado Eclesiástico; etc. (De los Reyes, “Los libros”, 132).

(De los Reyes, “Los libros”, 126). Más adelante, López Oliver editará su *Representación humilde...*, en la Imprenta de Bordázar⁶⁹, donde atacó ferozmente al monasterio y su estanco de libros, pretendiendo “desmontar el origen del privilegio, que no se encuentra en ninguna bula papal y que en los reales la pretensión era la pureza de los libros” (De los Reyes, “Los libros”, 127). Esta historia siguió con una serie de disputas hasta 1764, cuando se estableció la tan ansiada imprenta del Rezo en España, y 1766, cuando Carlos III emanó una ley donde prohibía importar biblias y otros libros litúrgicos al reino. Ahora bien, esto no acabó con el privilegio del Monasterio, pues firmó en condiciones ventajosas, aunque sí terminó con la extracción de caudales al extranjero y con una carga económica que el Estado Eclesiástico había sufrido hace dos siglos (De los Reyes, “Los libros”, 141).

Esta iniciativa, que reunió a los impresores españoles y al Estado Eclesiástico frente a una misma situación, prontamente se institucionalizó y se volvió parte central de las transformaciones políticas ocurridas en la segunda mitad del siglo XVIII, principalmente en el reinado de Carlos III. Al respecto, señala Corbeto:

La política cultural y económica impulsada por Carlos III fue especialmente favorable a la industria del libro y, de acuerdo con su programa ilustrado, promulgó un buen número de normas destinadas a favorecer el desarrollo de la imprenta e impulsar la dignificación de los oficios artesanos. Muy pronto fue también consciente de la necesidad de incentivar la producción autóctona de caracteres con el fin de acabar con las costosas importaciones de matrices y tipos de imprenta (“Tipografía y patrocinio”, 38)

Más en específico, en su mandato se fundó la Imprenta Real en 1761, auspiciada desde la Real Biblioteca por Juan de Santander. Entre sus tareas estuvo el desarrollo de estampas de edición y el obrador de fundición, cuyo objeto fue la producción de matrices y punzones de letras (Ribagorda, “Las fuentes”, 19)⁷⁰. Otra medida importante en esta materia se dio en

⁶⁹ La imprenta de Antonio Bordazar fue crucial en los intentos por establecer una imprenta del Rezo en España, ya que publicó varios de los escritos realizados en defensa de esta iniciativa, incluso, uno de su propia autoría en 1729 (Berkeley, *Printing types*, 50).

⁷⁰ Según Gabriel Sánchez, la Imprenta Real de Madrid fue una de las instituciones culturales más características de la España de las reformas bajo el Despotismo Ilustrado. Para el autor, esta no habría nacido de una única iniciativa, sino que se fue materializando durante décadas, donde “convergió una doble aspiración, por una parte, la necesidad de la Corona de controlar la información difundida por la prensa periódica y, por otra, la voluntad de disponer de una tipografía regia donde imprimir las publicaciones demandadas por la minoría ilustrada en el poder” (“La producción”, 74). En este sentido, también me interesa

1763, con el decreto que eximió del servicio militar obligatorio a los impresores, exención que también incluyó a los creadores y fundidores de tipos. En el mismo año, se promulgó la reducción en un tercio del precio de los metales utilizados por los fundidores, con tal de abaratar los costos de producción (Berkeley, *Printing types*, 54). Ahora bien, antes de avanzar es necesario señalar que estas medidas se insertaron dentro de un impulso mayor por fomentar el desarrollo del arte y la industria, donde destacaron la masificación de las Sociedades Económicas de Amigos del País, que difundieron las ideas ilustradas y los avances científicos y técnicos; el auge de las Reales Fábricas, sobre todo de orden textil, creadas casi en su mayoría por iniciativa exclusiva de la monarquía; y la fundación, en 1775, de la Escuela Gratuita de Diseño de Barcelona, por la Junta de Comercio, la que se especializó en la estampación textil. Todas ellas, iniciativas que buscaron fomentar la producción local, al mismo que la controlaban y uniformaban.

Centrándonos en la fundación de la Imprenta Real, es necesario señalar que uno de los primeros desafíos que tuvo su instalación fue abastecerse de distintos tipos móviles con los cuales realizar la producción editorial que imaginaba Juan de Santander, interesado en crear una imprenta a semejanza de la Imprimerie Royale de Paris. En una carta al rey, fechada en 1761, el bibliotecario señaló:

No hay, Señor, cosa más fácil que poner una Imprenta al modo en que están hoy las de esta corte y demás ciudades del reino. Todas ellas consisten en un surtido de letra más o menos copioso según el caudal del impresor o dueño. Las clases y suertes de letra no pueden ser más numerosas y varias, ni de mejor calidad que lo que permiten los moldes o matrices en que se hacen y funden. Las matrices que hay en poder de varios particulares de esta corte, y fuera de ella en España, aunque se juntasen todas, no podrían formar una serie cabal de las suertes de letra que necesita la imprenta, aun cuando dijésemos que tuviesen la perfección necesaria y no fuesen tan desiguales en la forma y gusto de la letra, como lo es siempre el

destacar la función cumplida por el fray benedictino Martín Sarmiento, quien en su *Reflexiones literarias para una Biblioteca Real* (1743) señala, en una carta al Dr. Juan Iriarte, que es necesario crear imprentas públicas para que abastezcan a las bibliotecas que requiere la nación española. Dentro de estas, se tienen que cumplir las siguientes cuatro funciones: abrir matrices, fundir letras, abrir láminas y estampar láminas (Sánchez, “La producción”, 94). Para el autor, esto permitirá que España se suministre del material necesario para el esplendor de sus imprentas, pues, hasta ese momento, “nada de esto haya en España, si no se trae de fuera, como si acá faltasen manos, metales y habilidad para abrir y fundir todo tipo de caracteres” (citado en Sánchez, “La producción”, 95).

genio y habilidad de cada artífice... Desde luego se ve, Señor, que no pudiendo estas clases de matrices formar una serie perfecta, cual se requiere para el establecimiento de la Imprenta Real, no podía yo pensar en recogerlas: mucho menos, cuando están sirviendo al público y a las imprentas particulares que no pudiendo traer letra de fuera del reino, tienen constituida su subsistencia en ellas. Dejo a parte el precio de estas matrices, que sin duda sería considerable, y en mi concepto excesivo, así por haber de abandonar los dueños las utilidades que hoy sacan, como porque aun sin esto, siempre serían muy costosas..., principalmente por lo mal tratadas y faltas que están las mejores clases, que son las que vinieron de Flandes y han servido sus años en poder de diferentes dueños y arrendatarios; es inevitable que dentro de corto tiempo se hagan más defectuosas, y aun quedan inútiles no teniendo, como no tienen, punzones propios para su renovación (Corbeto, “Tipografía y patrocinio”, 32)

Hasta entonces, los grabadores que había en España no eran precisamente componedores de matrices, por lo que se dedicaban, únicamente, al arreglo o sustitución de material ya existente. Como señala Elvira Villena, “las esporádicas necesidades de reemplazar matrices dañadas o crear algún carácter propio de la lengua no incluido en el material importado, se cubrieron con el trabajo de artesanos locales no especializados” (“El grabado”, 61). Esto comenzó a cambiar a mediados del siglo XVIII, cuando Fernando VI fundó la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1752, donde incluyó al grabado en hueco como parte de los estudios obligatorios⁷¹. Allí se formaron dos de los más grandes grabadores de punzones de la España del siglo XVIII, Jerónimo Gil y Antonio Espinosa de los Monteros, quienes tuvieron la suerte de educarse junto a Tomás Francisco Prieto, el mejor de los grabadores en hueco españoles de la época (Villena, “El grabado”, 63). Distinta fue la formación de Eudal Pradell, artesano analfabeto que aprendió su oficio, primero, junto a su padre, maestro armero de Ripoll, y, después, en el taller de fundición de tipos del convento de San José de Barcelona. A pesar de su formación, Pradell fue pensionado por el propio Carlos III para que grabara nuevos tipos de letra para abastecer el obrador de la Imprenta Real (Villena, “El grabado”, 62). Como se observa, la producción de letras en España no se originó en el campo de la caligrafía, como en otras zonas de

⁷¹ Esta sirvió de modelo para otras academias que se fundaron posteriormente, como la de Bellas Artes de Santa Bárbara en la ciudad de Valencia, inaugurada en 1753, donde se educó Manuel Monfort, quien fue director de la Imprenta Real entre 1784 y 1794.

Europa, sino que en el grabado en hueco, donde convivieron actividades tan disímiles como la armería o la fabricación de monedas y medallas.

Sin embargo, no fue sino hasta la década de 1770 cuando se compone definitivamente una fuente propiamente española, en manos de Jerónimo Gil y el calígrafo Francisco Xavier de Santiago Palomares. Esta se realizó por solicitud de la Real Academia Española y la Imprenta Real de Joaquín Ibarra, con el propósito de imprimir una edición de lujo de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. A esta fuente se le conoció como Ibarra real, y, actualmente, ha sido remozada por José María Ribagorda para su incorporación en la tipografía digital. Más tarde hubo otros ejemplos de tipografías españoles, como la realizada por Antonio Espinosa de los Monteros y Eduardo Pradell, en la década de 1780.

Por su parte, las investigaciones sobre la historia de la tipografía novohispana nos permiten observar un desarrollo similar al ocurrido en la metrópoli, ya sea por su dependencia de la producción tipográfica extranjera, o por el paulatino proceso en que comienzan a producir sus propias tipografías. Al igual que en España, las letras góticas y los grandes formatos predominaron hasta 1560, cuando fueron reemplazados por caracteres romanos traídos por Antonio Espinosa⁷². Es particularmente importante su figura, ya que además de estos tipos, de muy mala calidad y bastante usados, trajo consigo letras cursivas, lo que le permitió tener mayores recursos para la composición tipográfica. Siguiendo a Marina Garone, esto fue crucial para los catecismos, doctrinas y diccionarios bilingües producidos en este periodo, ya que hasta entonces se habían utilizado marcadores visuales muy rudimentarios, o inexistentes, para distinguir entre el latín o el castellano y las lenguas indígenas (“La tipografía”, 359)⁷³.

En términos tipográficos, el siglo XVII no presentó grandes avances, ya que se mantuvo la impresión con los caracteres importados en la segunda mitad del siglo XVI.

⁷² Este fue un impresor español que se instaló en México en 1559, luego de obtener una cédula real en la que se derogaba el privilegio de Juan Pablos y permitía la libre apertura de imprentas para quienes se quisieran establecer allí (Medina, t. I, lxxvii).

⁷³ Ahora bien, las diferencias de familia y postura no fueron las únicas utilizadas, sino que también se recurrió a otros recursos, como el cambio de cuerpo, por ejemplo, en el *Sermonario* de fray Juan de la Anunciación, impreso en 1577 en México, por Antonio Ricardo (“La tipografía”, 361).

Gracias a los escasos grabadores en hueco que había en Nueva España, estos grupos de letras se fueron arreglando y reemplazando, según las necesidades requeridas por los impresores. Desde entonces y hasta entrado el siglo XVIII, se mantuvo la producción impresa con letras romanas, principalmente de tipo Garamond, las que se traían desde las casas de imprenta flamencas, más específicamente la de Cristóbal Plantino (Garone, “La influencia”, 91)⁷⁴. Según las investigaciones consultadas y los archivos revisados, no existen grandes envíos de letra durante el siglo XVII. Esto cambiará drásticamente en el siglo siguiente, comenzando con el embarque de material tipográfico que llegó a la imprenta de José Bernardo de Hogal en 1724, al que le seguirán otros 15 envíos desde la península: a la imprenta de María Rivera en 1733, Biblioteca Mexicana (imprenta de José Eguiara y Eguren) en 1744, José Antonio de Hogal en 1785, Herederos de José de Jáuregui en 1788, Manuel Valdés en 1793, y, sobre todo, Felipe Zúñiga y Ontiveros, quien recibió embarques en 1772, 1776⁷⁵, dos envíos en 1789, 1790 y 1791. Como se observa, durante el último tercio del siglo se produjo una aceleración en la compra de insumos, lo que, según Garone, se debió al florecimiento que tuvo la tipografía española durante dicha época (“La influencia”, 93).

En cuanto a las letras que llegaron, se mantuvo el predominio de los tipos Garamond, aunque comenzaron a llegar otras familias tipográficas, como la Caslon y, ya más tardíamente, la Bodoni. En algunas ocasiones, estos caracteres se utilizaron para imprimir toda una obra, mientras que en la mayoría de ellas, como en las novenas, su empleo tendrá un lugar más bien subsidiario de las letras Garamond.

Otra dimensión de las transformaciones ocurridas durante el siglo XVIII tiene que ver con las políticas imperiales. Desde una perspectiva general, es posible señalar que estas coinciden, hasta cierta medida, con las que impulsó la Corona en el territorio peninsular.

⁷⁴ Esto explica por qué muchas de las imprentas novohispanas llevan en sus nombres alguna alusión a la imprenta plantiniana. Por ejemplo, la imprenta de Diego Gutiérrez, que al cambiarse de México a Puebla en 1643, se pasará a llamar Antuerpiana. O, también, algunas impresiones que manifestaron de forma explícita el uso de letras flamencas en sus pies de imprenta, bajo la denominación “caracteres de antuerpieae” o “plantinianos” (Garone, “De Flandes”, 151)

⁷⁵ Este fue uno de los mayores embarques que llegaron de España, conformado por 26 cajones de letras, además de numerosos grabados. A partir de este envío el establecimiento comenzó a llamarse Imprenta Nueva Madrileña. En total, Felipe de Zúñiga y Ontiveros recibió 100 cajones de letras a lo largo del siglo XVIII, lo que lo convirtió en una de las imprentas con mayor surtido de letras en Nueva España.

Por ejemplo, en Nueva España también operó el decreto que declaró exentos del servicio militar a los impresores y fundidores de letras, junto con la eliminación de los impuestos a los materiales necesarios para la fundición⁷⁶. Hubo otro tipo de iniciativas, sin embargo, que tuvieron menos suerte que la anterior. En concreto, me refiero al doble intento de crear en 1788 una Imprenta Real para las Indias, impulsado por Manuel Monfort en España y Jerónimo Antonio Gil en México. Aunque Carlos III aprobó esta propuesta un año antes de su muerte, no llegó a prosperar ante el giro reaccionario de Carlos IV (Ribagorda, “Las fuentes”, 24).

Con respecto a los grabadores de punzones, la situación es bastante similar a lo ocurrido en España. Por un lado, un extenso periodo en que no se tiene noticia de punzonistas destacados, predominando los artesanos que arreglaron, sustituyeron y complementaron las letras traídas desde el extranjero. Entre ellos, sobresalen Antonio Espinosa, quien talló letras para su propia imprenta, según el bibliotecólogo mexicano Juan Iguínez (1925); Enrico Martínez y César Cornelio, que tallaron tipos y ornamentos para la viuda de Pedro Ocharte a principios del siglo XVII; y Diego Fernández de León, que volvió a fundir, en 1681 y 1685, los tipos y matrices que le había comprado a Enrico Martínez (Fernández, *Del diseño gráfico*, 96). En cuanto al grabado de familias tipográficas, existen algunas noticias que nos hacen pensar que los primeros intentos se dieron entre 1770 y 1785. En 1770, José de Jáuregui imprimió la *Descripción del barreno inglés*, poniendo en el pié de imprenta que las letras habían sido fabricadas en México, a sus expensas, por don Francisco Javier Ocampo (Medina, t. I, clxxxii). Este último fue un punzonista novohispano que diseñó una letra romana, en cícero, con algunos problemas de justificación, ya que los tipos no ajustaban de forma homogénea. También tenía una modulación vertical del diseño a la manera neoclásica (es decir, menos inclinada que la Garamond) y terminales casi filiformes.

⁷⁶ Silvia Fernández señala en su tesis doctoral que en el gobierno de los Borbones se presentó una ordenanza que prohibió expresamente la fundición de letras en la Nueva España (*Del diseño gráfico*, 96). Si bien la autora indica que profundizará en este punto más adelante, nunca vuelve a él a lo largo de la tesis. En mi búsqueda, no encontré ninguna ordenanza con estas características, sin embargo, sería interesante poder rastrearla para ver en qué momento se publica y poder comprender mejor su aparición.

Otro intento fue el de Gerardo Flores Coronado, quien era abridor de láminas de profesión. En 1774, luego de grabar algunos alfabetos, consiguió que el director de Correos le concediese la impresión de las facturas. Posteriormente, en 1783 logró que el virrey Matías de Gálvez y Gallardo le diese licencia para abrir imprenta, de donde se tiene conocimiento de tres impresos, que van de 1786 a 1791 (Medina, t. I, clxxxvi). En tercer lugar, se encuentra el caso de José Francisco Dimas Rangel, quien se presentó en 1784 ante el virrey solicitando licencia para poner una oficina de imprenta, ya que con su industria había logrado hacer porción de letras de imprenta. El fiscal opinó que se debía pedir informe al director de la Academia de San Carlos, que para entonces era Jerónimo Antonio Gil, quien señaló:

He visto los moldes, punzones y matrices que ha fabricado don Francisco Rangel, y digo que para no haber tenido enseñanza ni dirección alguna en el arte tan útil y necesario en esta imperial ciudad y todo el reino, me parece le otorgue V. A. lo que pide dicho Rangel. Le ha bastado el haber visto tres o cuatro veces que ha venido a mi oficina a ver las máquinas y utensilios de que se compone este arte de fundir y lo ha imitado muy bien y lo irá mejorando con la práctica (Medina, t. I, clxxxvii)

Después de los casos presentados, se encuentra el trabajo de un grabador que fundió letras en Nueva España, siendo el más destacado de todos: Jerónimo Antonio Gil. Como ya vimos, este fue uno de los principales punzonistas españoles del periodo, quien llegó a Nueva España en 1778 a ocupar el cargo de grabador mayor de la Real Casa de Moneda. Luego de tres años, y ya más asentado en la capital del virreinato, comenzó a realizar las gestiones para instalar una escuela de grabado y así mejorar la producción local. Para dicho objetivo, le solicita a las autoridades virreinales y al mismo Carlos III la autorización para fundar una academia similar a la Real Academia de las Nobles Artes de San Fernando. En 1781, se comienzan a dictar algunas clases, y ya en 1783, por Real Cédula, se inaugura la Real Academia de San Carlos de las Nobles Artes, la cual fue dirigida por Gil hasta su muerte en 1798. Siendo director, produce nuevos caracteres con el propósito de imprimir los Estatutos de la Academia. Estos se realizaron con materiales de la Real Casa de Moneda, y se imprimieron en la Nueva Imprenta Mexicana (establecimiento de Felipe de Zúñiga y Ontiveros) en 1785.

El 12 de junio de 1775, el notario del Tribunal de la Santa Inquisición de México, Miguel de Azorín, les envió una copia de la novena de san Onofre a dos padres calificadores para que expusieran su censura sobre determinadas proposiciones que parecían impropias para la santa fe. La novena, dispuesta por el Dr. Don Francisco Joseph de la Vega y reimpressa por Doña María Rivera en 1765, fue revisada el mismo día por los frailes Francisco Larrea y Nicolás Troncoso, quienes indicaron que contenía algunas oraciones contrarias a los dogmas, lo que se explicaba por el estado de ignorancia de su autor, que no le permitía expresarse correctamente⁷⁷. Dos semanas después, Azorín solicitó que se le enviara una copia de la censura y un ejemplar de la novena al padre Diego Marín de Moya, para que los inspeccionase y entregara su dictamen. Luego de casi un mes, Marín envió al notario del Tribunal su censura, en donde coincidía con los anteriores calificadores al señalar que efectivamente contenía algunas afirmaciones heréticas⁷⁸, que él llamó “proposiciones materialmente hereticas, o hereticas inmediatamente por el objeto que enuncia”⁷⁹. Sin embargo, se diferenció de los otros calificadores en las razones que explicarían estas faltas a la fe. Señala Marín:

Pero examinada la expresión con la circunspeccion, o conjunto, y complejo de circunstancias con que juzgo, que se debe examinar, presumo, que todo el error, que aquí se vee es un error pura, y precisamente material, que no tubo otro principio, que la impericia, precipitación, o crasissimo descuido del oficial impresor, que trutilando, truncando, interpelando, o alterando la expresión contra el estado, que tubo en su original, colocó las letras de modo, que sin hacer perfecto sentido, inculcó el error, que se ha notado⁸⁰.

Para afirmar lo anterior, Marín se funda en el método utilizado por de la Vega para disponer la novena. En concreto, señala que el disponedor, con el propósito de valerse de oraciones seguras y reconocidas por la Iglesia, utilizó textos provenientes de otras obras,

⁷⁷ AGN, Instituciones coloniales, Inquisición, v. 1103, f. 64-64v.

⁷⁸ Además, hace una distinción entre herético y hereje, en donde el último se diferenciaría del primero en que se hace con conocimiento -o conciencia- de sus acciones e implicancias.

⁷⁹ AGN, Instituciones coloniales, Inquisición, v. 1103, f. 69v.

⁸⁰ *Ibid.*, f. 70v

principalmente litúrgicas (Breviario), para elaborar la devoción que puso en la imprenta. De este modo, señaló que:

la primera de que hecho mano y pase para todos los días, la qual se vee en la foxa quarta, es la misma que para la Dominica decima tercia después de Pentecostes tiene establecida la misma Yglesia; y la particular para el primero día, que se halla en dicha foxa, es de la Dominica tercera después de Pasqua: la que pone para el segundo día a foxas cinco Pentecostes; la para el tercero día en la foxa sexta es de la Dominica sexta Decima; la para el quinto día en la foxa nona, de la Dominica Quarta después de la epyphania; la para el séptimo dia es de la Dominica decima séptima después de Pentecostes⁸¹.

Con respecto a la oración del sexto día, que es una de las que censuraron los calificadores, señaló Marín que correspondía a la Dominica Séptima, y que tras compararlas pudo ver que era un error de composición, ya que “al componer, el oficial apresurado, y poco cuidadoso; y tal vez mal dispuesto, o destemplado, puso el ‘no’ delante del ‘acertado siempre’ y omitió lo demás, que se seguía, para hacer la oración perfecta, y assi salio con el error, y con la imperfección con que se halla (sic)”⁸². Es decir, con tal de que cupiera en la caja de impresión de forma armónica según la concepciones del componedor, se cortó parte de la oración, dejándola sin sentido y “completamente herética”⁸³.

Otro fundamento, según Marín, que permitía pensar que las proposiciones heréticas se debían a errores del cajista fue la enorme presencia de descuidos y erratas similares a lo largo de toda la novena. En palabras del calificador:

convence el error, descuido y falta de inteligencia practica, con que se imprimio la tal Novena; lo qual junto con la anterior reflexión, da fundamento suficientisimo para creer que ni la expresión, que censuramos la pensó el Autor en los términos, en que la vemos, ni aun

⁸¹ *Ibid.*

⁸² *Ibid.*

⁸³ Sería interesante seguir este tipo de situaciones, más específicamente en los “textos literarios”, ya que podríamos ver cómo dialogan los géneros poéticos con los géneros editoriales a partir de la composición tipográfica.

havia de permitir que corriera, si hubiera pasado por sus ojos; y así imagino que se hizo esa impresión como furtiva, clandestina, y atropellada: sin que el Autor tuviera ni noticia⁸⁴

Más allá de la resolución de este caso⁸⁵, me interesa destacar la observación que realiza el calificador Diego Marín, pues pone en evidencia la importancia que tenían las condiciones materiales de las obras para la cultura impresa de aquel entonces. Dentro de este marco, otro lugar donde es posible encontrar este tipo de disposiciones sobre los aspectos materiales de los libros son los prólogos. En Nueva España, uno de los primeros en advertir sobre su importancia fue Fray Juan Bautista, quien anotó en su *Confesionario en Lengua Mexicana y Castellana* (1599) lo siguiente:

Bien quisiera yo que las estampas fueran de Roma, para que con su lindeza llevaran tras sí los ojos de los hombres, y juntamente hiziera impresión en sus almas, el suceso estampado en ellas: **pero como quiera que en esta tierra no ay remedio desto, ha se de acomodar la persona a lo que puede y no a lo que quiere, como también me ha acomodado a esta letrilla deste Confesionario por no hallar otra.** Y ni esta me hadado gusto: porque para verlo de imprimir se ha pasado mucho en reformarla y justificarla, y con todo esto, en muchas partes sale de línea, y en otras no señala. Lo qual ha sido causa de que no aya comenzado a imprimir el sermonario, que mediante el Divino favor muy presto se comenzara a imprimir (antes que se acabe de encuadernar este Confessionario, y las Advertencias) con esta letra deste prologo (22, las negritas son mías)

Las características que retrata Juan Bautista corresponden a las condiciones que ya referí sobre las imprentas novohispanas durante los siglos XVI y XVII. Ahora bien, y siguiendo lo dicho en el apartado anterior, este reconocimiento de las paupérrimas condiciones con que operaban los impresores se empieza a matizar a lo largo del siglo XVII, luego de la llegada de las cursivas que permitieron lograr un valor contrastivo más eficaz para los fines del texto. Por lo mismo, aparecerán autores que explican el funcionamiento de la composición tipográfica al interior de sus obras, como lo hace Pedro Arenas en su

⁸⁴ AGN, Instituciones coloniales, Inquisición, v. 1103, f. 73.

⁸⁵ El notario continuó con las investigaciones sobre los originales de la reimpresión hecha por María Rivera en 1765. Así, descubren que el autor de la novena no tiene los grados que se adjudica, por lo que se solicita retirar todos los ejemplares de esta novena de las tiendas de los libreros. En este proceso, se advirtió que existía una novena similar, impresa por Josphe de Jáuregui, cuyos ejemplares no contienen las proposiciones censuradas en la versión anterior. Esas se dejan en libre circulación.

Vocabulario manual en lengua mexicana (1611): “Ha se puesto el Romance castellano de letra Bastardilla (cursiva), y la declaración en Mexicano de letra redondilla, para mayor distinción que por estar todo muy claro me pareció necesario especificarlo” (4). En el siglo XVIII se mantendrá esta actitud sobre las dimensiones materiales del texto, incluso exacerbándose en algunas ocasiones producto de una mirada más ilustrada que comenzará a mirar con desprecio los antiguos “modos de hacer” de los compondores, ya que no representaban las características de la nueva racionalidad moderna. En 1746, el padre Isidro Felix de Espinosa indica en la fe de errata de su *Chronica apostolica y seraphica* que

Los defectos que aquí determino descubrirte sin escrúpulo de conciencia, son los yerros de la impresión, letras trocadas, caracteres impropios, palabras diminutas, sílabas redundantes, y todas aquellas faltas a que llamo solecismos de la Oficina, barbarismo de la estampa, equivocaciones de la ortografía, inadvertencias del Compositor, afrentas del ejemplar, y escándalos de los Lectores, que dudan de la capacidad del Impresor, o de la suficiencia del autor. Juzgo, empero estos yerros, dignos de perdón pues todos van íntegramente confesados en las líneas siguientes y vulgarmente se dice: pecado confesado, ya es medio perdonado (598)

Esta conciencia y preocupación por los factores compositivos de las obras reafirmó la separación entre las funciones del autor y las del compondor, siendo crucial la labor de este último para el resultado final del texto. Todos estos casos ocurridos en las imprentas novohispanas hacen alusión a las condiciones adversas con las que tuvieron que componer las distintas obras y advierten y se disculpan sobre los “barbarismos” con los que se encontrará el lector. Por lo tanto, se podría suponer la existencia de un “deber hacer” compositivo que, antes y en paralelo a los procesos de autorreflexión y autosistematización ya referidos, reconoció la importancia y centralidad de los factores gráficos que se debían utilizar para su elaboración. Ahora bien, y a propósito de los manuales surgidos en este contexto, me interesa destacar que estos mismos fueron producto de un proceso de concientización de las condiciones materiales de los impresos -particularmente los libros-, en donde se comenzaron a sistematizar una serie de principios propios de un modo de hacer que, en un panorama amplio de la historia de los medios de comunicación, es relativamente reciente. En ellos se reconocen distintos principios, cuyos propósitos fueron hacer los textos

más agradables a sus lectores. De este modo, Alonso Víctor Paredes (1680) dirá sobre los cuerpos de las letras:

Es fuerza que una, u otra vez salga la cuenta larga o corta; y aviendo de remediarse la larga con tildes, y la corta con espacios (siga no se valen de otros medios feos, y no permitidos, que no los especifico porque se olviden si es posible) **queda impreso con notable fealdad, que motiva a que el libro le arrimen y no deseen de leerle** (*Institución*, 35, las negritas son mías).

En esta misma línea, dentro del prólogo de la edición del Quijote realizada en 1782 por la Real Academia Española (sobre la que ya nos referimos), los editores indican que:

Aunque el principal cuidado de la Academia ha sido dar al Público un texto del Quixote puro y correcto, ha procurado también, que lo material de la impresión y sus adornos se hiciesen con todo el primor y magnificencia posible, y que todo lo necesario para ella se trabajase dentro de España, y por artífices españoles [...] Pudieran haberse omitido las estampas, cabeceras y remates, sin que por eso faltase ninguna cosa esencial a la Obra. Pero la Academia, sin detenerse en los crecidos gastos que era necesario hacer, ha querido que no la faltasen tampoco estos adornos, en obsequio del Público, y con el objeto de contribuir al mismo tiempo por su parte a dar ocupación a los Profesores de las Artes (VII)

De este modo, demuestra el interés que tenían los impresores por las condiciones materiales de producción de los textos, además de una preocupación constante sobre por el fomento del desarrollo técnico e industrial del país, en este caso, ligado a las artes del grabado y el tallado de punzones.

Antes de terminar este apartado, quisiera aclarar que no me interesa proponer esto como una línea de tiempo, en donde el periodo de la imprenta manual aparece como el momento en que existió una sensibilidad hacia los elementos materiales de los libros que desapareció con la llegada de una racionalidad moderna, ilustrada e industrial que, únicamente, rescató sus dimensiones discursivas. De hecho, si comparamos la cantidad de manuales sobre edición que aparecen en uno u otro momento, deberíamos concluir todo lo contrario. Más bien, me interesa proponer que la materialidad de los libros es algo siempre presente en la cultura escrita, cuyos valores simbólicos y dinámicas de funcionamiento

tendrán articulaciones que variarán según los géneros editoriales, el público consumidor y las condiciones materiales de producción. Estudiar estos factores desde una perspectiva histórica es, precisamente, darle un valor social a la tipografía.

Libritos, cuadernillos y obritas. Análisis del formato de las novenas

Dentro de la documentación consultada para esta investigación he identificado dos denominaciones con las cuales se nombran habitualmente las novenas: cuadernillo (o cuadernito) y librillo (o librito). En textos administrativos, por ejemplo, como las solicitudes de licencia de impresión, encontramos varios casos en los que, al momento de realizar la petición al virrey, los impresores utilizan fórmulas como “un cuadernillo intitulado Novena para...”, “un librillo cuio título es...”, “remitase el librillo al censor...” y otras similares.

En otro tipo de documentos, como los expedientes de causas por denuncias de novenas al Tribunal de la Inquisición, se encuentran fórmulas muy similares a la anterior. Por ejemplo, en el decreto emitido el 3 de octubre de 1708, donde el Tribunal remite al Padre Licenciado fray Pedro Antonio de Aguirre, calificador del Santo Oficio,

el **quadernillo** adjunto intitulado Novenario al glorioso San Nicolás de Bari el Milagroso, y asi mismo la copia que assi mismo le acompaña de cierta censura dada sobre su contenido para que V. R. M. de con vista de ella y de dicho **quadernillo** de la suya acontinucion de este (AGN, IV, 5599, 129, 2, las negritas son mías).

Del mismo modo, el 24 de Mayo de 1758, el Licenciado Antonio Valdés Lavandero le envía al virrey una carta donde denuncia una novena y le “acompaña un **librito** que se dize devoto dedicado aun angel que quieren nombrar Laruel”, el cual fue declarado apócrifo por decreto del Santo Tribunal, ya que contenía nombres de ángeles que no están presentes en las Sagradas Escrituras “acaso pudiendo ser la devoción del referido **librito** a algún demonio que con palabras equivocadas se contenga en la voz Laruel”. Además, señala el decreto que es obligación “el dar quenta a este Santo Oficio a ynterin suspender el que tales **libritos** se suspendan (sic)” (AGN, I, 837, 7, 376). Otro ejemplo es el que ocurre el 11 de

marzo de 1780, cuando el juez inquisidor envía al padre calificador, fray Joseph Vergara, cinco novenas impresas que con ocasión del edicto publicado el 12 de octubre del año anterior, debían ser revisados por el censor correspondiente. De este modo, responde Vergara: “he leído los cinco **cuadernillos** impresos, que de orden de el Santo Ylustrisimo se me han remitido” (AGN, I, 1193, 3, 7).

Ciertamente, los conceptos que acabo de señalar no son exclusivos de las novenas y también se aplican a otro tipo de objetos. Volviendo a las solicitudes de licencia, el Archivo General de la Nación de México contiene numerosos ejemplares en los que llaman “cuadernillo” o “librito” a otros impresos religiosos, como octavas, seisenas, oraciones, antifonarios, etc⁸⁶. Si se busca en otro tipo de documentos, como la extensa base de datos que nos ofrece el CORDE, veremos la misma situación, es decir, un grupo importante de objetos impresos que reciben este apelativo. Si dejamos fuera los libros de cuentas y gastos menores, que también se reconocen por cuadernillos, la mayoría de impresos aludidos por estos vocablos tienen como característica común el ser pequeños y de uso devocional. En la búsqueda realizada encontré varios ejemplos que, entre los años 1532 y 1793, hablan de “cuadernillos de cuarta” (o “de a cuarto” o “de a cuartilla”), “librito impreso que es de duodécimo” o “un librito que hizo de otavas”. También encontramos otros que se refieren a “libritos devocionales”, “librito devoto” “cuadernitos de los santos”, “librito encuadernado de Juan Crisóstomo”, “librito de reços”, “cuadernito de la pasión de cristo”, “libritos de estos pequeñitos para leer a ratos en el camino y para tener oración”, y expresiones similares⁸⁷. Si a esto le agregamos que en la documentación revisada la palabra “libro” se menciona en reducidas ocasiones, incluso al interior de las propias novenas, cabría preguntarse si estas fueron consideradas como tales y, de no haber sido así, a qué tipo de objetos impresos correspondieron. Este tipo de interrogante es profundamente necesaria ya

⁸⁶ Más específicamente, revisar en General de Partes, v. 20, 51; v. 20, 63; v. 20, 76; v. 72, 61; Indiferente Virreinal c. 2447, 4; c. 3669, 25; c. 5570, 20; , c. 5873, 29; c. 6126, 7, entre otros. Veremos más adelante que estos libros religiosos tendrán bastante elementos en común

⁸⁷ Encontré muchos ejemplos como estos al momento de buscar en el CORDE las palabras “cuadernillo”, “cuadernito”, “librillo” y “librito”.

que pone en tensión al libro en tanto objeto de estudio, como algo ontológicamente dado y fácilmente reconocible⁸⁸.

Al buscar las palabras “librito” y “cuadernillo” en los diccionarios de la época nos damos cuenta que ambas definiciones apuntan a las dimensiones materiales de los objetos que definen, aunque aludiendo a distintos niveles. El primero de ellos aparece más tempranamente, en 1607, en el diccionario bilingüe *Tesoro de las dos lenguas francesa y española* (1607) de César Oudin, donde se traduce como “petite livre” (334,1). En 1734 la Real Academia Española lo definirá como “el libro pequeño”, y, desde 1780 se encontrará en casi todo los diccionarios como el diminutivo de libro, hasta 1869, momento en que desaparece como registro léxico. Esta transición del vocablo, desde principios del siglo XVII a mediados del siglo XIX, da cuenta de un tipo específico de objeto que se distinguía del libro por su tamaño -o formato-, y el que, luego de un largo proceso de difusión y socialización de la cultura impresa, se banalizó hasta el punto de eliminarse de los diccionarios.

En cuanto al término “cuadernillo”, su inscripción en los diccionarios es más bien tardía, siendo el primer ejemplo la definición que entrega el *Diccionario castellano* (1786) del filólogo y lexicógrafo jesuita Esteban de Terreros y Pando, donde en su primera acepción se indica que es “un compuesto de muchas hojas de papel, encuadernadas, o puestas juntas; y en las manos de papel, y es de cinco pliegos” (558,2). Más adelante, en 1817, la Real Academia Española entregará en su *Diccionario usual* una definición muy similar a la de Terreros: “el conjunto de cinco pliegos de papel, que es la quinta parte de

⁸⁸ En esta línea, es muy interesante el trabajo realizado por la historiadora Ariadna Biotti en su tesis doctoral, donde, entre otros asuntos, presenta las distintas nomenclaturas con que los escribanos y notarios de Santiago de Chile registraron los objetos impresos entre 1650 y 1880. Allí, dará cuenta que el libro no fue la única forma de nombrar la composición encuadernada de un número determinado de hojas. En palabras de Biotti: “Los escribanos entienden por libro: una síntesis de factores estimables, una situación especial que irroga la consideración del escribano o notario. Pueden ser descritos de distinta manera, lo cual señala que podían definirse de distinto modo” (*La historia*, 221) Para ello, presenta una serie de códigos que los escribanos manejan para realizar sus registros: corporalidad del libro; autoridades; síntesis (relativa a su encuadernación). Con respecto al primero, es importante destacar que en los testamentos revisados por la historiadora aparecen muy reducidamente, con solo un 1%, los vocablos: “libritos, cuadernos, juegos, calendarios, breviarios, cuerpecitos, libretillos, bulas, manuales, atlas, artículos, láminas, paquetes, diarios, ejemplares, silabarios, guías de mano y volúmenes” (*La historia*, 223). El cruce de este tipo de investigaciones reclama la urgencia de indagar, a gran escala, en las distintas formas de nombrar los objetos de la cultura impresa, considerando los diversos agentes, instituciones y espacios donde se refieren a ellos.

una mano” (256,1). Las definiciones de “cuadernillo” muestran una delimitación más clara de sus alcances, ya que refieren a la cantidad de páginas que estos deben tener. Sin embargo, su primera acepción es algo ambigua y contradictoria, pues, a lo más, 5 pliegos de papel podrían hacer un libro de 40 páginas en 4to o 320 páginas en 32vo, lo que, claramente, tiene un amplio margen de diferencia, pudiendo contradecir la frase sobre las “muchas hojas de papel” que lo componen⁸⁹.

Hoy en día los formatos de papel tienen una definición estándar internacional, producto de una serie de transformaciones, como los procesos de formalización de la práctica editorial y el ingreso de la cultura impresa dentro de los sistemas de producción industrial, basados en la uniformidad y la fabricación serial⁹⁰. En esta línea, la primera medida que apuntó a la normalización de estos criterios fue la norma DIN 476 del Instituto Alemán de Normalización (DIN – *Deutsches Institut für Normung*), publicada en 1922, y desde entonces adoptada por la mayoría de los organismos nacionales de normalización en Europa. Más tarde, en 2008, también sirvió como modelo para la norma ISO 216, creada por la Organización Internacional para la Normalización, que incluye a gran parte de los países latinoamericanos, con excepción de Bolivia, Paraguay, Guyana, Surinam, Haití, República Dominicana, Guatemala y Nicaragua. Estas dos normas, cuyo propósito es aprovechar al máximo el papel para desechar lo mínimo posible, establecen 5 series, de la A a la E, donde la A es la principal, y la base que define el popular formato A4, también llamado carta o *letter*. No obstante, además de estos formatos existen otros menos conocidos, o ya en desuso, como el del folio, ampliamente difundido durante la imprenta manual, y de donde aparece la nomenclatura utilizada en los materiales de esta investigación: “cuarta” o “cuartilla”, “octava” u “octavilla”, 12vo, 16vo, 32vo y 64vo. Fernando Bouza definió como normalizado al sistema de medición del ISO 216, y como clásico al basado en el folio. A continuación dejo una imagen en donde se puede apreciar

⁸⁹ Los vocablos resma, mano y dedo, son unidades de medida que corresponden a la terminología de la encuadernación: una resma tiene 500 hojas, que son 20 manos; por ende, una mano se conforma de 25 hojas, que corresponden a 5 dedos, y cada uno de estos tiene 5 hojas. Ahora bien, dependiendo del formato del impreso, serán la cantidad de páginas, ya que no es lo mismo un libro en 4to de 5 pliegos, que uno de 16vo.

⁹⁰ Aquí es necesario apuntar que en sus inicios la imprenta no tuvo un afán unificador ni homogenizador de la producción escrita. Es más, por mucho tiempo la producción tipográfica buscó producir punzones de una misma letra con pequeñas diferencias para que parecieran manuscritos. De hecho, el fin principal de Gutenberg había sido imitar, en menor costo, la producción de los libros manuscritos medievales.

las diferencias entre ambos, aunque no adjunto las referencias en milímetros o centímetros, ya que, para el caso de la medición clásica, la nomenclatura no se corresponde con un tamaño determinado y fijo, pues varía según el porte del pliego. Esto explica por qué nos encontramos con novenas de 16vo que miden 9, 10 u 11 cms, pasando algo similar en otros formatos⁹¹.

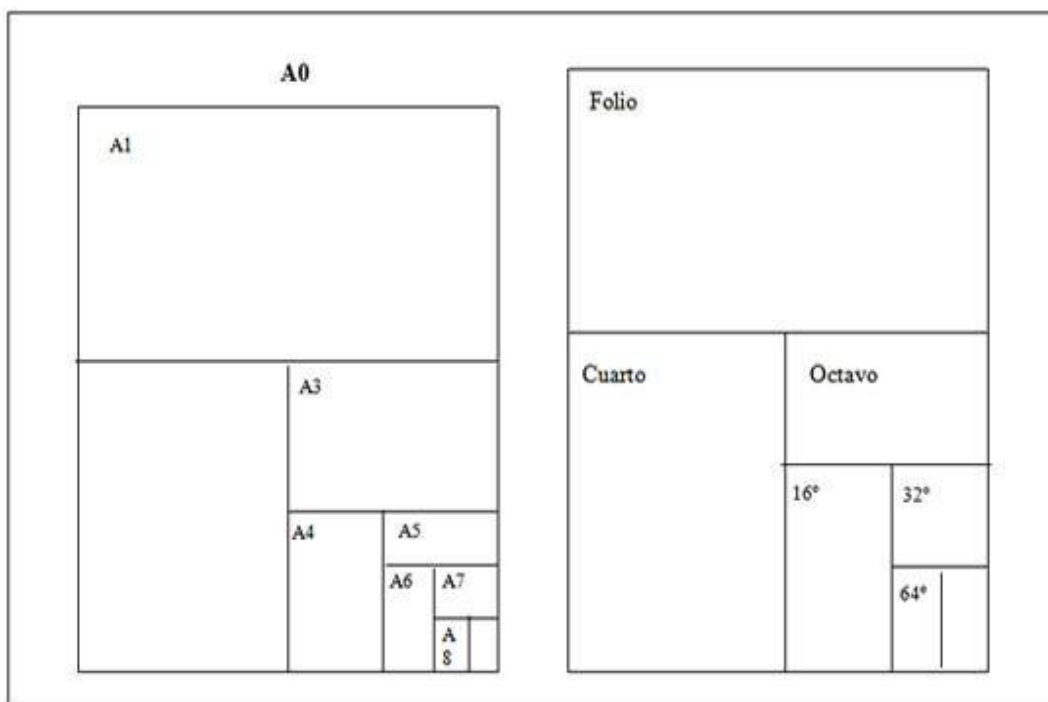


Figura 23. Comparación entre el formato en folio y el sistema de medición ISO 216.

Fuente: Bouza, Fernando. *Del escribano a la biblioteca*. España: Síntesis, 1992.

Es importante indagar en el formato de los impresos, pues, como ya he señalado, los textos no existen fuera de las formas materiales con que circulan y se apropian por sus usuarios. En específico, los tamaños de los libros sirven para orientar, automáticamente, a los lectores hacia tal o cual tipo de lectura, anticipando y complementando la información acerca de su contenido (Gilmont, “Reformas”; 284; Sánchez, “La producción”, 78). Es decir, el formato permitiría identificar el tipo de impreso que se tiene sobre las manos, sus

⁹¹ Es importante señalar que es profundamente complejo establecer el formato real de un impreso producido por la imprenta manual, sobre todo si consiste en una edición popular o de divulgación. Esto se explica porque se requiere de la revisión de la signatura para determinar cuántas veces se dobló el pliego para producir el libro (García, *Secretos del estante* 248). Una forma de determinar si el formato del impreso es regular o irregular se realiza mediante la observación de los corondeles del papel: si es folio, serán verticales; 4to, horizontales; 8vo, verticales; 16vo, horizontales; etc

contenidos y sus posibles lectores. Según el parecer de Krzysztof Pomian, la importancia de los caracteres de la apariencia del libro, en particular el formato, ayudarían a manifestar lo invisible que estos contienen, constituyéndose, por ende, como signos (*Historia cultural*). Ahora bien, el tamaño de los impresos no es fruto exclusivo de las decisiones de los impresores, sino que también de su interrelación con el uso y los deseos ergonómicos de sus lectores (Unger, *¿Qué ocurre?*, 79). Por ende, la historia de su variación es también la historia de la conformación de un público cada vez más amplio, diverso y, en muchas ocasiones, con menos recursos económicos (Ruiz, *Manual de estudios*, 205; De los Reyes, “El libro moderno”, 42; González-Sarasa, “Delimitación conceptual”).

¿Cuáles fueron los libritos y cuadernillos producidos por las imprentas mexicanas? ¿Qué características tuvieron? ¿En qué formatos y con qué cantidad de páginas se imprimieron? Como lo demostré en el primer capítulo, las novenas fueron los impresos con mayor producción en Nueva España durante el siglo XVIII, por lo que su estudio tiene un alto valor representativo de la relación que existió entre el formato, el número de páginas y la materia devocional. Antes de indagar en las novenas en específico, me parece necesario ofrecer un panorama general del formato de los libros impresos durante la imprenta manual mexicana. Al igual que los datos obtenidos para las estadísticas y gráficos anteriores, se utilizó la información recolectada y sistematizada por José Toribio Medina en sus 8 tomos de la imprenta en México.

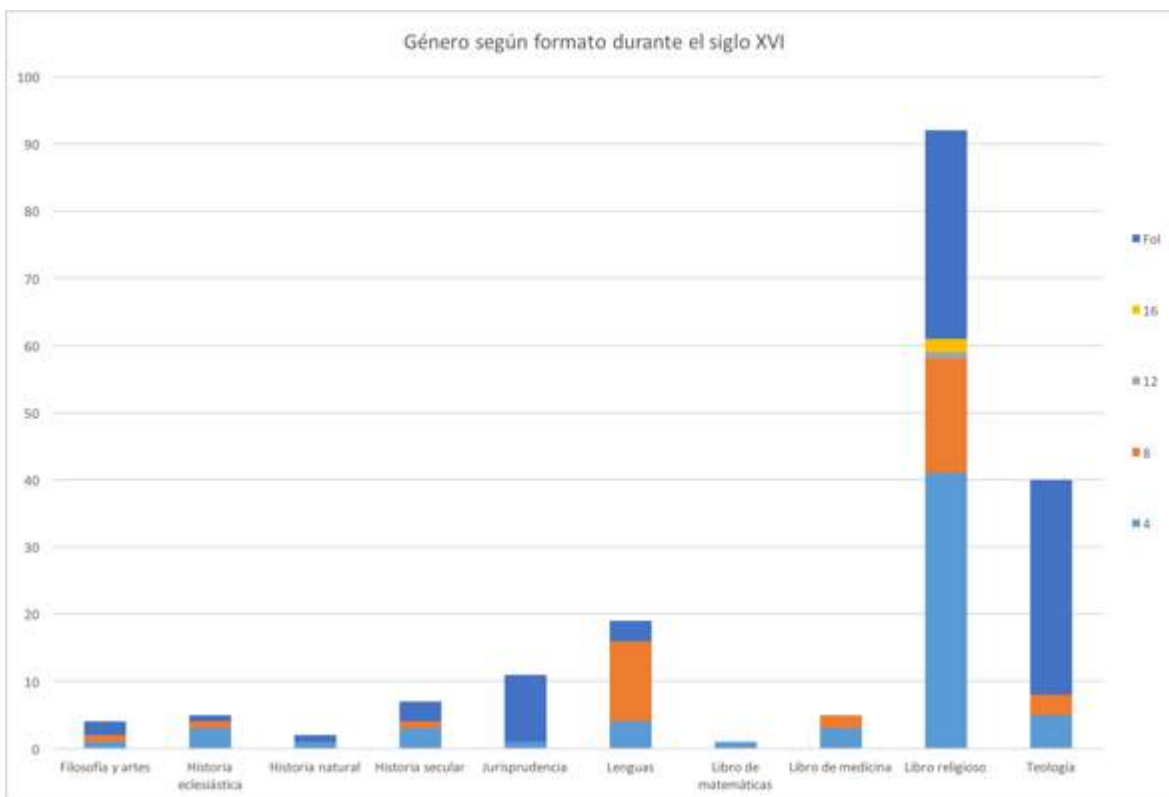


Gráfico 06. Género de impresos según formato durante el siglo XVI en ciudad de México.

Fuente: Medina, José Toribio. *La imprenta en México (1539-1821)*. Santiago: casa del autor, 1907-1912, 8 vols.

Una de las primeras cosas que se podría apuntar de esta información es la diversidad de los formatos de impresión que, con distintas manifestaciones, está presente en Nueva España desde el siglo XVI. Esto se debe al desarrollo que vivieron las imprentas europeas durante sus primeros años, las que rompieron con la monotonía del libro manuscrito en folio, y posteriormente sirvieron de modelo para los impresores novohispanos (De los Reyes, “El libro”, 50). En cuanto a Nueva España, destaca la importante presencia de la impresión en folio (45%) y 4to (34%), la que alcanza un 79% de la producción total. Es decir, casi 8 de 10 libros impresos en el siglo XVI fueron en folio o en cuartilla, guardando proporciones similares. Luego le siguen los libros en 8vo, con un 20%, y, finalmente, en 12vo y 16vo solo fueron impresos 3 libros, los que corresponden al 1% del total. Dentro de los libros en folio, predominan las materias de jurisprudencia y teología, las que casi no presentan otro tipo de formatos, abarcando, en el caso del primero, cerca del 91%, y en el segundo, un 80% del total de sus ejemplares. En cuanto al primero, un número importante de ellos corresponden a impresos sueltos, que oscilan entre las 2 y las 4 páginas, mientras

que el segundo remite a extensas obras, en su mayoría escritas en latín (tal como lo vimos en el capítulo anterior).

Ahora, a pesar del predominio del folio y 4to en las materias señaladas, todos los tipos de impresos presentaron un número importante de ejemplares en estos tamaños. Esto demuestra una etapa temprana dentro de la diversificación de los formatos, dando cuenta de la homogeneidad del tipo de público al que estuvieron destinados los impresos: gente adinerada e inserta, en posición privilegiada, dentro de las redes de la cultura escrita virreinal. Más adelante, y tal como lo atestigua Alonso Víctor Paredes, estos formatos se especializarán y se determinarán para fines específicos, aunque sin constituirse como mandato: “la primera es la medida de a **Folio**, en el qual **haziendose informaciones, memoriales en hecho, y papeles sueltos**, es de ordinario darle de ancho diez y ocho mm. de Parangona” (23v, las negritas son mías); “el cuarto es la segunda medida, y en ella **lo mas que se haze son libros**” (24, las negritas son mías). Para la Italia del siglo XV y XVI, Armando Petrucci denominó a estos impresos como libros escolásticos, los que se caracterizaban, principalmente, por el uso con fines de estudio en universidades y bibliotecas, resguardados en grandes muebles creados para tales fines (*Alle Origini*, 141). De este modo, además de estar dirigido casi exclusivamente a determinados sujetos, hombres de la nobleza y el clero, también se redujo a un lectura de escritorio, ya que requería de un soporte que sostuviera el libro, dado que muy difícilmente se podría mantener con las manos. Era necesaria una postura corporal donde los lectores permanecieran sentados y erguidos, remitiéndose, únicamente, a hojear las páginas; o, también, a una lectura de pie, frente a los distintos panfletos y hojas volantes donde se comunicaban cédulas reales u otro tipo de informaciones, también oídas en la plaza pública, producto de la lectura que realizaba el pregonero.

En cuanto al libro religioso, durante el siglo XVI el formato folio alcanzó un total del 34%, siendo superado solo por los impresos en 4to, con un 45%. Es importante destacar, antes de avanzar en los siguientes ejemplos, que la materia de los pocos impresos en 12vo y 16vo fue el libro religioso. Esto lo señalo porque marcará una tendencia que explotará hacia el siglo XVIII, y del cual las novenas serán su mayor exponente.

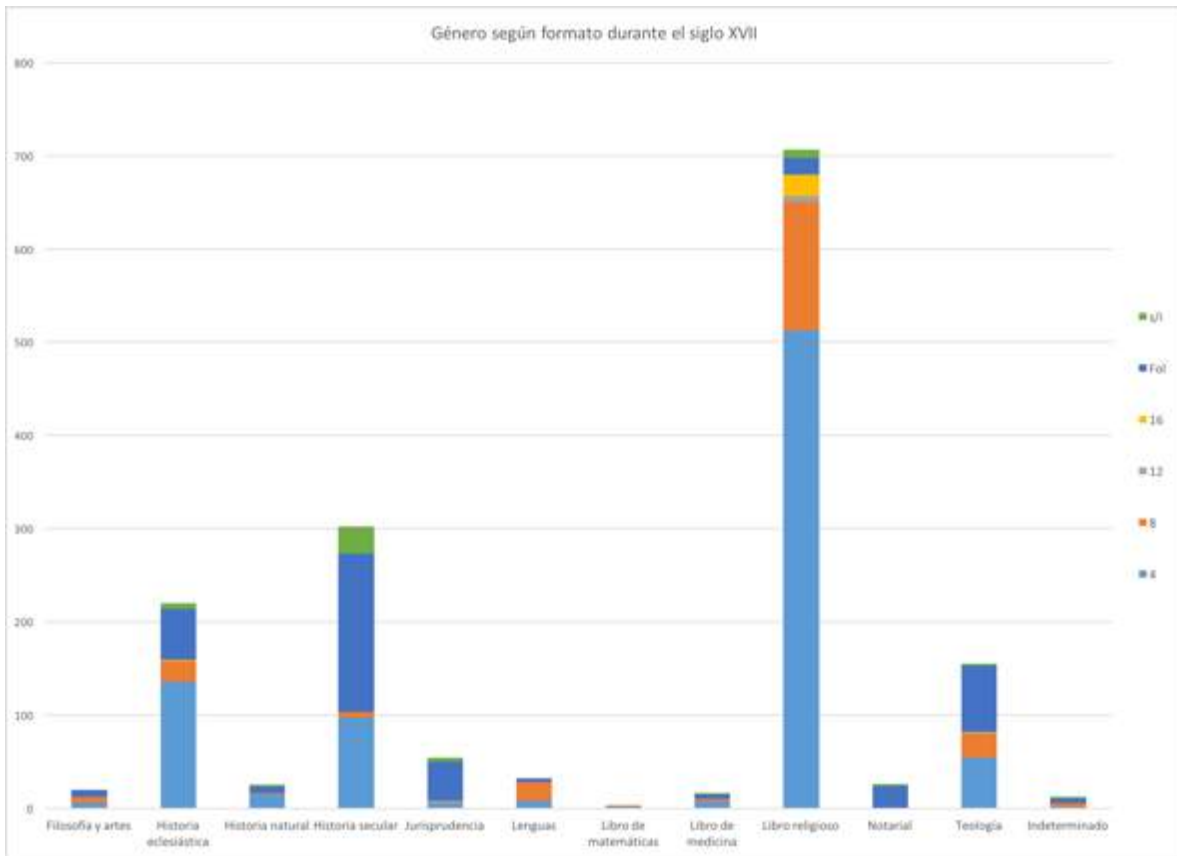


Gráfico 07. Género de impresos según formato durante el siglo XVII en ciudad de México.

Fuente: Medina, José Toribio. *La imprenta en México (1539-1821)*. Santiago: casa del autor, 1907-1912, 8 vols.

Al igual que en el siglo XVI, donde predominan impresos destinados a lectores cultos y avezados en la lectura, el siglo XVII marcará una tendencia similar, aunque con leves transformaciones que vaticinarán las grandes innovaciones del siglo siguiente. En términos generales, se mantienen los porcentajes de los libros impresos en folio y en 4to, llegando a un 80 %, pero se modifica la relación entre ambos. Los impresos en folio bajan a un 26%, mientras que los que están en cuartilla llegan al 54%. También disminuyen los impresos en 8vo, en contraposición de los formatos más pequeños, como 12vo y 16vo, que llegan al 2,2%, siendo, nuevamente, casi en su totalidad religiosos. En el caso de los libros impresos en folio, nuevamente predominan materias como jurisprudencia, con el 77% de sus ejemplares, historia secular, que alcanza al 56%, y teología, que aporta con el 46% de sus impresos. Por su parte, los impresos en 4to se encontrarán, principalmente, en los libros religiosos, con un 73%, e historia eclesiástica, con un 62%. Dentro de los primeros, hay que

destacar que en su mayoría eran sermones, los cuales, como ya dijimos, fueron los impresos con mayor producción por las imprentas novohispanas durante el siglo XVII.

En cuanto a los libros en 8vo, si bien los encontramos en todas las materias, predominan con un 63% en los libros de lenguas, como diccionarios, diccionarios bilingües, gramáticas, etc., lo que se entiende bajo las necesidades del contexto. Es decir, son diccionarios que se utilizan para evangelizar en zonas de contacto, por ende, no se piensan como libros de estantería o para ser consultados en una mesa, sino que para ser portados por sus usuarios, generalmente misioneros, quienes los ocupan según las urgencias del contexto⁹². Para Anthony Grafton, este formato fue el predilecto de la imprenta y los lectores humanista, quienes buscaron oponerse al libro académico medieval, pero no solo a su contenido, desde el punto de vista filológico, sino también a su forma y estética: “el nuevo libro, austero y elegante, práctico y manejable, se había convertido en la norma” (“El lector humanista”, 237). Estos aparecen por primera vez en las imprentas de Aldo Manuzio en 1501, quien edita en pequeño formato y con letras itálicas una serie de obras clásicas, de gran importancia y difusión, transformando la cultura impresa de aquel entonces. También repercutió en la inclusión de nuevos públicos, ya que, siguiendo el ejemplo que entrega Grafton sobre Maquiavelo, hay que considerar que a pesar de la aparición de estos libros en 8vo, los textos de instrucción se siguieron consultado por los eruditos renacentistas a partir de sus formatos en 4to o folio, dejando el tamaño en 8vo para otras ocasiones, como la distracción y el entretenimiento:

Evidentemente, Maquiavelo no leía sus textos en los cómodos libros de bolsillo publicados por Aldo, sino en las ediciones en folio o en cuarto que llenaban las estanterías de los estudios de los sabios renacentistas. Los abordaba de manera completamente distinta a como leía la poesía amorosa junto al manantial. En ellos no buscaba distracción, sino instrucción (“El lector humanista”, 230-231)

Con esto, el libro comenzó a abarcar un marco más grande de situaciones y actividades que los manuscritos medievales no contemplaban. En este contexto, Sigismund Thurzo, uno de los primeros clientes de Aldo Manuzio, le escribió en 1501 desde Budapest,

⁹² Esto se diferencia de los libros de esta materia producidos en Europa, los que no tenían fines evangelizadores, por ende, su elaboración tenía como propósito la consulta en mesas o escritorios.

señalando que los nuevos formatos de libros le habían hecho cambiar su concepción de la literatura:

Pues como mis muchas actividades apenas me dejan tiempo que dedicar a los poetas y oradores en mi casa, tus libros –tan manejables que puedo leerlos **mientras camino** e incluso me permiten galantear cuando se presenta la ocasión- constituyen para mi un placer muy especial (citado en Grafton, “El lector humanista”, 237)

De este modo, aparecen dos conjuntos de textos y, como correlato, dos formas distintas de leerlos, que implicarán a diversos agentes, espacios y prácticas de lectura.

Volviendo a Nueva España, el panorama retratado para el siglo XVII cambia rotundamente durante el siglo XVIII, ya que los libritos y cuadernillos se tomarán las imprentas, concentrando un importantísimo número de la producción total. A continuación, presento un cuadro donde se detallan las cantidades de los impresos según materia y formato.

Materia	Formato								Total general
	4to	8vo	12vo	16vo	24vo	32vo	Fol.	s/i	
Filosofía y artes	36	9	-	-	-	-	5	2	52
Historia eclesiástica	235	98	4	20	1	1	262	27	648
Historia natural	53	32	11	44	-	-	12	1	153
Historia secular	200	46	3	13	-	-	166	18	446
Jurisprudencia	21	14	1	2	-	-	414	15	467
Lenguas	15	67	-	1	-	-	-	6	89
Libro de matemáticas	31	-	-	1	-	-	-	-	32
Libro de medicina	15	3	-	-	-	-	1	6	25

Libro religioso	1044	757	80	1916	6	9	44	64	3920
Notarial	5	1	-	-	-	-	115	11	132
Teología	42	29	3	4	-	-	24	4	106
Total general	1697	1056	102	2001	7	10	1043	154	6070

Tabla 08. Género de impresos según formato durante el siglo XVIII en ciudad de México.

Fuente: Medina, José Toribio. *La imprenta en México (1539-1821)*. Santiago: casa del autor, 1907-1912, 8 vols.

Como se observa, existe una constante y una variable con respecto a los siglos anteriores. En primer lugar, permanece una concentración de más del 95% de la producción en tres o cuatro formatos. Más en específico, pasamos del siglo XVI, donde el 99% de los impresos eran en folio, 4to y 8vo, al siglo XVII, donde los mismo formatos se reducen, mínimamente, al 95% del total, y, finalmente, al siglo XVIII, donde se mantiene el 95%, pero -y aquí se encuentra la variable- ya no solo entre folio, 4to y 8vo, sino que también se agrega, en lugar protagónico, el librito de 16vo, el que aumenta en 80 veces respecto de los siglos anteriores, pasando de 25 a 2001 ejemplares. Los formatos que quedan fuera de este enorme porcentaje, como los libros en 12vo, 24vo y 32vo, que no pasan del 2%, se mantienen en el mismo porcentaje durante los tres siglos. Por otro lado, durante el siglo XVIII, al ingresar con fuerza el formato de 16vo, los otros que antes dominaban el panorama se deben reorganizar. De este modo, vemos que los libros en folio pasan del 54% al 17%, mientras que los impresos en 4to se reducen en la mitad, transitando del 54% al 28%.

En cuanto a los libros en 4to, estos se encuentran principalmente en las materias de matemáticas (97%), filosofía y artes (69%), historia secular (45%) e historia eclesiástica (36%). Este es un formato presente en todos los géneros de libros, ocupando los primeros puestos en casi la mayoría de las materias, a excepción de los impresos de jurisprudencia y notariales, donde los ejemplares en folio superan el 85% de su producción, o los libros de lengua, que, desde el siglo XVI, presentan un 63% en formato 8vo, cifra que se mantiene durante el siglo siguiente y aumenta a un 75% en el siglo XVIII. Ahora, si bien el libro que más se imprimió en 4to fue el religioso, ya que supera los 1500 ejemplares, siendo el 62%

del total de los impresos en dicho formato, es el libro de matemáticas el que destaca por el tamaño en cuartilla, ya que alcanza al 97% de sus unidades. Dentro de los libros en 8vo sucede algo similar, pues la materia que se caracteriza por este formato, como ya señalé, es la de lenguas, sin embargo, en términos generales, esta no alcanza a superar el 6% de todos los impresos en ese tamaño, mientras que el libro religioso supera el 72%. Con respecto a este último, y debido a su extensa proliferación, podemos ver que tiene un lugar protagónico en casi todos los tamaños, menos el folio, donde destaca jurisprudencia (40%), seguido de historia eclesiástica (25%) e historia secular (16%). Por el contrario, el fuerte del libro religioso se encuentra en el formato de 16vo, ya que, por un lado, el 49% de los impresos de esta materia se realizaron en dicho tamaño, y, por el otro, corresponden al 96% de todos los ejemplares producidos bajo estas dimensiones.

Como acabo de señalar, el libro religioso se presentó en casi todos los formatos de impresión, sin embargo ¿cuáles fueron las tendencias de producción de los distintos subgéneros que conformaron esta materia? Y, más específicamente, ¿cuáles fueron los tamaños de impresión de las novenas? A continuación, dejo un gráfico y un cuadro informativo donde se detalla lo anterior, siguiendo las mismas clasificaciones utilizadas para el primer capítulo.

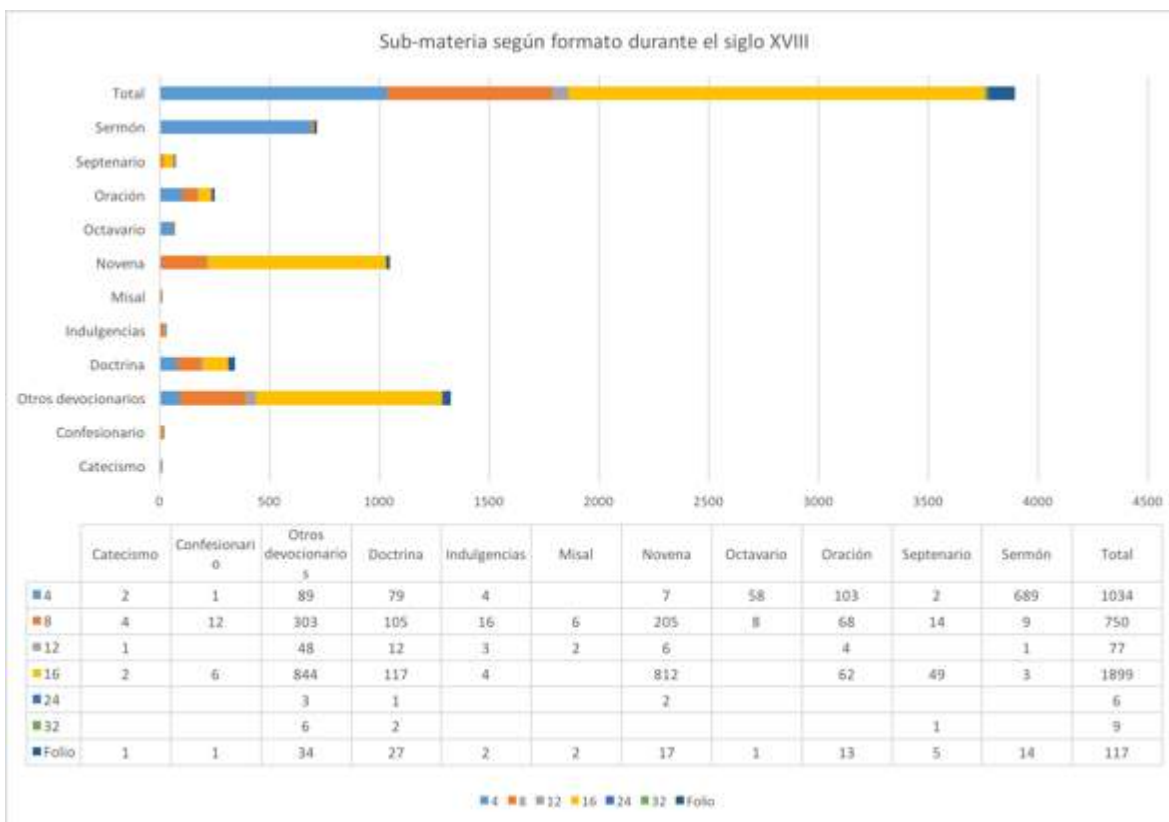


Gráfico 08. Sub-materia del libro religioso según formato durante el siglo XVIII en ciudad de México.
Fuente: Medina, José Toribio. *La imprenta en México (1539-1821)*. Santiago: casa del autor, 1907-1912, 8 vols.

El formato en 16vo fue el privilegiado por las imprentas novohispanas para la producción del libro religioso, en contraposición del folio, que junto con llegar a un escaso 3%, no tuvo un lugar protagónico en ninguna sub-materia. Por su parte, entre novenas, septenarios y otros devocionarios alcanzaron el 90% de los ejemplares en 16vo, destacando las primeras, ya que el 77% de su impresos correspondan a este formato, siguiéndole el septenario, que llega al 69%, y otros devocionarios, con un 64%. En cuanto a los otros tamaños, también destaca la cuartilla, cuya sub-materia característica será el sermón, con el 67% de los ejemplares en este formato y un 96% de los sermones impresos. Luego le siguen los octavarios, con un 87% de sus unidades producidas en cuarta, aunque solo alcanzan al 6% del total de los ejemplares en este tamaño. Finalmente, el tercer formato con mayor producción son los libros en 8vo, donde sobresalen los confesionarios y los catecismos, llegando al 60% y 40%, respectivamente.

Para dar cuenta de las características de los formatos de las novenas decidí trabajar con una base de datos creada a partir de la revisión de todos los ejemplares de novenas impresas en México que se resguardan en la Sala Medina de la Biblioteca Nacional de Chile, el Archivo General de la Nación de México, el Fondo Antiguo de la Biblioteca Nacional de México y el Archivo Histórico del Arzobispado de México. Al contar con los ejemplares físicos podemos optar a mayor y mejor información que la que nos entrega el enorme estudio de Medina, siendo más fácil su referenciación.

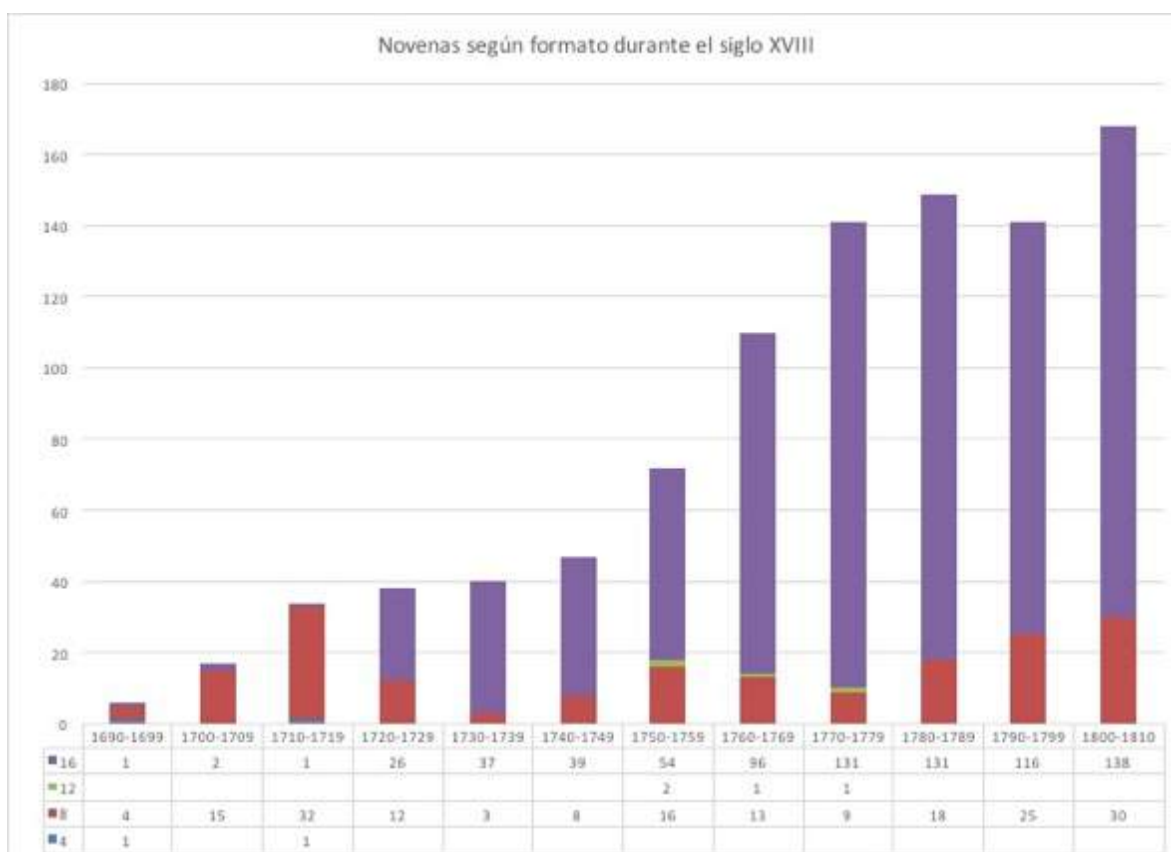


Gráfico 09. Novenas según formato durante el siglo XVIII en ciudad de México.

Fuente: Recopilación hecha por el autor a partir de la revisión de la Biblioteca Nacional de Chile (Sala Medina), Biblioteca Nacional, Archivo General de la Nación y Archivo del Arzobispado de México.

En el gráfico 9 es posible ver un claro predominio del formato en 8vo durante las tres primeras décadas del periodo estudiado, con un 67%, 88% y 97% respectivamente, lo que coincide con una de las tendencias de impresión desarrolladas durante el siglo XVII: la ausencia de libros de pequeño formato. Es necesario precisar, sin embargo, que en estos treinta años tampoco existió una producción significativa de novenas, por lo que no podría afirmar que el 8vo fuese algo que las caracterizó durante este periodo. Más bien, y como

indiqué, fueron impresos que al comenzar a editarse lo hicieron bajo las formas y posibilidades que existían en aquel entonces, donde el 8vo estaba mucho más masificado que el libro en 12vo o 16vo. Ahora bien, esto cambió rotundamente en las décadas de 1720 y 1730, ya que las novenas en 16vo llegaron al 68%, incrementando al 93% durante la década siguiente y manteniendo un ritmo levemente zigzagueante, entre los 82% y los 93%, hasta 1810. Este proceso se generó en paralelo al enorme aumento de la producción de estos libritos durante el siglo XVIII (como vimos en el capítulo anterior), lo que permite pensar en una tendencia de producción que se perfila como característica central de estos impresos.

En cuanto a la cantidad de páginas sucedió algo similar a lo que ocurrió con el formato, aunque más tardíamente, ya que hay que esperar hasta la década de 1770 para ver una hegemonía clara de un rango de páginas sobre otro. Hasta entonces, había predominado el librito de 20-30 páginas, aunque distanciándose en pocas unidades de los demás rangos de números. Por ejemplo, en la década de 1710 se imprimió un 35% de libros de 20-30 páginas y un 26% de libros de 30-40 páginas. Esta relación porcentual, con mayor o menor diferencia, se mantiene hasta 1760, donde es superado por el libro de 30-40 páginas, que alcanza un 37%. Desde entonces, cada década incrementará esta diferencia, pasando de 51% contra 25% en 1770, a 58% contra un 20% en 1790 y a un 64% contra un 18% entre 1800 y 1810. A continuación, dejo un gráfico y una tabla donde se detalla de mejor manera la información anterior.

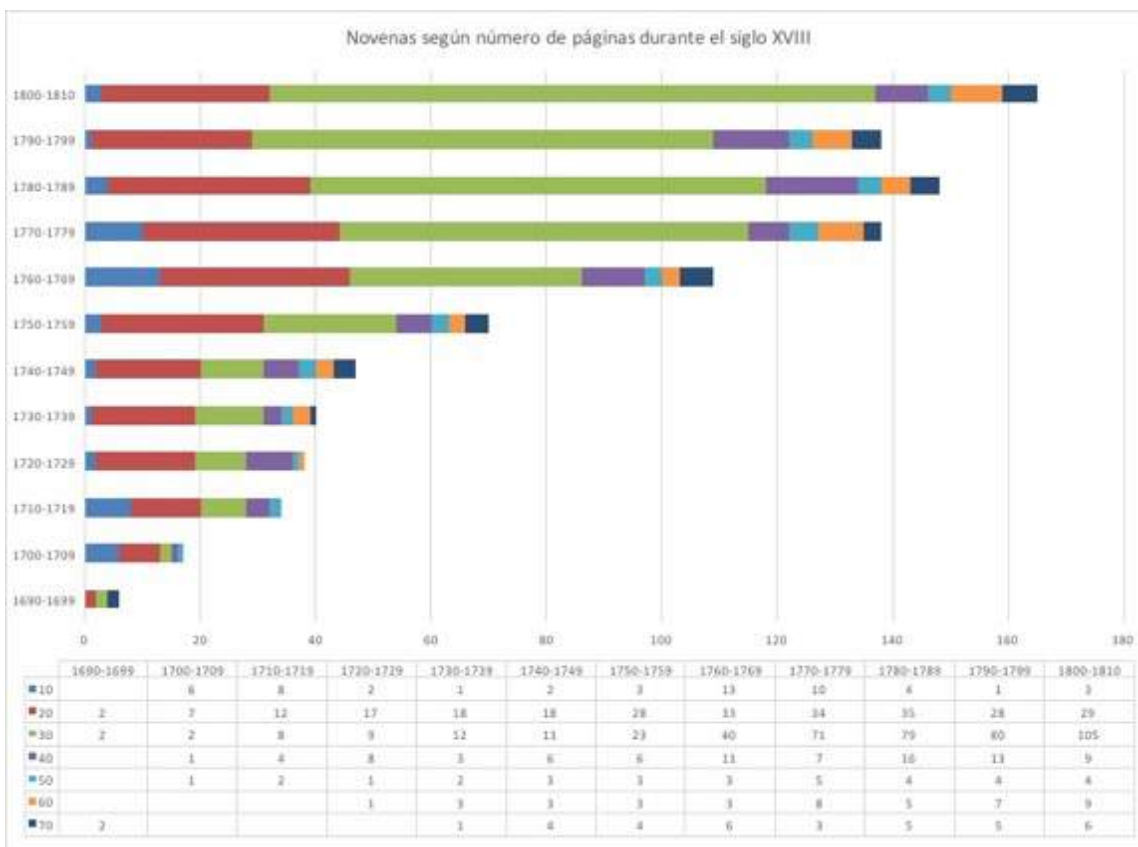


Gráfico 10. Novenas según formato durante el siglo XVIII en ciudad de México.

Fuente: Recopilación hecha por el autor a partir de la revisión de la Biblioteca Nacional de Chile (Sala Medina), Biblioteca Nacional, Archivo General de la Nación y Archivo del Arzobispado de México.

Al tener estas características (formato 16vo y 35 pp. en promedio), las novenas se transformaron en objetos impresos de muy pequeño volumen, lo que las hizo rápidas de producir, baratas de comprar, fáciles de distribuir, cómodas de sostener y altamente portátiles. Sus condiciones físicas permitieron conciliar dos formas de lectura en un mismo objeto. Primero, una lectura pública y colectiva, ya sea en los novenarios oficiados por un sacerdote o en los que se realizan espontáneamente por los feligreses frente a una causa común. En ambos casos es interesante lo que sucede: la incorporación de un objeto de la cultura impresa a una práctica que históricamente se había regido bajos los códigos de la oralidad. Hay que recordar que la biblia y los libros litúrgicos, como el *Misal* y el *Breviario*, eran de uso exclusivo de los religiosos, ya que ellos tenían el privilegio de acceder de forma directa a las escrituras sagradas, mientras que el resto de los feligreses lo tenían que hacer a través de una mediación. Con la introducción de estos libritos a los actos religiosos, ya sean litúrgicos o no, se incluyen nuevos elementos a la performance: ahora el feligrés tendrá que manipular un pequeño objeto que le permitirá seguir la oración y lo

involucrará corporalmente en la práctica devocional, convirtiéndolo en un agente más activo del proceso.

En segundo lugar, se encuentra la lectura privada e individual, realizada en el oratorio, la casa o en el trayecto hacia algún sitio. A diferencia del libro de estudio, generalmente en folio o en 4to, que se leía de forma privada en una sala destinada para ello, este librito devocional se podía mover y manipular sin problemas, incluso utilizando solo una mano. Por lo mismo, varios de los ejemplares revisados para esta investigación presentan huellas de uso en la parte inferior del interior del lomo, reflejando una forma de sostener el objeto que solo requería dos dedos. También se encuentran restos de cera de vela en las páginas de las novenas, lo que nos habla de una lectura a oscuras, en donde el objeto, la luz de la vela y los ojos se acercan cada vez más.

Estas condiciones, producto de un contexto de difusión de las nuevas prácticas piadosas nacidas al alero de la contrarreforma católica, se adaptaron perfectamente con las aspiraciones comerciales de los impresores novohispanos. Roger Chartier ha estudiado magníficamente cómo los editores franceses bajaron los costos de producción de algunos libros y, por ende, los precios de venta, con el propósito de conquistar una clientela más numerosa (*Lecturas*, 338). Para ello, tuvieron que seleccionar los géneros susceptibles de captar al mayor número de lectores, con tal de asegurar las ventas de lo que se imprimiese. Ahora, a diferencia del estudio de Chartier, donde la buhonería -urbana y rural- muestra la propagación de libros de ficción, principalmente novelas, lo que le permite al autor hablar de un proceso de laicización (sobre el que ya me he referido), el caso novohispano pone en relieve otro tipo de textos y, por ende, otros públicos y propósitos de lectura. ¿Qué comparten ambos casos? La propagación de un objeto, el librito de pequeño formato, a una población mucho más extensa de lo que ocurría anteriormente, cuando los libros más baratos y portátiles eran los impresos en 8vo.

Claramente, estas no fueron características exclusivas de las novenas novohispanas, aunque en su alcance y extensión sí constituyen una particularidad, principalmente, en relación con otros centros editoriales, como España y Francia, sobre los que me referí en el primer capítulo. Las aún escasas investigaciones que han estudiado los libritos y

cuadernillos -o libros de pequeño formato- dan cuenta de su existencia desde tiempos del manuscrito medieval: uno de los ejemplos más difundidos es el de los libritos de horas, u “horitas”, que eran pequeños libros manuscritos, y luego impresos, de 16vo, 32vo e, incluso, 64vo, que servían para realizar oraciones (generalmente litúrgicas). Aunque existieron ejemplares con distintos grados de elaboración, en su mayoría fueron pequeños objetos utilizados por la nobleza y, ya en el Renacimiento, por la burguesía ascendente. En palabras de Alberto Manguel:

Los libros de horas estaban ricamente decorados, pero de formas distintas, según quienes fueras los clientes y cuánto pudiesen pagar. En muchos se representaba el escudo de armas de la familia o un retrato del lector. Los libros de horas se convirtieron en regalos de bodas convencionales para la nobleza y, más adelante, para la alta burguesía (*Una historia*, 158)

Gracias a los trabajos revisados y al material consultado para esta investigación pude constatar que la producción masiva del librito de 16vo en Europa se dio en el siglo XVII, mientras que en Nueva España se observa, más o menos, desde 1730 en adelante, y representado por las novenas. Armando Petrucci se refirió a este tipo de libritos como libro popular, caracterizado por tener un pequeño formato, ser principalmente religioso, idioma vulgar, aspecto descuidado, etc. (*Alle origini* 143). Ahora bien ¿qué otros elementos característicos tuvieron las novenas físicamente? ¿de qué modo se relaciona su aspecto externo con su formato y compaginación? ¿qué tipos de legibilidad nos permiten proponer sus condiciones externas?

Antes de intentar responder estas preguntas, me interesa relevar un elemento importante con respecto a la manipulación lectora de estos libritos de pequeño formato. A diferencia del libro en folio, 4to y 8vo, no era posible leer una novena en formato de 16vo encima de un mesón, ya que no podían mantenerse abiertas por sí solas. Era necesario sostenerlas con las manos, pues no había otra forma de acceder al texto que contenían. Por lo tanto, si bien pudieron ser transportadas por sus dueños a distintas partes, también es cierto que implicaron una participación activa del cuerpo de los lectores. Es más, durante esta investigación experimenté las complicaciones que pudo tener la manipulación de estos objetos. Primero, resultaba complicado poder leerlas y tomar apuntes al mismo tiempo, ya que había que mantenerlas abiertas con una mano y escribir con la otra. Algo aún más

difícil fue tomarles fotografías con una sola mano y sin que se vieran mis dedos manipulando el libro. Esta condición de las novenas se observa en algunas de sus huellas de manipulación, que constatan un apoyo constante de los dedos en dos zonas de la página: la parte inferior del lomo (figura 24) y las esquinas inferiores de las páginas (figura 25).

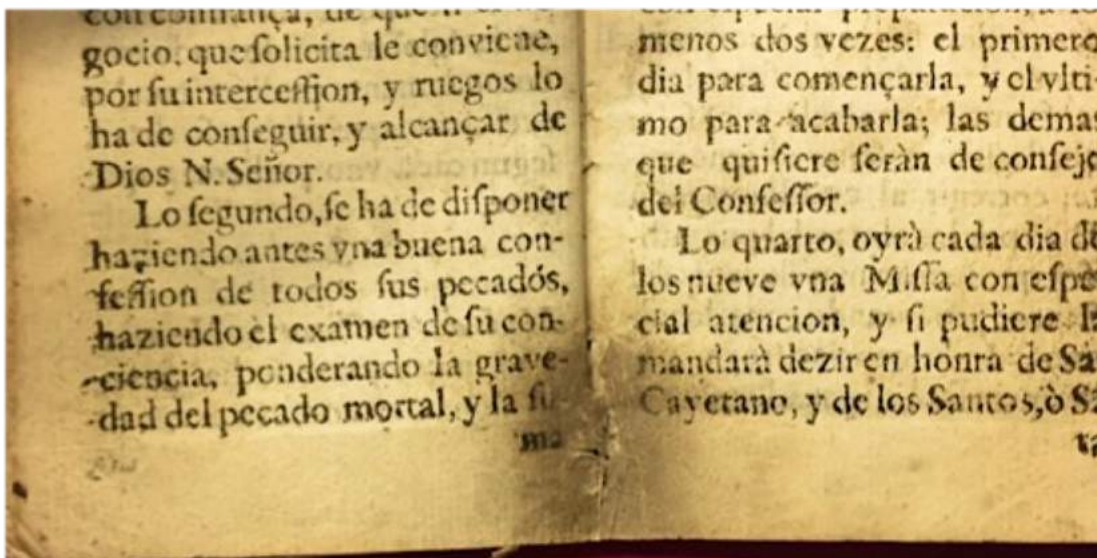


Figura 24. Marca de dedos sobre las novenas.

Fuente: *Antorcha angelical, en honra de los Santos Angeles, con algunos exercicios de su especial culto, entre ellos su novena*, Imprenta de la Biblioteca Mexicana, 1758. Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile.

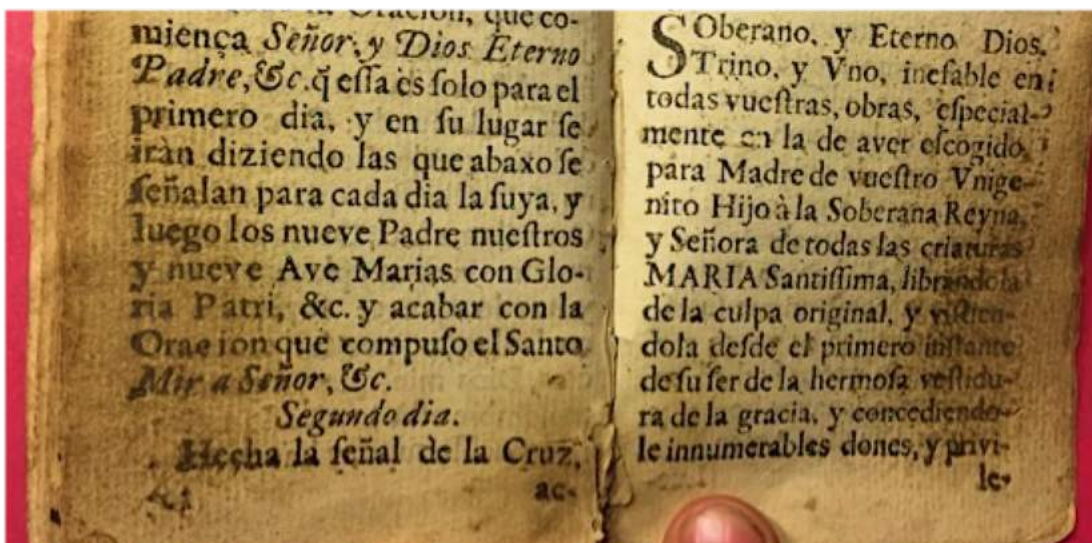


Figura 25. Marca de dedos sobre las novenas.

Fuente: *Novena de Nuestra Señora la Santissima Virgen Maria De los Dolores*, Imprenta de la Biblioteca Mexicana, 1751. Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile.

Además de este tipo de marcas sobre la manipulación lectora de las novenas, se encuentran algunas manchas de cera de vela al interior de sus páginas, lo que también nos habla de una lectura que, al implicar el cuerpo, pudo aproximarse cada vez más al objeto leído. En un mundo material donde la luz eléctrica no existía, la única forma de leer era con la luz del sol o con la llama de una vela. Considerando las posibilidades de manipulación que implicaron los libritos de pequeño formato, no es difícil imaginar a algún devoto en la oscuridad de una habitación, acurrucado, con un librito sostenido en una mano, cercano a los ojos, y con la otra manteniendo un vela que le permitiera seguir la oración. Una imagen muy similar a la desarrollada en la literatura mística y ascética de los siglos XVI y XVII. Por ejemplo, cuando Juan de Ávila recomienda tener “un lugar apartado en casa para recogerse un rato cada día ‘en el propio conocimiento’, algún lugar escondido y secreto, en el cual el orante tuviera sus libros devotos, e imágenes devotas” (González, *Imágenes* 394).

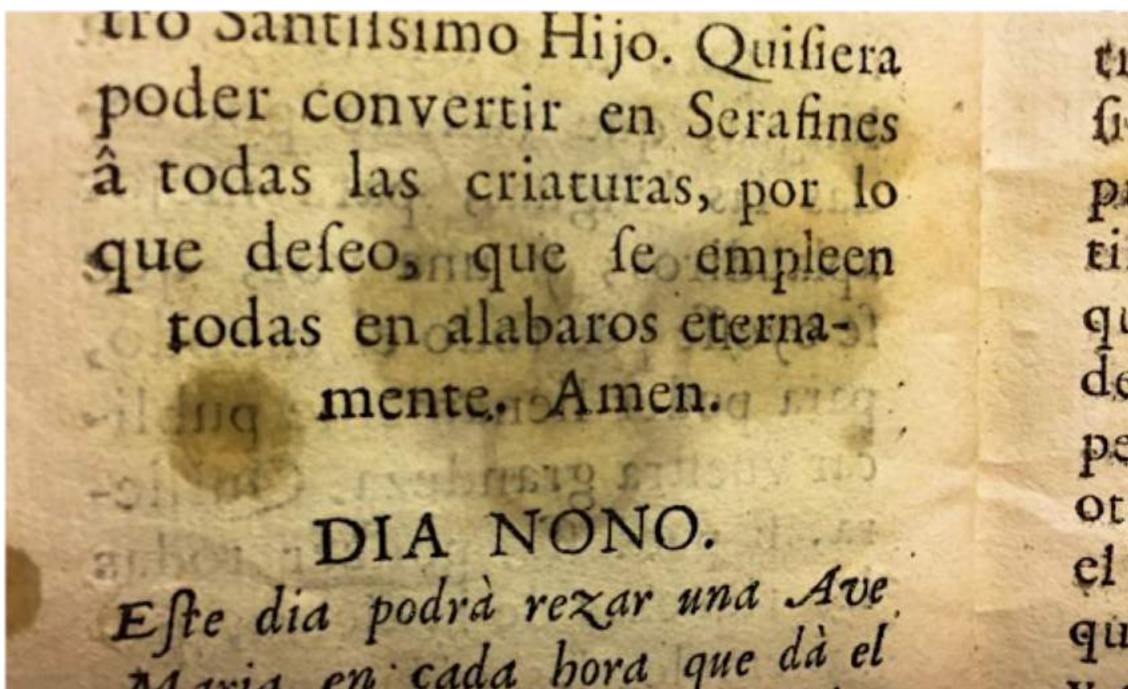


Figura 26. Manchas de cera.

Fuente: *Novena de Santa Quiteria Virgen, y martir, Patrona de Toledo, abogada de la Salud, especial protectora para el mal de rabia*, Imprenta de Joseph de Hogal, 1731. Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile.

Análisis composición tipográfica

En este apartado desarrollo el segundo nivel de análisis propuesto en este capítulo: la composición tipográfica de las novenas. Para ello, divido la exposición en dos partes. Primero, estudio las tendencias compositivas de las portadas, sus adornos y las herramientas utilizadas para generar un valor contrastivo entre sus elementos; segundo, me dedico al interior de las novenas, atendiendo tanto a las variaciones de las fuentes tipográficas, como a los elementos editoriales sin valor fonético (también conocidos como misceláneas). Considero que esta división me permitirá explicar de mejor forma las variaciones compositivas que presentaron estos libritos, y relacionarlas, posteriormente, con las condiciones del formato y la compaginación. A lo largo del apartado demostraré que la historia de las características físicas de las novenas nos permite entenderlas como un género editorial que se va particularizando durante el siglo XVIII, en distintas etapas, siguiendo las tendencias globales de impresión desarrolladas tanto en Europa como en Nueva España. Estas características revelarán las dinámicas de legibilidad que les fueron propias y que las hicieron más asequibles a un grupo importante de la población.

Realicé el análisis sobre una muestra de 136 novenas impresas, las que fueron revisadas y estudiadas a partir de las condiciones tipográficas que tuvieron las imprentas en el periodo del libro antiguo novohispano. En la selección de los ejemplares procuré escoger aquellos títulos con mayor producción a lo largo del siglo XVIII, abarcando la mayor cantidad de años posibles. De este modo, se encuentran las novenas del Sagrado Corazón de Jesús, san Antonio Abad, san Francisco de Asís, san José, san Vicente Ferrer, santa Rosalía y Santísima Trinidad, que están presentes durante todo el periodo de estudio. Por otro lado, las novenas dedicadas a santa Catalina de Siena y santa Quiteria corresponden a la primera mitad del siglo XVIII, y las de Jesucristo, Virgen de los Desamparados, Virgen de los Dolores y Virgen de San Juan, fueron impresas en la segunda mitad del siglo. Al mismo tiempo, traté de incluir a un número importante de impresores del periodo, aunque, sin duda, destacan las familias Zúñiga y Ontiveros y Fernández de Jáuregui. Si bien considero que estas observaciones permiten pensar que el corpus de estudio corresponde a las tendencias generales de producción de las novenas, también me remití a otros ejemplares del universo total de la muestra de esta investigación, con el propósito de

acentuar o matizar ciertos puntos, otorgando una visión más panorámica de la producción impresa novohispana en materia devocional.

Portadas

Aunque pueda parecer obvio, antes de comenzar es necesario precisar a qué me refiero con portada, distinguiéndola de otras partes del libro con las cuales se podría confundir, como la cubierta y la portadilla. Para ello, partiré definiendo estos últimos términos con el propósito de despejar las especificidades de la portada. El primero consiste en la parte exterior delantera que cubre los pliegos de una encuadernación. En sus inicios no incluyó ninguna descripción del contenido del libro, y se realizó con distintos materiales, como piel de animales (principalmente becerros y cabras), madera, terciopelo, seda, metal y, aquellos encuadernados en rústica, tuvieron una cubierta de papel un poco más grueso que el utilizado para el interior del libro. Desde el siglo XIX, comenzaron a integrar información relativa a la edición que cubrían y, a partir de la segunda mitad del siglo XX, incorporaron una serie de elementos visuales que les permitieron ser parte de un comercio mucho más competitivo. Por su parte, las portadillas aparecieron a mediados del siglo XV, cuando se comenzó a agregar información abreviada sobre el autor y el título del libro en la primera hoja que comúnmente se había dejado en blanco, con el objetivo de resguardar el texto del interior. Ya en 1530, con el propósito de captar más compradores, se agregó el título completo, junto con el nombre del autor y, en la parte inferior de la página, el pie de imprenta con la fecha y los datos del impresor. A esto último se le denominó portada, y es lo que estudio y analizo en este apartado (Escolar, *Manual*, 210). Sin embargo, hay que advertir que si bien hoy en día los libros contienen una cubierta (casi con los mismos datos que la portada), una portadilla (solo el título y, si corresponde, la colección a la que pertenece la obra) y una portada, las novenas que estudio acá solo presentan esto último, y una cubierta de papel en blanco, producto de la encuadernación en rústica.

Presentaré el análisis de las portadas seleccionadas a partir de dos niveles de indagación: primero, los elementos tipográficos sin valor fonético, también conocidos editorialmente como misceláneas u ornamentales; y segundo, los caracteres alfabéticos, es decir, aquellos que constituyen la parte fundamental de la comunicación escrita y que al

estar dotados de una sintaxis se pueden transformar en sistemas de signos sonoros o gestuales. A continuación, dejo una tabla donde se resume la información en decenios y se organiza a través de siete categorías tipográficas presentes en los libros antiguos. Como veremos más adelante, algunos de estos componentes tuvieron su origen en el contexto del manuscrito medieval -al igual que otros de los que ya hemos hablado-, sin embargo muchos otros nacieron bajo las nuevas condiciones y necesidades que estableció la comunicación escrita impresa, sobre todo cuando la oralidad dejó de ser la única finalidad de los textos.

Año	Marco orlado	Orla tipográfica	Florón	Viñetas	Filetes/plecas	Escudos	Imagen	Total año
1700-1709	3	3	-	2	1	-	1	4
1710-1719	3	3	-	2	-	-	1	3
1720-1729	4	1	-	-	4	-	-	5
1730-1739	7	1	-	-	5	-	-	8
1740-1749	9	5	-	1	5	-	-	10
1750-1759	12	11	-	1	5	-	-	19
1760-1769	3	7	-	-	5	-	-	13
1770-1779	2	10	-	-	9	-	-	18
1780-1789	1	6	-	1	9	-	-	17
1790-1799	-	4	-	6	8	-	-	11
1800-1810	-	9	-	14	13	-	-	28

Tabla 11. Elementos tipográficos sin valor textual en las novenas seleccionadas.

Fuente: Recopilación hecha por el autor a partir de la revisión de la Biblioteca Nacional de Chile (Sala Medina), Biblioteca Nacional, Archivo General de la Nación y Archivo del Arzobispado de México.

Una de las primeras cosas que habría que señalar sobre la información contenida en el cuadro es la nula presencia de florones y escudos, y la escasa presencia de imágenes en las portadas de las novenas. Si seguimos los estudios de Silvia Fernández, podemos saber que esta no fue una práctica muy común en los impresores novohispanos de los siglos XVII

y XVIII. La autora compara los libros producidos en España y Nueva España durante inicios del siglo XVIII, señalando que se aprecia una diferencia, “ya que en la Nueva España, la Inquisición ejercía un gran control sobre las imágenes, y eso, entre otras causas, retrasó el desarrollo del grabado y los frontispicios en los libros” (*Del diseño gráfico*, 124). Ahora bien, esto no quiere decir que no haya habido otro tipo de grabados en el virreinato, ya que los hubo y circularon ampliamente por Nueva España, como las estampitas xilográficas, “de carácter tosco e ingenuo” y de diversos géneros, como el devocional, noticias de fenómenos, desgracias, coplas, etc. (Gali, *La estampa*).

Es necesario realizar dos acotaciones que permiten matizar la información expuesta anteriormente. Primero, indicar que la escasez de florones, escudos e imágenes durante este periodo no incluye a los libros producidos en los primeros años de la imprenta en México. Es cosa de revisar que una importante mayoría de las referencias que entrega José Toribio Medina para el siglo XVI contienen imágenes piadosas, escudos de órdenes religiosas y, desde 1560, escudos de armas, luego de que Antonio de Espinosa introdujese esa práctica⁹³:

Espinosa introdujo en la tipografía mexicana la práctica, antes no acostumbrada, de poner en los libros que imprimía un escudo de armas, habiendo sido el primero en que lo estrenara el tratado *De Sacramentis* de fray Bartolomé de Ledesma (Medina, t. I, lxxxix)

Esto permite pensar, además de lo indicado por Silvia Fernández sobre la Inquisición, que durante el siglo XVII y principalmente en el siglo XVIII los impresores novohispanos desarrollaron un estilo de impresión que más que apoyarse en los grabados, lo hizo en la combinación de los distintos factores tipográficos que estuvieron a su disposición. Más adelante profundizaré en sus principales características y modos de funcionamiento.

En segundo lugar, es necesario señalar que aunque el corpus seleccionado no presenta ningún ejemplar con escudos y florones, y solo dos con imágenes - correspondientes a las dos primeras décadas del siglo XVIII-, existieron algunas novenas novohispanas que se imprimieron con estas características. Siguiendo las tendencias de

⁹³ Durante el siglo XVII hubo algunos impresores que publicaron con escudos, como Henrico Martínez (1599-1611), Diego López Dávalos (1601-1611), quien ocupó los mismos escudos que Antonio de Espinosa, y, ya a fines de siglo, Diego Fernández de León (1690-1692 y 1710)

edición que muestra la tabla, los ejemplares compuestos con estos elementos gráficos se editaron dentro de los primeros veinte años del periodo estudiado. Por ejemplo, encontramos la *Novena de la esclarecida Virgen santa Margarita de Castello*, impresa en 1710 por la Imprenta Nueva Plantiniana, que contiene el escudo de la orden de predicadores u orden dominicana. A su vez, hallamos la *Novena que celebró la purísima Virgen María, presentada al Niño Dios en el Templo a su eterno padre*, publicada en 1718 por los herederos de la viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, en cuya portada encontramos un florón.

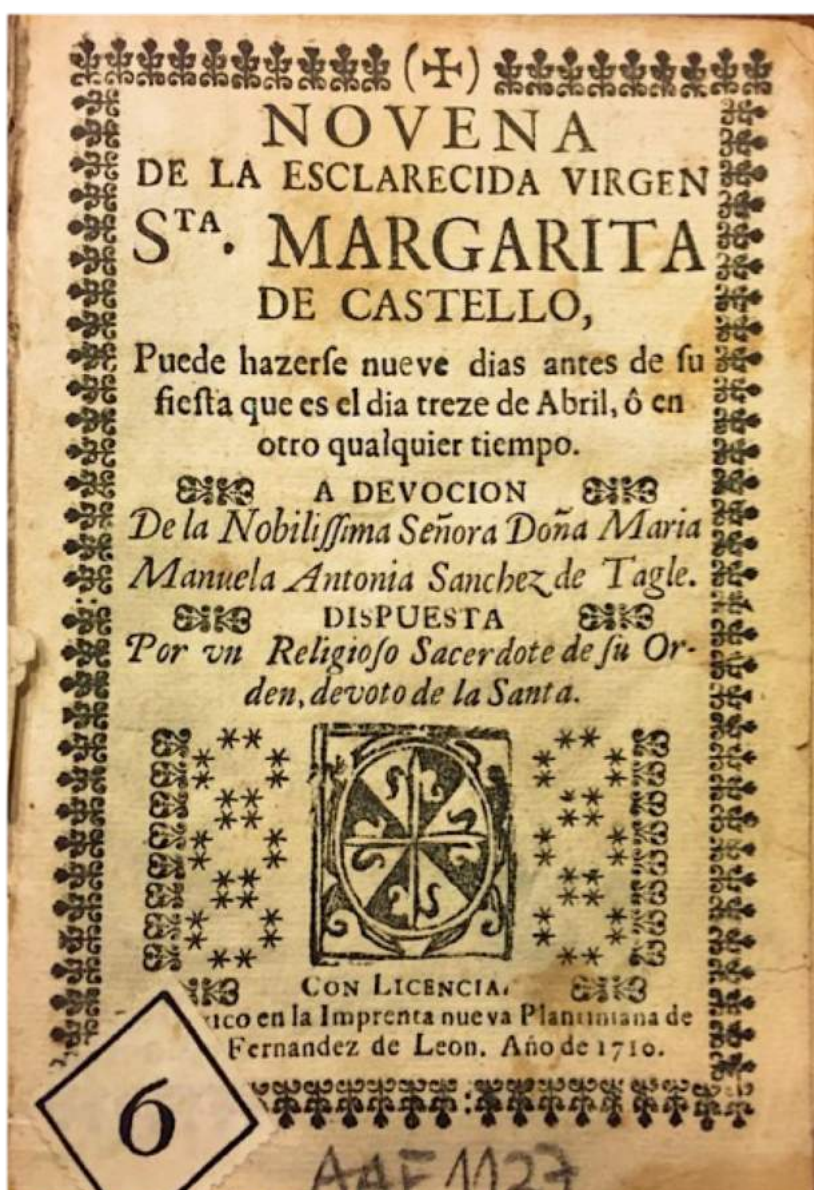


Figura 27. Portada *Novena de la esclarecida Virgen Sta. Margarita de Castello: puede hazerse nueve dias antes de su fiesta que es el dia treze de Abril, o en otro qualquier tiempo*, Imprenta Plantiniana de Diego Fernandez de Leon, 1710.

Fuente: Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile.

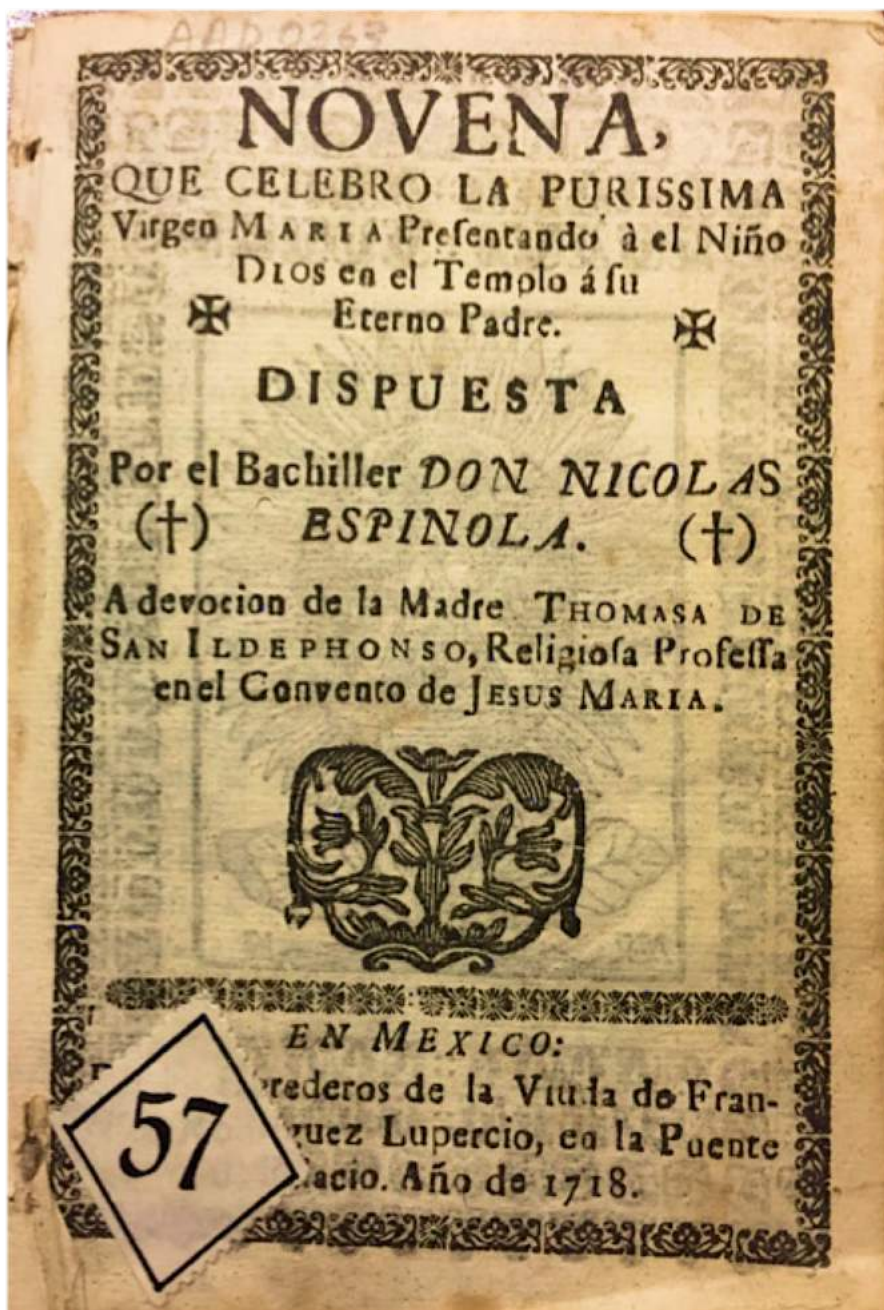


Figura 28. Portada *Novena que celebro la purissima Virgen Maria presentando a el Niño Dios en el Templo a su Eterno Padre*, Imprenta de los Herederos de la Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, 1718.

Fuente: Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile

Mucho más numerosos fueron los casos de novenas cuyas portadas contenían imágenes, publicadas casi en su totalidad por la imprenta de los herederos de la viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, entre 1709 y 1718. Para efectos de esta investigación, presento dos ejemplos: *Novena al glorioso archangel san Miguel, primer ministro de Dios*, impresa en 1709; y *Novena de la santa Verónica*, impresa en 1712.



Figura 29. Portada *Novena al glorioso archangel San Miguel, primer ministro de Dios*, Imprenta de los Herederos de la Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, 1709. Fuente: Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile.



Figura 30. Portada *Novena de la Santa Verónica*, Imprenta de los Herederos de la Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, 1712. Fuente: Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile.

Ahora bien, en cuanto a las imágenes en las portadas es necesario constatar la presencia de novenas con portadas grabadas. En palabras de María Idalia García, estas corresponden a aquellas “donde la ilustración abarca toda la página, comprendiendo dentro de sí los datos (todos o algunos) de identificación de la obra” (*Libro 237*). Sin embargo, y como señala la propia autora, estas nunca sustituyen del todo a la portada, sino que conviven con esta, la cual suele ir en la página siguiente del grabado. Por lo tanto, y según la definición que dimos al inicio de este apartado, también se podrían denominar cubiertas. Dentro de la muestra de estudio encontramos un ejemplar con estas características, que

corresponde a la *Novena a la virgen santísima de Loreto*, impresa en 1805 por la Oficina de Doña María Fernández de Jáuregui, donde se observa un grabado calcográfico con el título de la novena, seguida por la portada, que contiene los datos de impresión.

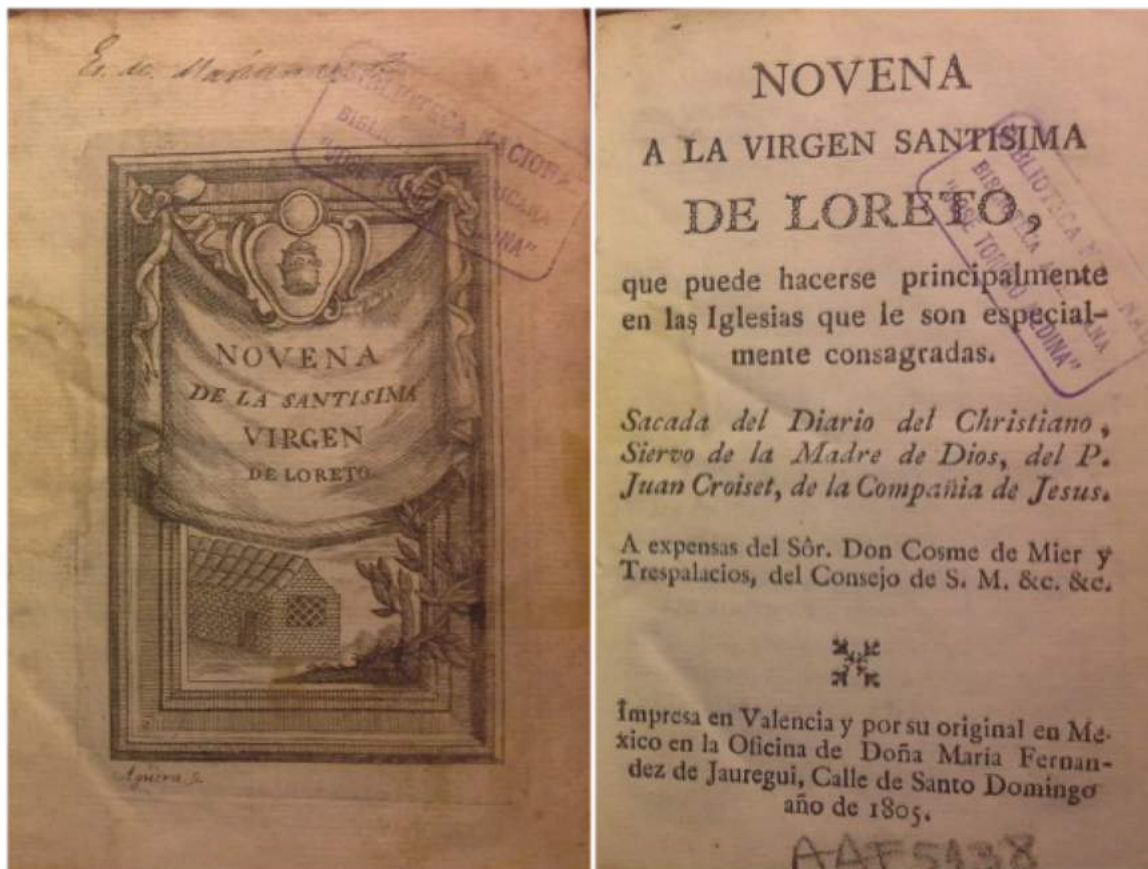


Figura 31 y 32. Frontispicio y portada *Novena a la virgen santísima de Loreto*, que puede hacerse principalmente en las iglesias que le son especialmente consagradas, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 1805.

Fuente: Sala Medina, Biblioteca Nacional.

Antes de seguir avanzado con el análisis de los datos presentados en la tabla es necesario precisar algunos términos que se encuentran allí. Para ello, hay que tener en cuenta que no existe una tipología consensuada sobre los elementos ornamentales de los libros antiguos, por lo que he tenido que tomar las definiciones de algunos autores, pero generando mi propia sistematización de los términos. En primer lugar, y debido a las confusiones que podría traer, se encuentra la expresión “orla tipográfica” o “línea de orla”. Si revisamos el *Diccionario de tipografía y del libro* de José Luis Martínez de Souza, veremos que se registra como “pieza de fundición tipográfica, de la misma altura de un tipo, con un adorno en lugar de letra o signo. Sirve para adornar trabajos de fantasía” (207).

Una definición similar es la que presenta María Idalia García, quien la comprende como una composición gráfica formada exclusivamente por la secuencia de tacos xilográficos (*Libro 267*). Si hacemos converger ambas definiciones, podríamos señalar que se trata de un adorno tipográfico que se conforma a partir de la repetición de una o más piezas de fundición (en su mayoría, tacos xilográficos), generando un elemento decorativo en forma de filete o pleca (es decir, de forma lineal, ya sea vertical u horizontal)⁹⁴. Debido a lo anterior, también se puede encontrar este elemento gráfico en las descripciones bibliográficas como “filete decorado”.

Por su parte, el término marco orlado remite a los elementos tipográficos que decoran los bordes de las páginas, en este caso, las portadas. Como todo elemento tipográfico, se pueden clasificar a partir de múltiples criterios. Considerando aquellos relativos a su forma, me interesa tomar la división que realizó José Martínez de Sousa, donde propone la existencia de tres tipos de orlas: azuradas, que corresponden a las adornadas con líneas horizontales y verticales, sin relleno, consiguiendo una imagen más ligera; geométricas, compuestas de una serie de piezas como triángulos, cuadrados y círculos; y de línea o combinación, que remite a los marcos orlados compuesto por la repetición de uno o más tipos móviles (*Diccionario, 207*)⁹⁵. En cuanto a las portadas de las novenas que estudio, todas corresponden a esta última clasificación, lo que se explica por el tipo de objeto impreso, un librito, y por el contexto temporal en que se inscribe el corpus, ya que para entonces las orlas azuradas o geométricas eran bastante escasas en toda clase de libros, incluyendo los de gran formato. Aunque no las incluye Martínez, también existen las

⁹⁴ Considero necesario complementar este significado con los que se encuentran en los diccionarios de la época, aunque resta señalar que la Real Academia Española no asocia el término con la imprenta sino hasta 1899, donde se define, en su segunda acepción, como “adorno que se dibuja, pinta, graba o imprime en las orillas de una hoja de papel, vitela o pergamino, en torno de lo escrito o impreso, o rodeando un retrato, viñeta, cifra, etc.” (RAE U, 719,2). Hasta entonces, el vocablo se había registrado como el adorno que se borda en las orillas de los paños, telas, vestidos u otras cosas. Una excepción de lo anterior lo constituye el *Diccionario castellano* de Esteban Terreros y Pando de 1788, en que se entrega una segunda acepción del concepto que dice “Orlas llaman los impresores a los moldes de madera que tienen con flores, corazones, viñetas, etc. para orlar las márgenes de algunos impresos” (724,1).

⁹⁵ Al mismo tiempo, esta división implica otro tipo de criterios, como el de su reproductividad. Por ejemplo, las orlas azuradas y geométricas predominan en los siglos XVI y principios del XVII, ya que casi en su mayoría se hicieron a partir de xilografías y no de tipos móviles. Esto implicaba una mayor inversión, ya que eran piezas que solo podían servir para ciertos formatos de libros y no se podían combinar tan fácilmente. La reproducción de orlas mediante la repetición de viñetas facilitó este ejercicio, además de simplificar sus manifestaciones hasta el punto de crear la orla fileteada, que corresponde a un marco tipográfico construido en base a la inscripción consecutiva de los más simples filetes (sin valor ornamental).

orlas xilográficas, compuestas por un molde en madera que contiene distintos motivos decorativos. A continuación, dejo la portada del *Sumario de la natural historia de las Indias* de Gonzalo Fernández de Oviedo, publicado en 1526, que sirve como ejemplo de esta última modalidad.



Figura 33. Portada de Gonzalo Fernández de Oviedo, *Historia General y Natural de las Indias*, Toledo, Imprenta de Ramón de Poetas, 1526.

Fuente: Biblioteca Digital Hispánica, Biblioteca Nacional de España

En cuanto a las viñetas, María Idalia García las define como “grabados de orden simbólico, como animales, seres fantásticos, mascarones u otro, que se emplean para

decorar el principio pero también el final de un capítulo o parte de un libro” (267). Originalmente representaban pámpanos de vid y racimos, de donde proviene su nombre (del francés *vigne*, viña). En términos concretos, serían grabados xilográficos con mayor complejidad que los que se encuentran en las orlas tipográficas que acabamos de mencionar, aunque, para efectos de este trabajo, las acotaremos a los elementos gráficos que se presentan de modo individual, es decir, sin la repetición lineal que las transformaría en orlas. Por su parte, el filete, o pleca, es un concepto tomado de la arquitectura que en el contexto tipográfico remite a los recursos gráficos producidos por piezas de metal cuya superficie termina en una o más rayas de diferentes groesos que se pueden disponer en la hoja de modos distintos, según las necesidades que tenga el impresor.

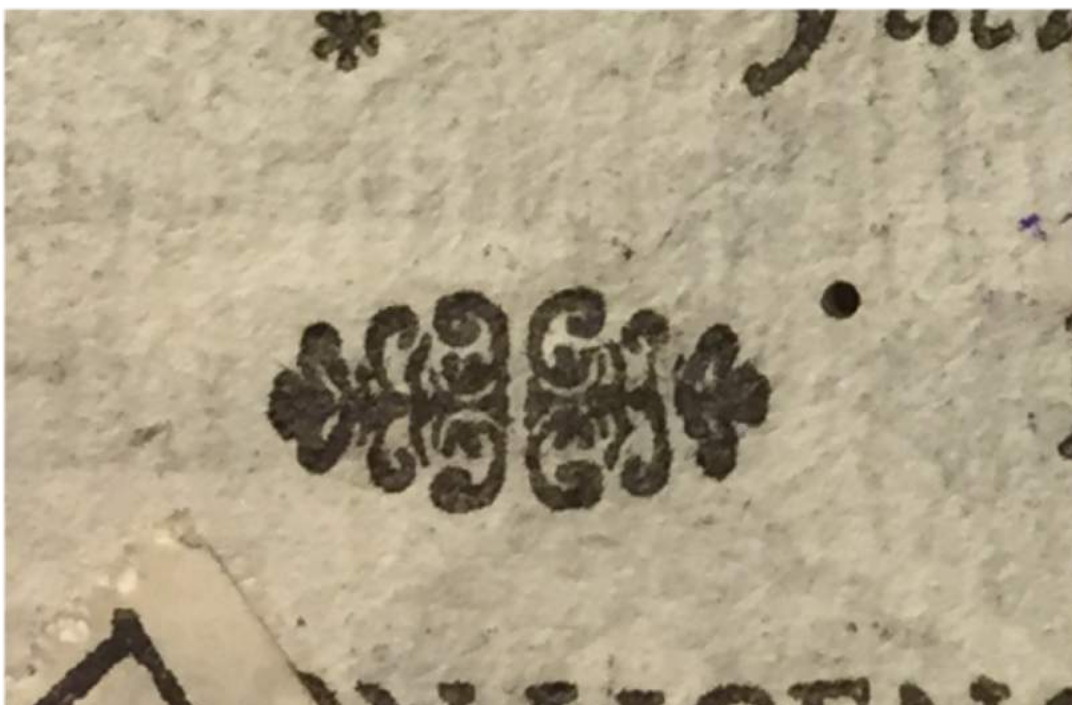


Figura 34. Viñeta en *Novena a la seraphica virgen santa Catharina de Sena*. Dispuesta por un religioso sacerdote del Orden de Predicadores. A Instancia, y petición de una religiosa del convento de la Gloriosa Santa aficionada, y devota suya. México: Miguel de Rivera, 1703.

Fuente: Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile.

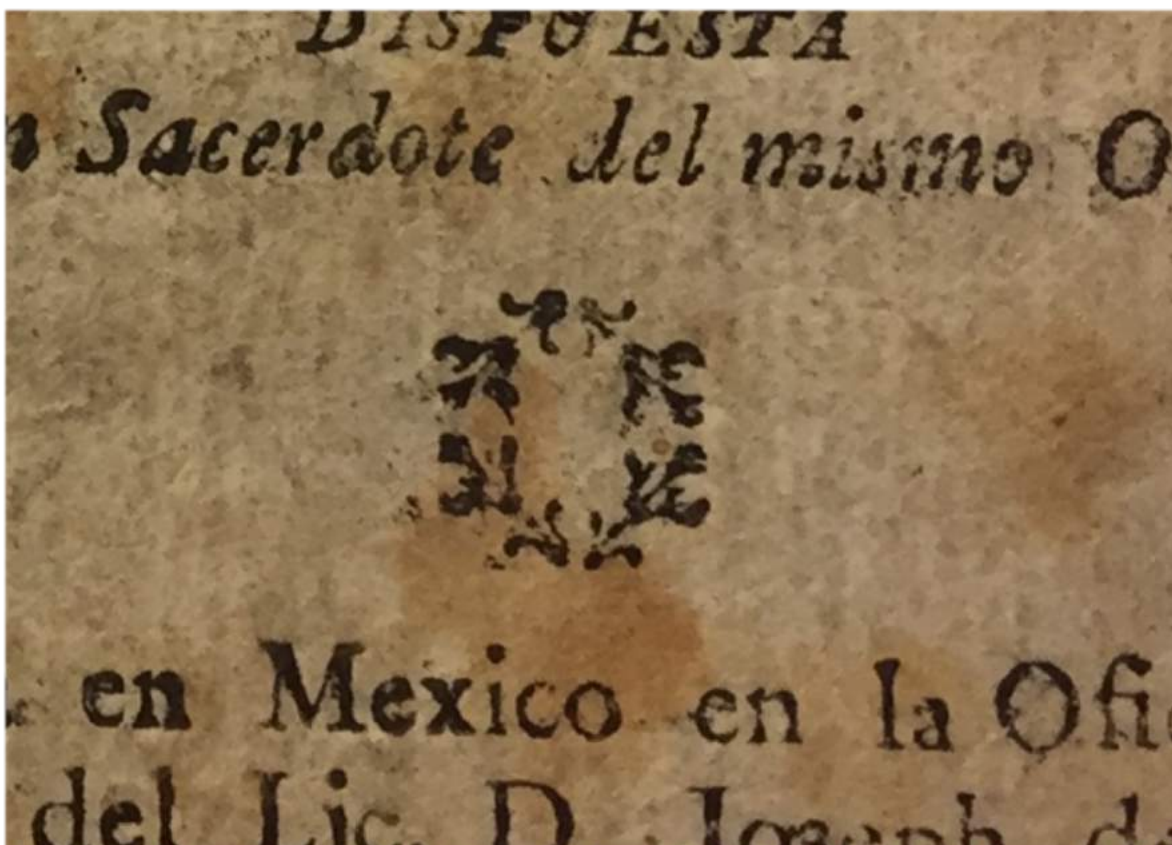


Figura 35. Viñeta en *Novena del ilustre y esclarecido Apostol Valeciano San Vicente Ferrer, Angel del Apocalisi, Apóstol de Christo*. México: Herederos del Licenciado Don Joseph de Jáuregui, 1792.
Fuente: Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile.



Figura 36. Viñeta en *Novena para venerar a la Santísima, infable y Augustina Trinidad de su piedad inmensa copiosos beneficios: ponese al fin para todos los dias el Trisagio de la Santísima Trinidad*. México: Don Mariano Zuñiga y Ontiveros, 1804.
Fuente: Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile.

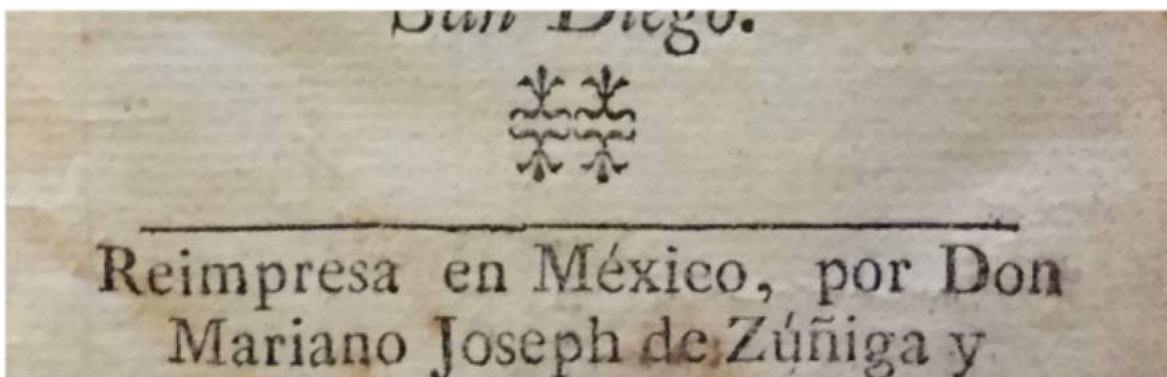


Figura 37. Viñeta en *Novena a la preciosísima sangre de Nuestro Señor Jesuchristo*. México: Don Mariano Zúñiga y Ontiveros, 1796.

Fuente: Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile.

Teniendo esto claro, podemos volver al análisis de la tabla presentada al comienzo de este apartado sobre los elementos gráficos sin valor textual. Allí destaca la enorme presencia de portadas con marcos orlados -o atomarginadas- en el corpus de estudio, la cual se mantiene hasta la década de 1750, oscilando entre el 75% y 100% de los ejemplares. Si tomamos el trabajo de Marina Garone, este elemento decorativo no tuvo una presencia demasiado significativa durante el siglo XVI, siendo más bien una práctica que se generaliza a lo largo del siglo XVII y que, según vemos con las novenas, se extiende hasta la primera mitad del siglo siguiente (*Historia* 159). En la década de 1760, el rango porcentual que dominó en los primeros 60 años descendió a un 23%, pasando, posteriormente, a un 11% y un 5,8% en las dos décadas siguientes, y desapareciendo en los ejemplares que van de 1790 a 1810. Esto se condice con los resultados de la investigación de Silvia Fernández sobre el tránsito de las portadas barrocas a las neoclásicas en las imprentas novohispanas. Para la autora, el barroco dominó las artes gráficas del virreinato hasta 1750, aunque después no desapareció, sino que convivió en menor medida con otros estilos que predominaron, como el neoclásico. Según Fernández, una de las cosas que caracterizó al barroco en el diseño de las portadas fue el adorno sin un propósito funcional, por ejemplo, a través de la enorme presencia de portadas con marcos orlados cuya complejidad no permite pensar que su función era resaltar lo enmarcado (*Del diseño gráfico* 129-131). Como señala la autora, los marcos orlados no desaparecen en las décadas siguientes, sino que solo disminuyen su presencia. Esto lo podemos ver en las portadas de las novenas novohispanas que hemos revisado: un fuerte predominio hasta mediados de siglo, y una constante disminución en los años siguientes.

Ahora bien, en esta parte es importante realizar un contraste con respecto a lo que estaba ocurriendo en el contexto español. Como hemos visto, y seguiremos profundizando más adelante, durante el siglo XVII y primera mitad del XVIII predominaron las portadas barrocas, consistente en la proliferación de los elementos ornamentales. Sin embargo, es interesante destacar que si bien el principio fue el mismo que se profundizó en la metrópolis, el resultado fue distinto. Por ejemplo, Svend Dahl señala que a principios del siglo XVIII predomina en España el uso del frontispicio, situación que no vemos en las novenas estudiadas ni en la bibliografía sobre la imprenta al interior del virreinato. En palabras del autor:

la ornamentación de los libros. Su insaciable afición por los efectos pomposos [...], pero especialmente se muestra en toda su abrumadora abundancia en los frontispicios, de los que incluso los libros corrientes y sin ilustración se encontraban provistas (*Historia* 164)

Respecto a los otros elementos gráficos, observamos que durante todo el periodo estudiado la relación entre orlas tipográficas y filetes se da de modo inversamente proporcional. Es decir, en aquellos ejemplares que hallamos la presencia de orlas, no encontramos filetes, y viceversa. Dentro de la portada, la ubicación de ambas siempre será la misma: separando el título, disponedor y solicitante (cuando lo tiene), de los datos de la impresión (oficina, lugar y año). Esto nos permite cuestionar la dimensión meramente “decorativa” de estos elementos, ya que más bien su función era diferenciar distintos niveles de información, más allá del tipo de instrumento que se utilice. Con respecto a las viñetas, veremos que tienen una presencia importante en las dos primeras décadas. Estas se combinan con las orlas tipográficas y los marcos orlados, generando portadas con un diseño bastante cargado. Como ya hemos dicho, esto coincide con el periodo del diseño editorial barroco retratado por Silvia Hernández, el cual, en el caso de las novenas estudiadas, y como veremos más adelante, estará representado por las impresiones de la oficina de los herederos de la viuda de Francisco Rodríguez Lupercio. En las seis décadas siguientes, la presencia de viñetas disminuirá a cero (con excepción de lo que va de 1740 a 1760, que alcanzan el 5%), retomando su importancia en la década de 1790, que llega al 55% y, sobre todo, entre 1800 y 1810, donde incrementa al 77% de los ejemplares. Este aumento de fines de siglo se da en paralelo a la disminución de las orlas tipográficas, las que no superan el

35% entre 1780 y 1810, al mismo tiempo que los filetes aumentan, oscilando entre el 46% y 72% entre los mismos treinta años. Esto último nos habla de una nueva composición, donde prima la combinación de viñetas con filetes, dejando fuera las orlas tipográficas y los marcos orlados, dándole un rostro mucho más liviano a las portadas.

El segundo nivel de análisis de las portadas remite a los caracteres tipográficos alfabéticos. En cuanto a la tipografía de las portadas estudiadas, lo primero que hay que decir es que resulta bastante complejo establecer una clasificación definitiva ya que, por una parte, los modos de reproducción manual de los tipos móviles impedía alcanzar una similitud exacta entre los distintos cuerpos y modalidades, razón por la cual encontramos pocas letras exactamente iguales en un mismo texto; y por el otro, debido a la diversidad de taxonomías propuestas para estudiar la historia de la tipografía manual, cada una con sus parámetros de clasificación⁹⁶. Para resolver esta problemática, decidí trabajar con la nomenclatura propuesta por Robert Bringhurst, ya que permiten establecer mayores cruces con sus contextos sociales de producción y circulación. A continuación, dejo un cuadro donde se resume la clasificación del autor seleccionado respecto del periodo que nos ocupa, indicando, además, los nombres de las tipografías que incluye cada uno.

Tipografía	Clasificación de Robert Bringhurst	Ejemplo
Garamond, Caslon	Barroca	En
Grandjean (<i>Roman du Roi</i>), Baskerville	Neoclásica	En
Bodoni, Didot	Romántica	En

Tabla 12: Tipos de clasificación tipográfica

Fuente: Información tomada del trabajo de Francisco Gálvez Pizarro.

⁹⁶ Para encontrar un esquema de los diferentes tipos de clasificación recomiendo revisar el el trabajo de Francisco Gálvez Pizarro, *Educación tipográfica. Una introducción a la tipografía*. Santiago: Universidad Diego Portales, 2004.

Como señalamos en el párrafo anterior, la reproducción idéntica o exacta de los caracteres era algo imposible de concretar, razón por la cual no opera la idea de familia tipográfica. Por lo mismo, los investigadores de la tipografía manual prefieren hablar de letras tipo Garamond o tipo Caslon, ya que implica reconocer la imposibilidad de encontrar coherencia entre las versiones de una misma letra en un cuerpo o tamaño determinado. Inclusive, estas tipografías creadas por importantes punzonistas europeos durante los siglos de la imprenta manual se utilizaron como modelo para los demás grabadores, quienes abastecieron a zonas como España y sus colonias. Junto con esto, es necesario mencionar que para entonces los tipos móviles se fabricaban bajo el principio del tamaño óptico, que significa que cada cuerpo de una misma tipografía tenía un diseño distinto, lo que hace imposible su uniformidad⁹⁷. Explico esto porque es importante advertir que las tipografías que se encuentran en las portadas estudiadas no coinciden exactamente con el modelo que se presenta de cada diseño de letra. Por esta razón, lo que me interesa en este ejercicio es constatar una intención estilística, o de diseño, más que resolver si se adecúa idénticamente o no a determinada tipografía. Ahora bien, es evidente que existen obras compuestas con mayor dedicación, donde no se observan estas diferencias, pues se procura que los caracteres utilizados hayan sido producidos por la misma matriz.

Año	Versales	Versalitas	Cursivas	Letras barrocas		Letras neoclásicas	Letras adornadas	Total año
				Tipo Garamond	Tipo Caslon			
1700-1709	4	2	4	4	-	-	-	4
1710-1719	3	2	3	3	-	-	-	3
1720-1729	5	1	5	5	-	-	-	5
1730-1739	8	3	6	8	-	-	-	8
1740-1749	10	5	5	10	-	-	-	10
1750-1759	19	4	13	19	2	-	-	19

⁹⁷ Desde mediados del siglo XIX, y gracias a los avances que permitió el trabajo con la fotografía, primero, y después con las computadoras, las fuentes tienen un mismo diseño en todos sus tamaños disponibles. Sin embargo, el último tiempo se han elaborado programas, como Multiple Master y Open Type, que permiten retomar la tradición de las imprentas artesanales.

1760-1769	13	4	9	13	1	-	-	13
1770-1779	18	7	13	18	2	-	-	18
1780-1789	17	4	15	14	5	4	2	17
1790-1799	11	6	11	10	3	1	-	11
1800-1810	28	12	26	24	9	4	1	28

Tabla 13. Elementos tipográficos con valor textual en las novenas seleccionadas.

Fuente: Recopilación hecha por el autor a partir de la revisión de la Biblioteca Nacional de Chile (Sala Medina), Biblioteca Nacional, Archivo General de la Nación y Archivo del Arzobispado de México.

Si nos basamos en la información que se encuentra en la tabla anterior, veremos que existe una presencia generalizada de tipografías barrocas en las portadas estudiadas, ya sean de tipo Garamond o Caslon. En cuanto a las primeras, se reconocen por su modulación ligeramente inclinada, un contraste medio entre sus trazos gruesos y finos y la presencia de serifas más esbeltas, delgadas y simétricas. Estas fueron las letras más difundidas en Europa durante los siglos XVI y XVII, principalmente en Francia y los Países Bajos, desde donde pasaron a España y se difundieron por las colonias americanas que tuvieron imprentas. Su popularidad se mantiene hasta el día de hoy dentro de los tipógrafos modernos y contemporáneos, quienes la destacan por su enorme potencial en términos de legibilidad. El uso de estas letras fue el más extendido dentro del corpus seleccionado, ausentándose únicamente en ocho ejemplares, correspondientes a las tres últimas décadas de estudio. Tendencia similar a la que han señalado Marina Garone (*La tipografía*) y Silvia Fernández (*Del diseño gráfico*), quienes constatan la misma tendencia dentro de otro tipo de impresos.

Stempel Garamond redonda

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890 1234567890 &!?().,,:;"'£\$¢f

Stempel Garamond cursiva

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890 1234567890 &!?().,,:;"'£\$¢f

Stempel Garamond negrita

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890 1234567890 &!?().,,:;"'£\$¢f

Figura 38. Letras tipo Garamond

Fuente: Perfect, Christopher. *Guía completa de la tipografía. Manual práctico para el diseño tipográfico.* Barcelona: Blume, 1994, p. 60.

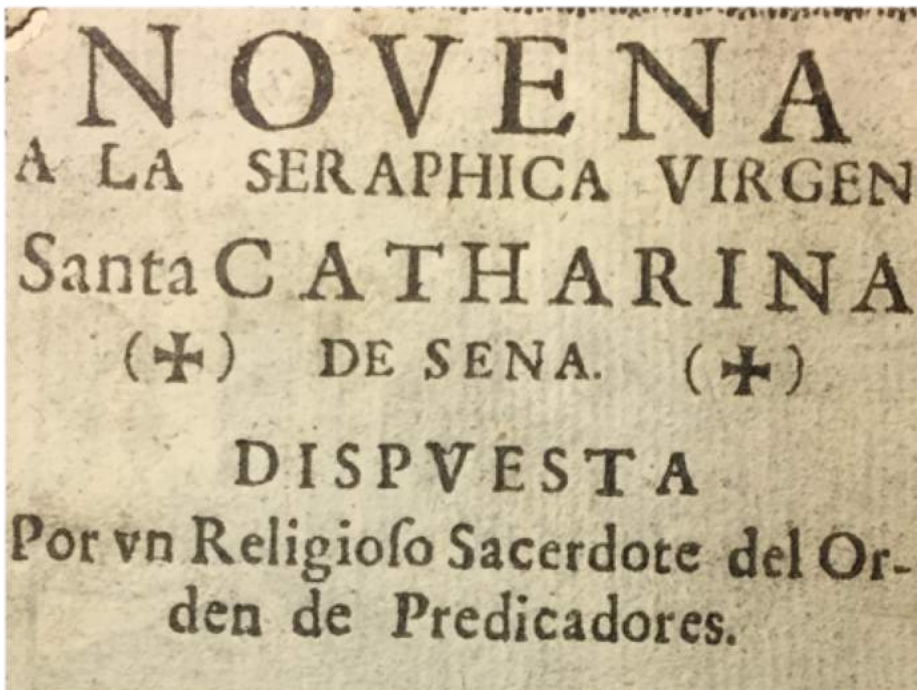


Figura 39. Letras Garamond en la portada de la *Novena a la seraphica virgen Santa Catharina de Sena*, Imprenta de Miguel de Ribera, 1703.

Fuente: Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile.

Por su parte, las letras tipo Caslon, que se diferencian de las anteriores por el mayor contraste entre sus trazos y una modulación no tan inclinada, aparecen tímidamente en la década de 1750, alcanzando mayor presencia durante los años de 1780 y 1810. En cuanto a la primera aparición de esta tipografía en los impresos novohispanos, Silvia Fernández identifica un ejemplar en 1726, titulado *Vozes que hizieron eco, en la religiosa pyra, que en las honras del V.P. Fra. Antonio Margil de Jesús, Predicador y Notario Apostolico, Comisario del Santo Oficio, Fundador, Prefecto, Exguardian, y Vicecomissario de los Colegios y Misiones de Propaganda FIDE de esta Nueva Espala, erigió N.R.P. Fr. Antonio de Jorizon*, impreso por Joseph Bernardo Hogal. Sin embargo, esto no coincide con la información que han entregado otros investigadores de la tipografía, como Francisco Gálvez Pizarro, quien sitúa la aparición del tipo Caslon en el año 1734, fecha en que elabora su primer muestrario, el cual contenía 38 fuentes, incluyendo titulares, romanas, cursivas, negras, góticas, hebreas, griegas y florones (*Educación tipográfica* 76; Fernández, *Del diseño* 94). Si bien Fernández maneja esta información, señala que William Caslon fue “propietario de una fundición tipográfica en Londres”, creando “hacia 1720 un estilo de letra genuinamente inglés, que podría definirse como romano antiguo” (93). No obstante, la autora no entrega ninguna referencia bibliográfica o documental con la cual sostener este dato que resulta de gran relevancia.

Caslon 540 redonda

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
12345678901234567890 &!?().,,:;"'£\$¢f

Caslon 540 cursiva

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
12345678901234567890 &!?().,,:;"'£\$¢f

Caslon Núm. 3 redonda

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
12345678901234567890 &!?().,,:;"'£\$¢f

Caslon Núm. 3 cursiva

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
12345678901234567890 &!?().,,:;"'£\$¢f

Figura 40. Letras tipo Caslon

Fuente: Perfect, Christopher. *Guía completa de la tipografía. Manual práctico para el diseño tipográfico.* Barcelona: Blume, 1994, p. 57.



Figura 41. Letras Caslon en la portada de la *Novena del ilustre y esclarecido apóstol valenciano San Vicente Ferrer*, Imprenta de don Felipe de Zúñiga y Ontiveros, 1784.

Fuente: Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile.

Un segundo grupo de letras, llamadas neoclásicas por Robert Bringhurst, aparece en algunas portadas de las novenas entre 1780 y 1810. En concreto, se trata de mayúsculas, las que son muy similares a las talladas por el tipógrafo Giambattista Bodoni, quien en 1770 abre un taller en Italia, desde donde comenzará a producir sus primeras matrices. En 1777, pocos años más tarde, estos modelos fueron tomados de ejemplo para la edición de la primera muestra de caracteres en Barcelona, llamada *Muestra de caracteres que se hallan en la Fábrica del Convento de S. Joseph de Barcelona, dedicada a Carlos III*. Según Fernández, esta publicación es importante porque transformó las ediciones españolas, rompiendo con el estilo tradicional de los libros flamencos. La llegada de esta corriente tipográfica a América en 1778 se debe a la labor realizada por Gerónimo Antonio Gil, quien la utilizó como modelo para publicar el reglamento de la Academia de San Carlos en 1783, desde donde fomentó su utilización en la composición de los impresos novohispanos. De hecho, los primeros ejemplos encontrados en las novenas datan de 1786, apenas tres años después de su difusión mediante la Academia.

Bauer Bodoni redonda

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
 1234567890 &!?().,,:;“”£\$¢f

Bauer Bodoni cursiva

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
 1234567890 &!?().,,:;“”£\$¢f

Bauer Bodoni negrita

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
 1234567890 &!?().,,:;“”£\$¢f

Figura 42. Letras tipo Bodoni.

Fuente: Perfect, Christopher. *Guía completa de la tipografía. Manual práctico para el diseño tipográfico*. Barcelona: Blume, 1994, p. 114.

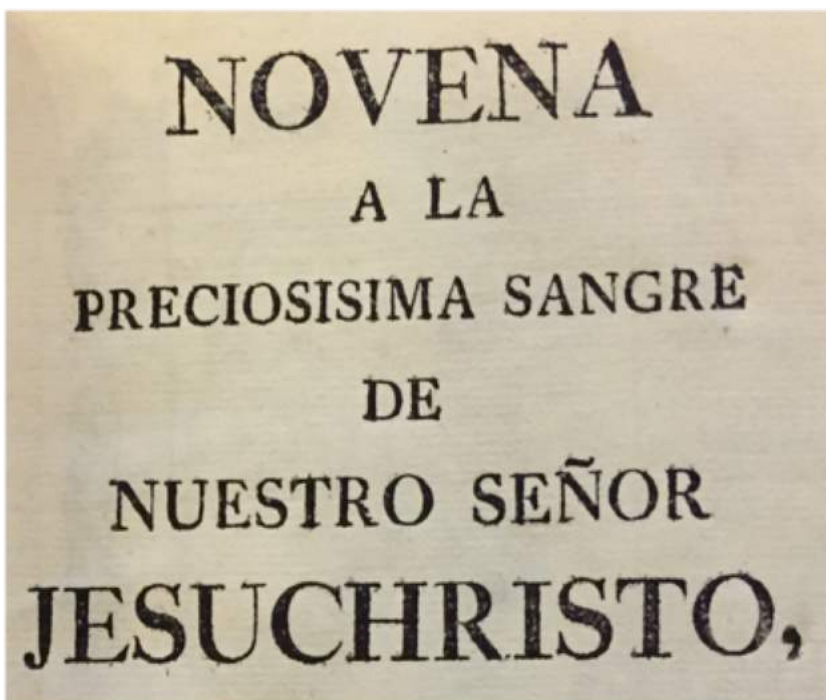


Figura 43. Letras Bodoni en la portada de la *Novena a la preciosísima sangre de Nuestro Señor Jesuchristo*, Imprenta de don Felipe de Zúñiga y Ontiveros, 1787.

Fuente: Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile.

Las letras tipo Garamond fueron las únicas que se utilizaron de modo individual, o exclusivo, dentro de una misma composición. Las otras tipografías, por el contrario, se combinaron entre sí al interior de las portadas: por ejemplo, entre 1750 y 1780, predomina la combinación de tipo Garamond y Caslon, es decir, dentro del mismo estilo barroco; entre 1780 y 1800 veremos que aparecen letras tipo Bodoni, que se utilizarán junto a las Garamond y Caslon, lo que permite sostener, tomando la clasificación de Bringhurst, el comienzo de un estilo tipográfico neoclásico. Si retomamos el análisis de los elementos gráficos sin valor textual podemos observar que la presencia casi exclusiva de letras barrocas hasta 1780 coincide con la extensión del uso de marcos orlados, filetes y orlas tipográficas. Del mismo modo que a partir de 1780, cuando se extiende más firmemente la Caslon y aparece la Bodoni, se disminuirán notablemente los adornos gráficos, quedando únicamente una viñeta de tamaño moderado o un filete de estilo sobrio. Ahora bien, ¿qué sucede con los otros factores tipográficos con valor textual? ¿De qué modo sus tendencias y trayectorias se relacionan con los procesos referidos hasta aquí?

Para responder la pregunta anterior, lo primero que habría que señalar es que a fines del siglo XVI y principios del XVII gran parte de las variaciones tipográficas ya existían y tenían una distribución de funciones más o menos clara (en concreto, me refiero a las

versales, versalitas y cursivas.). Por lo tanto, no es su mera utilización la que nos interesa, sino que la razón y efecto que hay detrás de su uso y combinación, puestas, a su vez, en una perspectiva histórica. En cuanto a las versales, también conocidas como mayúsculas o de caja alta, se puede observar su presencia desde los primeros libros impresos, o incunables, aunque si ampliamos los marcos de referencia, veremos que constituyen la primera modalidad de nuestro alfabeto latino y el modelo de escritura preferente de la civilización romana. De hecho, las minúsculas aparecen y se masifican más tardíamente, con la escritura carolingia, utilizada por el Imperio de Carlomagno entre los siglos IX y XIII. En términos tipográficos, vemos que en el manual de Alonso Víctor de Paredes, de fines del siglo XVII, se entrega una sistematización de su uso, muy probablemente recogido de la práctica misma de los cajistas, señalando que “las letras grandes se han de poner solo en principio de capítulo, o cláusula, que es razón que comienza, y el principio de los nombres y sobrenombres” (10). Debido a lo extendido de su uso, no resulta una sorpresa constatar que todos los ejemplares estudiados presentan, en mayor o menor medida, el uso de letras versales, ya sea a principio de la oración, en la inicial de un nombre propio o en una frase completa, con fines de resaltar su contenido.

Por su parte, las versalitas al interior de las portadas presentan un movimiento más dinámico. Antes de avanzar en su análisis, es necesario precisar que en dicho periodo la división entre versales y versalitas no tenía las mismas características que presenta hoy en día. En concreto, me refiero a la presencia de cuerpos específicos para cada una de ellas según las familias tipográficas. Dado que el sistema de medición de los tipos móviles se unificó recién hacia fines del siglo XVIII, gracias a una serie de iniciativas que buscaron racionalizar y estandarizar la práctica editorial (principalmente en Francia, con los aportes de Martin Dominique Fertel, Pierre Simon Fournier y François-Ambroise Didot), no existía una proporción clara entre los tamaños de las mayúsculas y las versalitas. Por lo tanto, su utilización por parte de los compondores se basó en el contraste que establecieron entre los distintos tamaños de letras versales que tuvieran a disposición. En relación con esto, la identificación de las versalitas al interior de las novenas estudiadas se llevó a cabo a partir de dos procedimientos distintos: primero, aquellos tipos que estando en la misma línea tipográfica con caracteres en minúsculas presentan igual tamaño, aunque su modalidad es el da las letras mayúsculas; segundo, líneas tipográficas con caracteres de modalidad

mayúscula, pero que presentan iniciales de oración o de nombres propios con mayor tamaño.

En términos generales, hasta 1750 su presencia en las portadas de las novenas estudiadas se mantiene proporcionalmente equitativa, con la excepción de algunos casos que desequilibran dicha tendencia, como lo ocurrido en la década de 1720, donde solo uno de los cinco ejemplares tuvo una composición que incluyó este tipo de letras. Ya desde inicios de la segunda mitad del siglo XVIII esto se modifica y tienden a caer notoriamente los ejemplares con versalitas, recuperando una proporción más equitativa en las dos últimas décadas de la muestra estudiada. En cuanto a la racionalidad que existe detrás de su utilización, se reconocen dos modalidades: una con fines más decorativos, donde la distinción visual es producto de un sentido de jerarquía y contraste que también se manifiesta en la composición textual del título. Para cumplir con este objetivo se recurre a todos los elementos tipográficos disponibles, dentro de los cuales las versalitas tienden a ocupar un lugar más secundario. En la segunda modalidad se busca destacar o enfatizar, más decididamente, algún componente del título, como el nombre de la devoción a la que están destinadas, el solicitante, disponedor o alguna orden respecto de los modos de realizar la novena. Si bien estos modos de utilizar las versalitas se pueden presentar en términos cronológicos y procesuales -coincidiendo, a su vez, con otras transformaciones de las que ya hemos hablado y sobre las que me referiré más adelante- también es cierto que existen ejemplos que desbordan los marcos temporales de ambos momentos. De este modo, veremos que los usos decorativos trascenderán a la segunda mitad del siglo XVIII, mientras que su utilización como llamado de atención también se encontrará en las portadas de estilo barroco de principios de siglo.

Antes de continuar con los otros elementos de la tabla, considero necesario precisar y profundizar en los factores que me permitieron distinguir las dos modalidades en la utilización de las versalitas. En cuanto a la primera -es decir, su uso decorativo-, se puede distinguir a partir de la presencia de dos o más ejemplos al interior de la portada en donde se recurre a este tipo de letra, y cuya lógica no se define por el valor del texto que reproduce, ya sea en relación con los otros elementos de la portada misma o en función de las otras portadas del periodo. Por otro lado, los usos que buscan enfatizar algún elemento

del título de las portadas presentan uno o máximo dos ejemplos de versalitas, en su mayoría nombres, que coinciden con los usos de las otras portadas contemporáneas que recurren a este tipo de letra. Ahora bien, el valor contrastivo que se busca con las versalitas es menor que el de las mayúsculas, por lo que se encuentran, mayoritariamente, en párrafos o líneas tipográficas donde predominan las minúsculas. A continuación, dejo algunos ejemplos paradigmáticos de ambas modalidades en el uso de las versalitas.

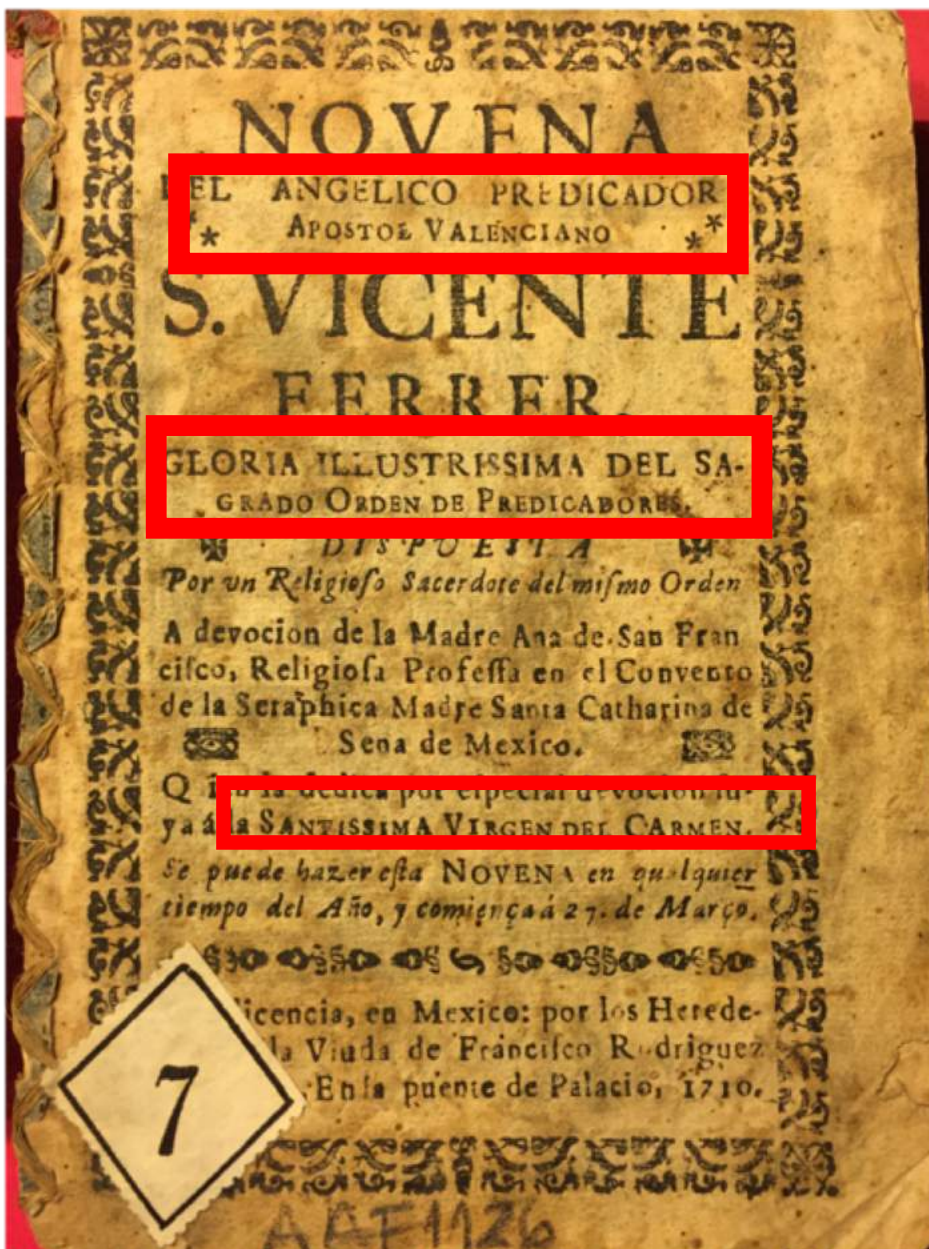


Figura 44. Portada de la *Novena del angélico predicador apóstol valenciano San Vicente Ferrer*, Imprenta de los Herederos de la Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, 1710.

Fuente: Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile.

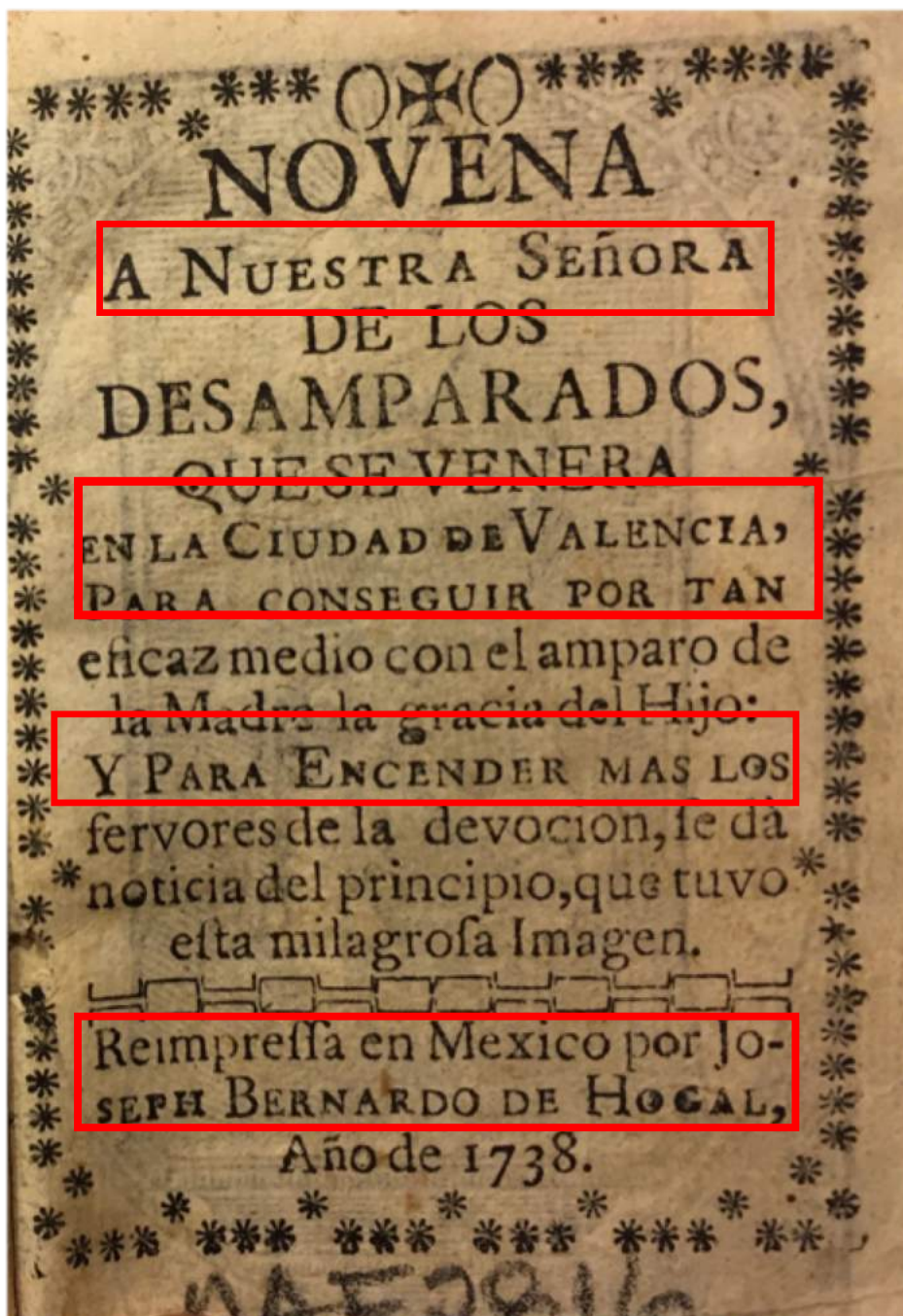


Figura 45. Portada de la *Novena a nuestra señora de los desamparados, que se venera en la ciudad de Valencia*, Imprenta de Joseph Bernardo de Hogal, 1738. Fuente: Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile.

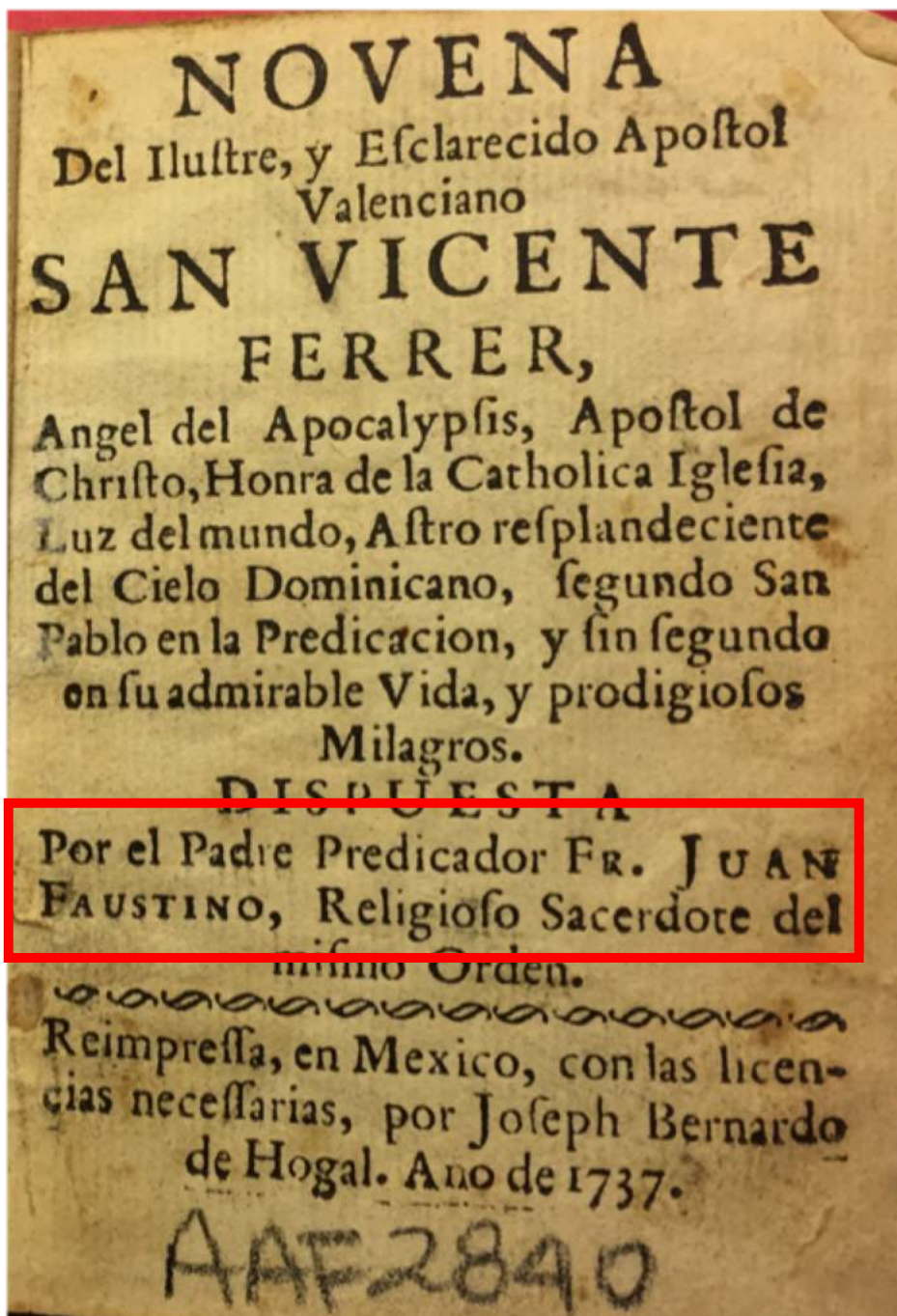


Figura 46. Portada de la *Novena del ilustre y esclarecido apóstol valenciano San Vicente Ferrer*. México: Imprenta de Joseph Bernardo de Hogal, 1737.
Fuente: Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile.

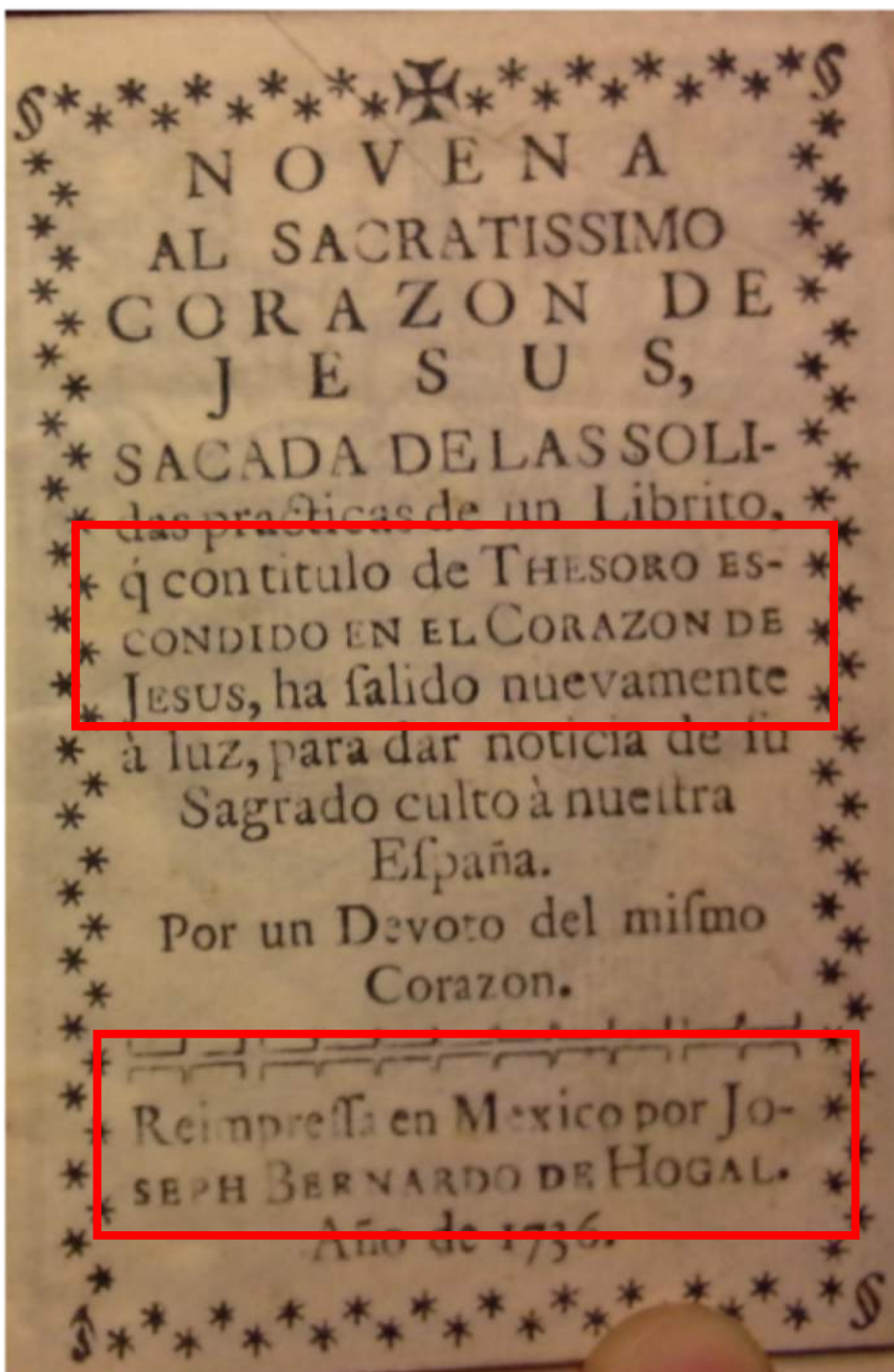


Figura 47. Portada de la *Novena del ilustre y esclarecido apóstol valenciano San Vicente Ferrer*. México: Imprenta de Joseph Bernardo de Hogal, 1737.
Fuente: Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile.

A diferencia de las versalitas que tienen una presencia por debajo de la media durante la gran mayoría del siglo XVIII, sobre todo en la segunda mitad, las cursivas, o itálicas, están presentes en casi todos los ejemplares estudiados en esta investigación. El

origen de esta modalidad tipográfica se remonta a las imprentas del siglo XVI, en especial la de Aldo Manuzio, quien las difundió por toda Europa. Si bien existen múltiples tipos de cursivas, presentando variaciones importantes en su modulación, las primeras tuvieron como modelo la letra cancelleresca de los copistas renacentistas de comienzos del siglo XV en Florencia. Durante los primeros años, los impresores las utilizaron de modo individual, sin combinarlas con las redondas u otro tipo de letras. Este periodo se reconoce como renacentista, y los principales ejemplos son los libros de bolsillo de Manuzio. Por el contrario, en el periodo barroco los tipógrafos, sobre todo en Francia e Italia, empezaron a combinar redondas e itálicas dentro de un mismo libro, página y línea de texto (Gálvez, *Educación tipográfica*, 66). Es importante señalar que las cursivas de las letras barrocas (Garamond y Caslon), que son las que tienen mayor presencia en las portadas estudiadas, tienen una modulación ambidiestra, lo que implica que en algunas letras sus líneas de inclinación van en sentido contrario, lo que genera un contraste típico de la estética barroca.

En cuanto a su desarrollo histórico en las portadas, durante las décadas de 1740 y 1770, la relación entre portadas con y sin cursivas se estrecha un poco más, alcanzando una proporción más equitativa que oscila entre el 30% y 50% de ejemplares. Esta enorme difusión dice relación con las funciones que cumplían al interior de las portadas estudiadas. Entre ellas, la más importante y difundida es la que pretende distinguir la información relativa al disponedor y/o solicitante: “Dispuesta por un clérigo devoto”, “Dala a la estampa un religioso humilde”, “A instancia y petición de una religiosa”, “Que la consagra su más devoto e indigno hijo”, etc. Casi en su totalidad, todas las cursivas presentes en las portadas se encontrarán en dicha sección, y buscarán destacar a quienes hicieron posible la producción de la novena. Otro de los usos de mayor extensión de las cursivas es el que busca destacar la información relativa a los modos de realizar la oración. Por ejemplo, en la novena destinada a san Vicente Ferrer que se encuentra en la figura 44, se indica en cursivas que “se puede hazer esta novena en qualquier tiempo del Año, y comiença á 27 de Março”. Un ejemplo similar es una novena a san Francisco impresa en 1714 por los herederos de la viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, la cual señala en letras itálicas lo siguiente: “Empieçase â vêinte y cinco de septiëbre, para que se acabe en su víspera y se puede hazer en qualquier tiempo del año”.

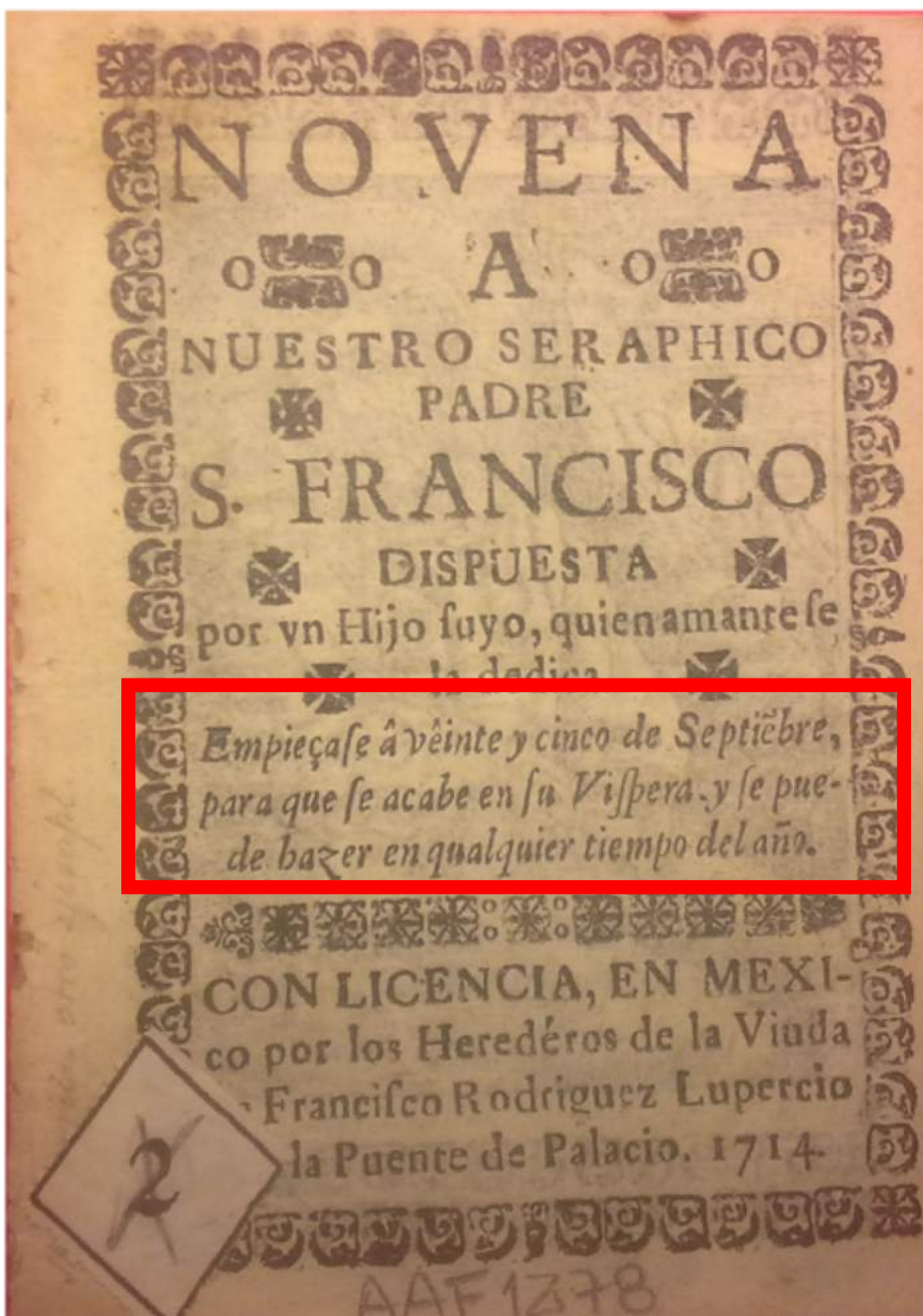


Figura 48. Portada de la *Novena a nuestro seraphico padre San Francisco*. México: Imprenta de los Herederos de la Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, 1714. Fuente: Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile.

Por su parte, los nombres también se tienden a presentar en cursivas, ya sea el de las devociones a las que se dedican las novenas o el de los disponedores o impresores que las publican. Ahora bien, los primeros se enfatizarán aún más al combinarlos con otras variaciones tipográficas, como las mayúsculas o versalitas; mientras que en el segundo caso

las itálicas se utilizarán en sustitución o reemplazo de las versalitas, lo cual se puede observar en los ejemplos que dejo a continuación.

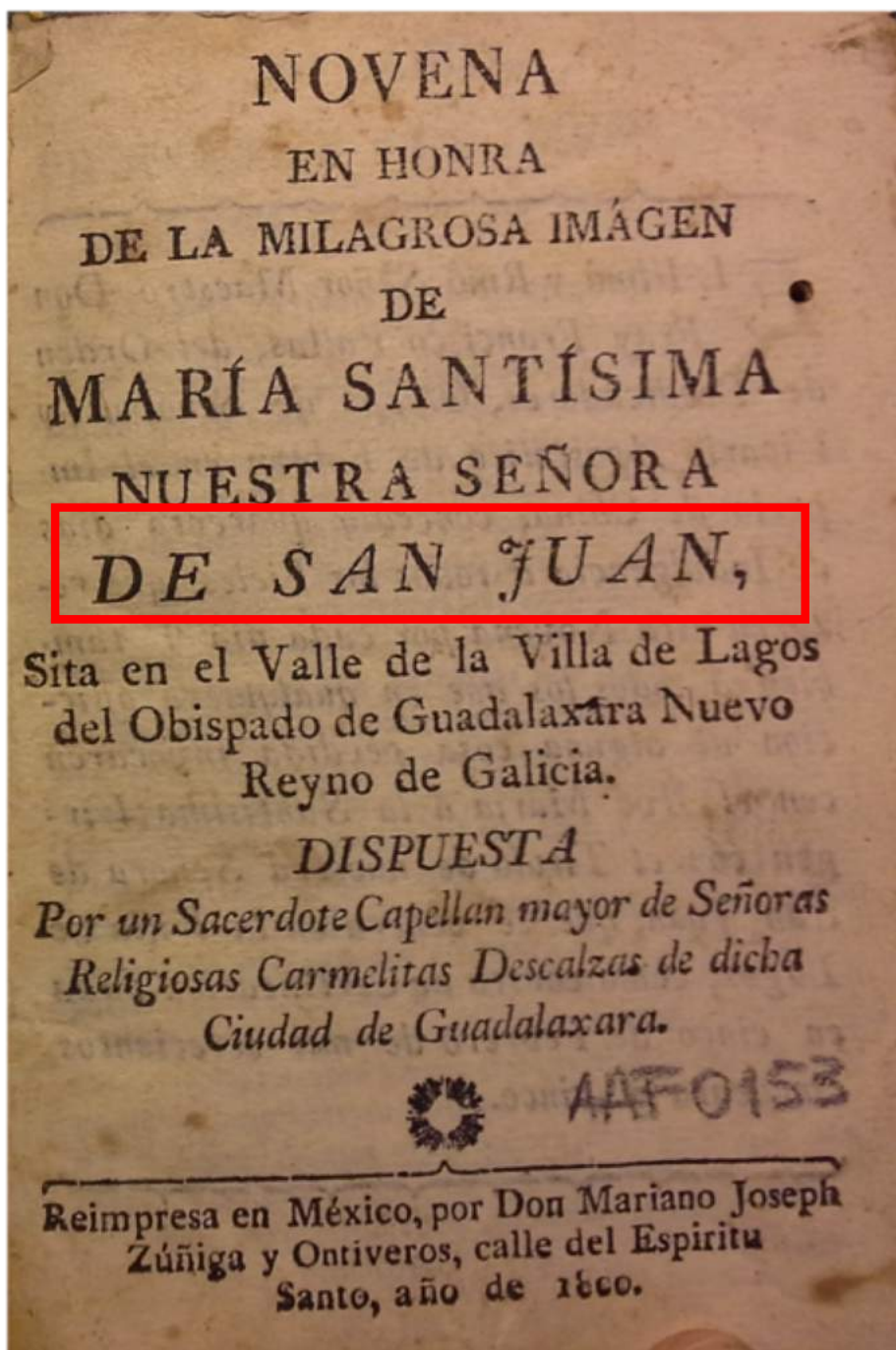


Figura 49. Portada de la *Novena en honra de la milagrosa imagen de María Santísima nuestra señora de San Juan*. México: Imprenta de don Mariano Joseph Zúñiga y Ontiveros, 1800.

Fuente: Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile.

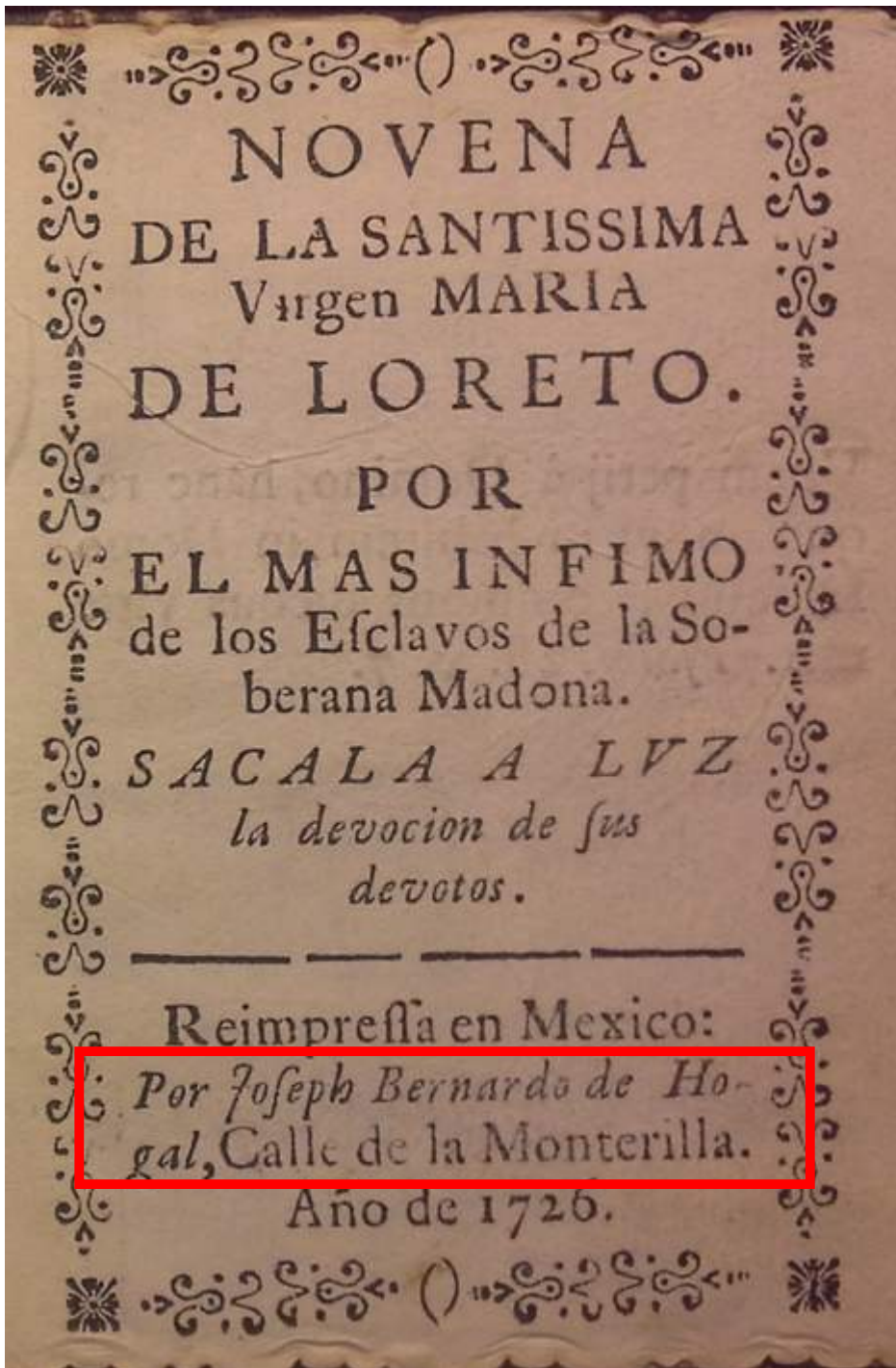


Figura 50. Portada de la *Novena de la santissima Virgen María de Loreto por el mas infimo de los esclavos de la soberana Madona*. México: Imprenta de Joseph Bernardo de Hogal, 1726.

Fuente: Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile.

Como hemos visto, el uso de mayúsculas, versalitas y cursivas busca generar un valor contrastivo en los elementos que tienen mayor relevancia dentro de la composición textual de la portada. En cuanto a las primeras, se encuentran en todos los casos estudiados,

ocupando lugares más o menos fijos dentro de la disposición de los elementos del texto. Una situación diferente mostrarán las versalitas y cursivas, ya que su presencia en las portadas tendrá un desarrollo más bien correlacionado, el cual es posible de agrupar en tres momentos distintos. En primer lugar, de 1700 a 1740, donde predomina una modalidad de letra sobre otra. De las 19 novenas que conforman el corpus de estudio de dicho periodo, solo 6 comparten cursivas y versalitas en la misma portada, y 13 presentan bastardillas, pero no versalitas. Por lo tanto, durante este periodo el valor contrastivo estuvo a cargo, principalmente, de las mayúsculas y cursivas, y en las portadas que aparecen los tres elementos no se percibe ninguna lógica textual en su utilización. En segundo lugar, se encuentra el periodo que va de 1740 a 1790, donde sigue predominando la alternancia en el uso de versalitas y cursivas, aunque se estrechan las distancias y comienzan a aparecer ejemplares que no presentan ninguna de las dos modalidades. De los 87 casos estudiados en dicho periodo, 55 tienen solo cursivas, 17 presentarán ambos tipos de letras y 15 no tendrán ningún factor tipográfico que genere un valor contrastivo, más allá de las mayúsculas. En el tercer y último periodo, que va de 1790 a 1810, se estrechan las distancias entre las portadas que solo tienen cursivas y las que además agregan versalitas en su composición. Considerando un total de 39 ejemplares para las dos décadas contempladas, 21 corresponden a las primeras y 17 a las segundas. Por su parte, las portadas que no presenten ningún valor contrastivo decaen considerablemente, llegando a solo 1 ejemplar.

Lo señalado anteriormente nos da cuenta que para lograr el contraste esperado por los impresores se utilizaron mayoritariamente las letras itálicas, ya sea de modo exclusivo o acompañadas de las versalitas. Por su parte, estas últimas nunca se manifestaron sin la compañía de otros elementos contrastivos, teniendo un lugar más bien complementario, o de segundo orden, en la necesidad de destacar una parte del texto por sobre otra. Es evidente que estas decisiones no responden a una posible escasez de tipos móviles o una variedad reducida de las modalidades de letras, sino que nos dan cuenta, más bien, de decisiones tomadas por los impresores a partir de sus propias nociones de lo que se debía destacar y con qué estrategias llevarlo a cabo.

Composición tipográfica de la página interna

Para realizar el estudio de la composición tipográfica de las páginas de las novenas se trabajó con el mismo corpus utilizado en la sección anterior, sin embargo variaron las categorías de análisis con las cuales se llevó a cabo la investigación. En efecto, en este apartado no profundizamos en el tipo de letra utilizada, ni en el estudio de los elementos gráficos sin valor textual. Nos interesa, en cambio, abordar otros elementos que son cruciales para la composición tipográfica y su legibilidad, y que hasta el momento no hemos considerado del todo: los elementos contrastivos, la proporción de la caja y la página y el uso del espaciado y la interlínea. Además, con esta decisión creemos abordar un espectro más amplio de las manifestaciones tipográficas en las imprentas novohispanas. Con respecto a la presentación de la información, decidimos organizarla a partir de cuatro periodos que abarcan todo el siglo XVIII, los que coinciden, además, con el predominio editorial de distintos impresores de la ciudad. Si bien es un gesto arbitrario, nos permite dar cuenta de un proceso paulatino de transformaciones, al mismo tiempo que podemos establecer relaciones con su contexto social de producción.

a. Periodo barroco (1700-1730)

Este periodo corresponde al de las primeras novenas impresas en Nueva España. Aunque los ejemplares más antiguos que conozco son de 1686, su composición es similar a los primeros casos que tenemos en el corpus estudiado. Si vamos de lo general a lo particular, en lo primero que tendríamos que indagar son las proporciones de la caja y página, poniendo el acento en los tipos de párrafo utilizados y los márgenes de la impresión. En términos amplios, veremos que habrá todo tipo de proporcionalidad entre la caja y la página de las novenas. De hecho, muchas de ellas se mezclan en una misma edición. En cuanto a los párrafos, habrá algunos modelos que se repiten en algunas ediciones, no obstante, también se observa el uso de párrafos determinados para ciertas funciones específicas en casi todos los casos. Por ejemplo, veremos que el párrafo moderno y el francés se utilizarán en las enumeraciones (a veces, también se le agrega una viñeta), mientras que el epigráfico se relaciona con las oraciones y las indicaciones sobre cómo realizar la novena. Los

párrafos de tipo español y base de lámpara aparecerán con más fuerza con los formatos de 16vo.

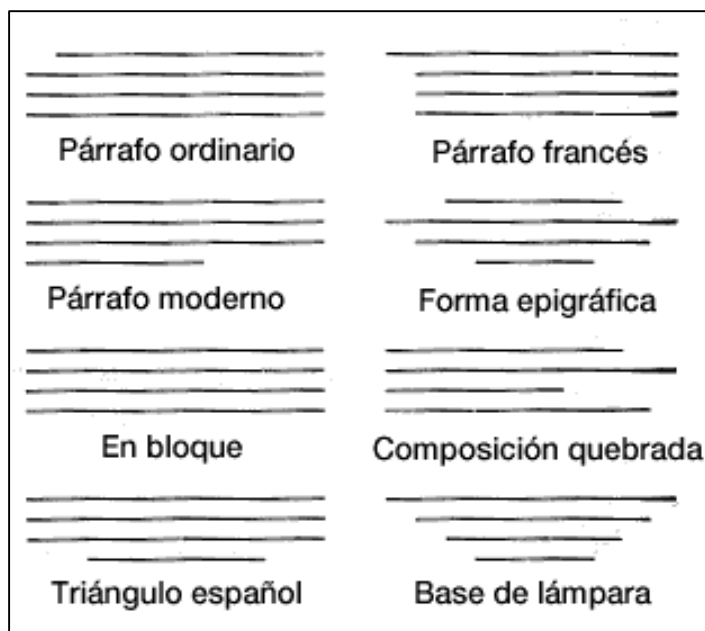


Figura 51. Tipos de párrafo.

Dentro de las novenas de este periodo es posible identificar tres modelos de página predominantes. En primer lugar, una que parece un bloque de texto, donde prevalecen los párrafos extensos y de tipo ordinario. Además, los márgenes son casi nulos y la sangría es muy sutil. En cuanto a los elementos contrastivos, suelen combinarse muchas modalidades tipográficas en una misma página (redonda, cursiva, mayúscula y versalita), mezcladas, a su vez, con grandes contrastes de cuerpo entre las letras de los títulos y las de los párrafos. Estas últimas, en especial, solían ser muy pequeñas y se disponían en la página con una interlínea bastante reducida, generando una mancha tipográfica pesada e impenetrable. Junto con estos elementos gráficos, aparecen otros de índole textual, como las citas de autoridad y la abundante presencia del latín. Todos estos factores nos hacen pensar que pudieron estar dirigidos a personas más instruidas, quienes tenían las habilidades necesarias para decodificar ese tipo de textos y objetos editoriales. Ahora bien, en términos comerciales, y debido a los tipos de letra y la desprolijidad en el trabajo del batidor (quien entinta la caja), probablemente hayan sido destinados a miembros del clero sin muchos recursos económicos, principalmente religiosas de velo blanco.

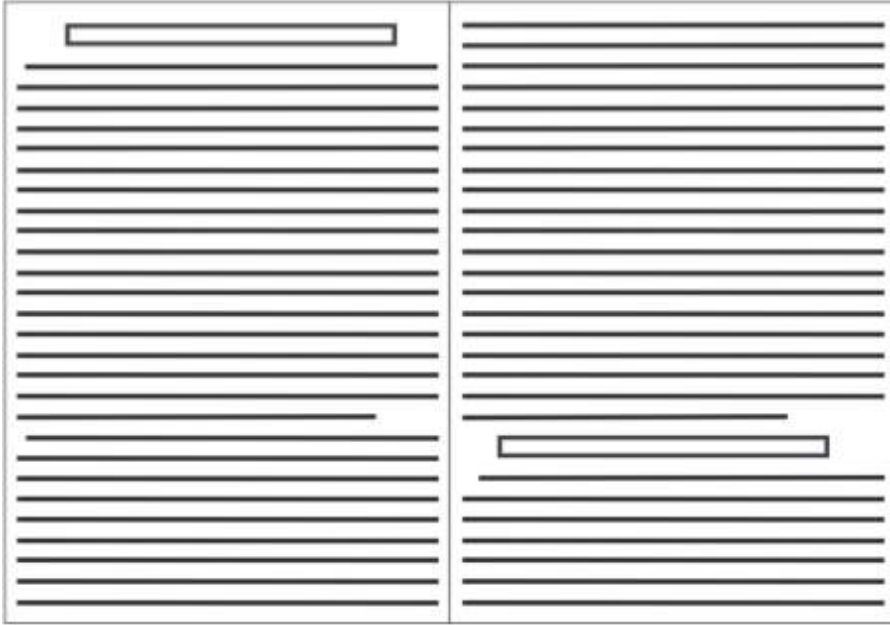


Figura 52. Primer modelo de composición tipográfica de la página interna del periodo barroco.

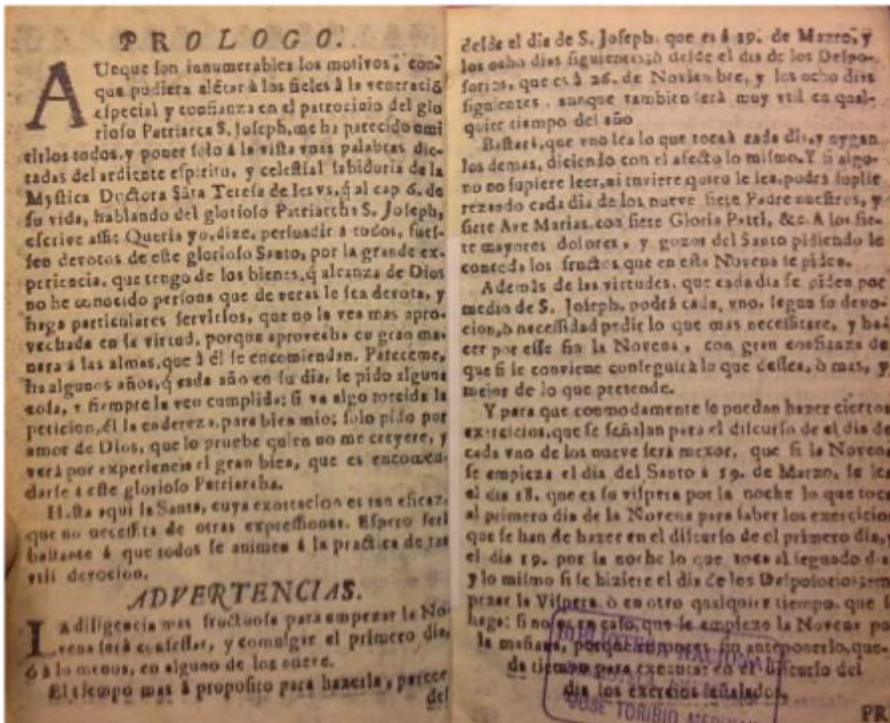


Figura 53. Ejemplo del primer modelo de composición tipográfica de la página interna del periodo barroco.

Fuente: *Novena a honra deel Glorioso Patriarcha San Joseph esposo de Maria santissima nuestra señora*. México: Imprenta de los Herederos de la viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, 1717. Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile.

El segundo modelo es similar al anterior, pero cambian los márgenes y la presencia de algunos párrafos epigráficos que hacen un poco más dinámica la estructura de la página. En términos contrastivos, permanece el uso frecuente de distintas modalidades tipográficas en la misma página, pero disminuye el contraste entre el tamaño de las fuentes más grandes y las más pequeñas. Estas últimas se vuelven un poco más grandes, aumentando el blanco interno en las letras que tienen ojo y/o ojal, lo cual, mezclado con los otros elementos mencionados, generan una apariencia mucho más liviana en la página, a pesar de que se mantiene el interlineado estrecho. En estas, además, encontramos citas de autoridad en los costados, razón por la cual es necesario mantener una proporción de la caja más bien angosta.

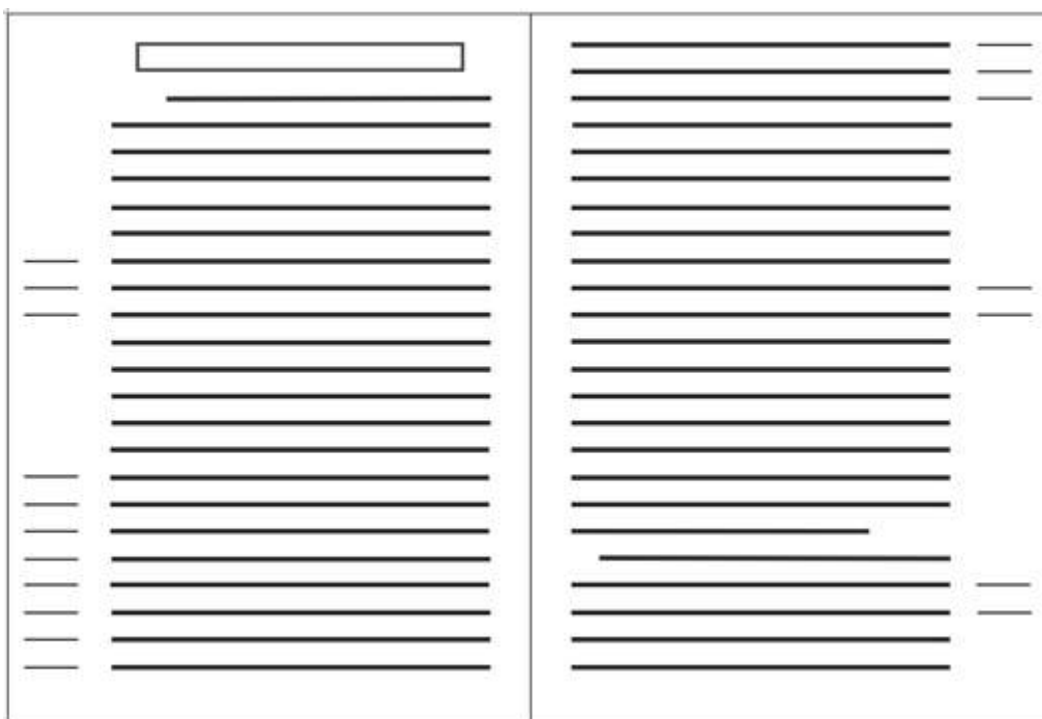


Figura 54. Segundo modelo de composición tipográfica de página interna del periodo barroco.

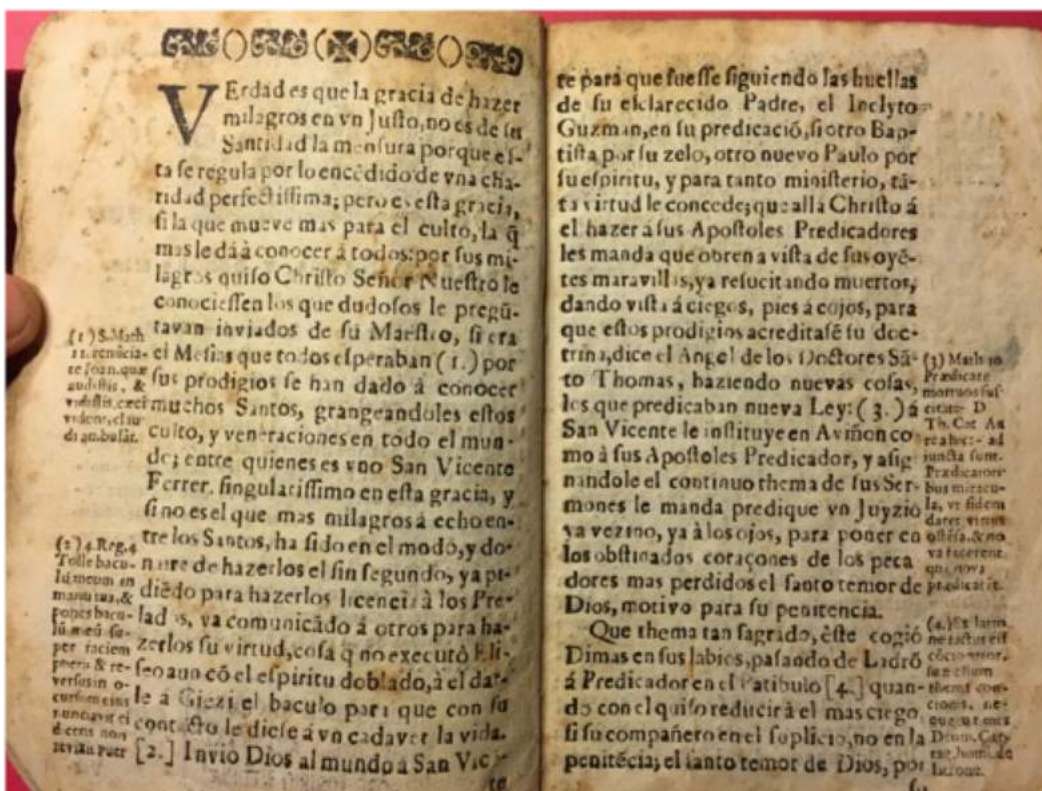


Figura 55. Ejemplo del segundo modelo de composición tipográfica de la página interna del periodo barroco.

Fuente: *Novena del angélico predicador apóstol valenciano San Vicente Ferrer, glorio illustrissima del sagrado orden de predicadores*. México: Imprenta de los Herederos de la viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, 1710. Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile.

Finalmente, se encuentran las composiciones a doble columna, que son las más escasas, y donde se cuidan mayormente los demás detalles tipográficos. Por ejemplo, el espacio es mucho más armónico y prolijo, presenta márgenes adecuados para tomar el impreso sin tapar el texto, y se reduce el contraste entre los títulos y las letras de los párrafos. Además, la interlínea es menos estrecha, lo que permite que entre luz a la página. Por esta razón, si bien son impresos destinados a personas instruidas, como los otros ejemplos, es muy probable que hayan sido para las mujeres de la elite criolla o las esposas de los funcionarios del virreinato.

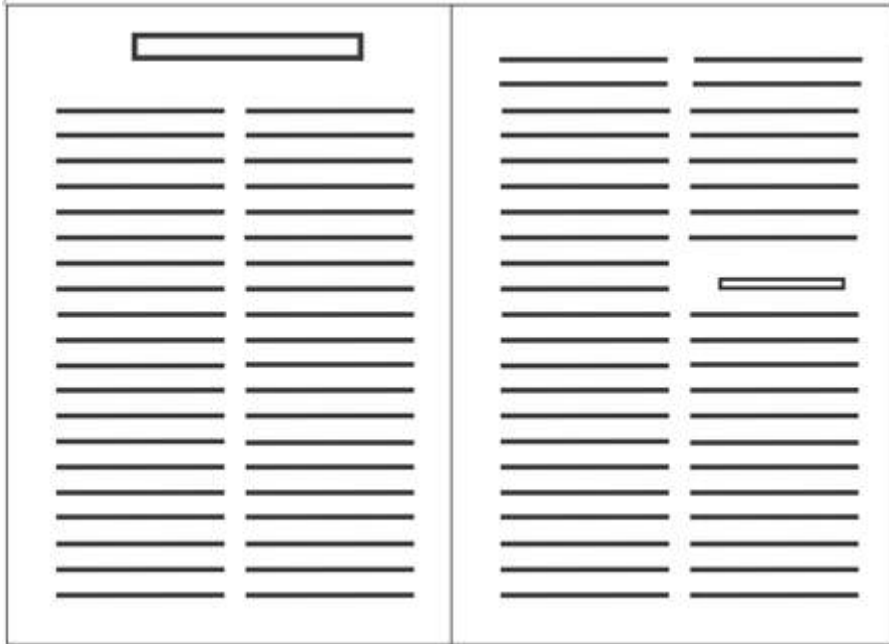


Figura 56. Tercer modelo de composición tipográfica de la página interna del periodo barroco.



Figura 57. Ejemplo del tercer modelo de composición tipográfica de la página interna del periodo barroco.

Fuente: *Novena del angélico predicador apóstol valenciano San Vicente Ferrer, glorio ilustrissima del sagrado orden de predicadores*. México: Imprenta de los Herederos de la viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, 1710. Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile.

Durante estos años destaca la actividad editorial de los talleres de la familia Ribera Calderón, Guillena Carrasco y Rodríguez Lupercio, los cuales fueron fundados entre 1631 y 1684, es decir, durante el predominio del barroco en las composiciones tipográficas. Esto permite explicar por qué las características tipográficas de este periodo corresponden a la tradición forjada en la centuria anterior (Moreno, *La imprenta*, 36). Dentro de estos, me interesa subrayar el trabajo de la oficina de los herederos de la viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, ya que fueron los que imprimieron el mayor número de novenas durante las tres primeras décadas del siglo XVIII. Este taller corresponde a la última etapa de una sucesión de legados que comienza en 1658, cuando Francisco Rodríguez Lupercio y su socio, Agustín de Santisteban, fundan una imprenta en el centro del virreinato. Al parecer, la asociación entre ambos se acaba en 1661, ya que desde entonces en el pie de imprenta solo aparecerá Rodríguez Lupercio (Medina, t. I, cxxxvi)⁹⁸. Luego de la muerte de este último, su viuda asumirá la conducción de la imprenta entre 1683 y 1694, y tras su fallecimiento le seguirán sus herederos, quienes la mantienen activa desde 1698 hasta 1736.

Dentro de las características de sus composiciones se encuentra la estrecha relación entre el negro de la tinta y los espacios en blanco del papel. Esto genera páginas más pesadas y cargadas de elementos, lo que se combina con el uso de caracteres deficientes y/o la poca destreza del batidor. Estas condiciones también se repiten en la composición de las portadas, donde, como ya vimos, predomina la presencia de marcos orlados y el uso de viñetas, orlas tipográficas y plecas como adorno. Además, las letras utilizadas serán únicamente las de tipo Garamond, las que manifestarán grandes variaciones, yendo de caracteres en muy malas condiciones, como las del primer modelo de página, a otras mucho mejor talladas, presentes en el último ejemplo que entregamos.

b. Periodo barroco tardío (1730-1750)

En este periodo se mantienen algunas de las tendencias desarrolladas en las primeras composiciones, pero con importantes transformaciones que se irán consolidando a lo largo del siglo XVIII. Una de estas transformaciones tiene que ver con un elemento externo a la

⁹⁸ José Toribio Medina señala que no sabe las razones del fin de la asociación, pero que pudo ser por muerte de Santisteban o por venta de su parte a Rodríguez Lupercio (t. I, cxxxvi).

composición, pero que afecta totalmente su resultado. Me refiero al formato. Si volvemos al inicio de esta segunda parte de la tesis, recordaremos que desde la década de 1730 comenzó a predominar el formato de 16vo en la edición de las novenas. Esta decisión necesariamente debió implicar una reorganización de la composición tipográfica, la cual se llevó a cabo sin transformar demasiado la proporción de la caja y el interlineado. Por ejemplo, si anteriormente se componían páginas con un promedio de 31 líneas tipográficas en una caja de un poco menos de 16 cm, en este periodo se comienzan a editar 20 líneas en una caja de entre 10 y 11 cm. En términos proporcionales, vendría a ser lo mismo, ya que se mantiene la relación 2 líneas por 1 cm de página; sin embargo, la mancha tipográfica cambia su apariencia, ya que disminuye drásticamente la cantidad de elementos que hay que decodificar, haciéndola más liviana.

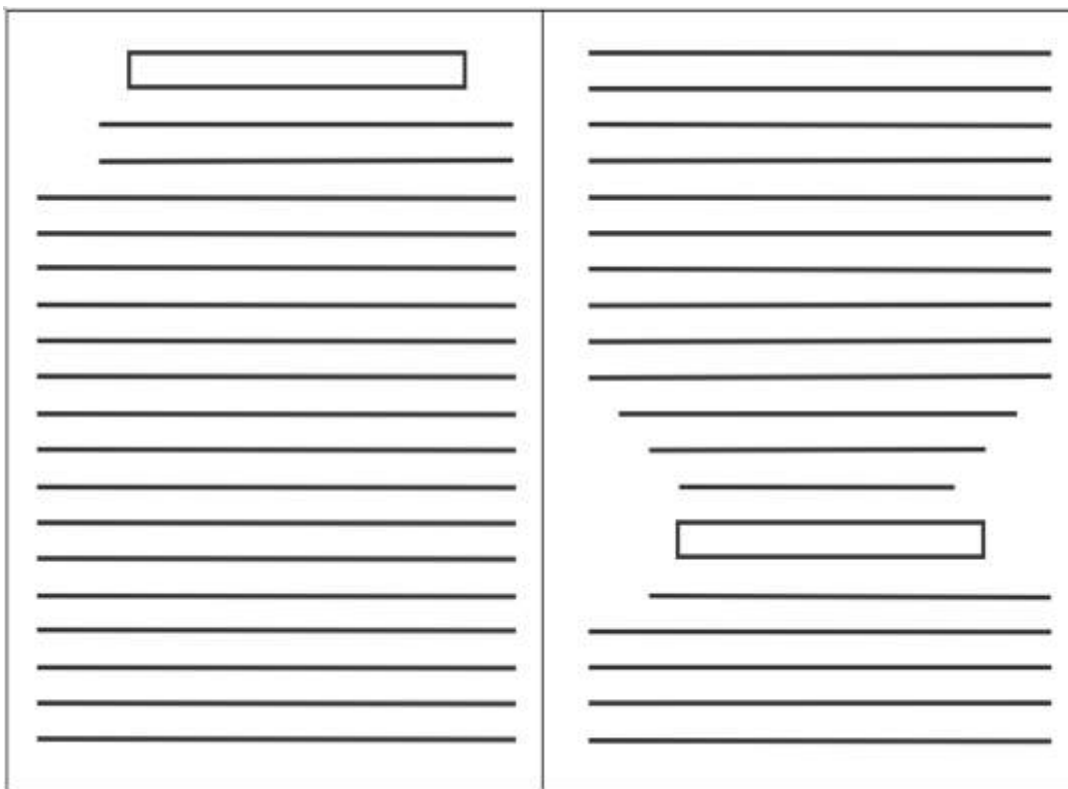


Figura 58. Primer modelo de composición tipográfica de la página interna del periodo barroco tardío.

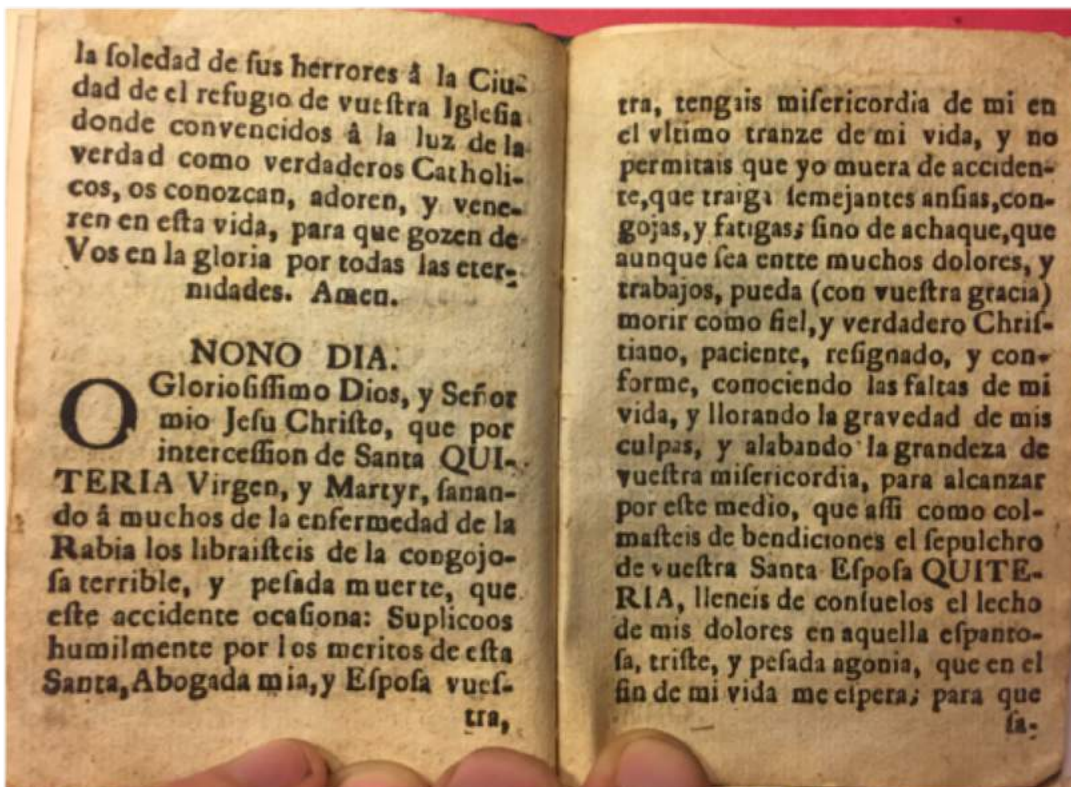


Figura 59. Ejemplo del primer modelo de composición tipográfica de la página interna del periodo barroco tardío.

Fuente: *Novena de Santa Quiteria virgen, y martyr, patrona de Toledo, Abogada de la salud, especial protectora para el mal de la Rabia*. México: Imprenta de Joseph de Hoyal, 1731. Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile.

Además del interlineado, es importante señalar que aumentan los márgenes de la caja y se tiende a generalizar una proporción similar entre el margen de los bordes y los del lomo. Por su parte, los textos se componen ampliamente por párrafos tipo base de lámpara, iniciados con una letra capitular, o párrafos ordinarios, terminados en base de lámpara. En términos contrastivos, disminuye la diferencia entre los cuerpos de letra, aunque se mantiene el uso de las cursivas, versalitas y mayúsculas para resaltar los nombres, las indicaciones, citas de autoridades bíblicas, etc. Todos estos elementos, junto con la presencia en algunas novenas de descargados más amplios, permite sostener que existe una mayor presencia de blancos al interior de la página, tendencia que se irá desarrollando a lo largo de los próximos periodos. Ahora bien, dentro de estos años también observaremos composiciones que profundizan y aumentan las características descritas anteriormente. Por

ejemplo, veremos páginas donde la proporción de las líneas tipográficas será mucho más grande, llegando a 14 líneas tipográficas en 10 cms.

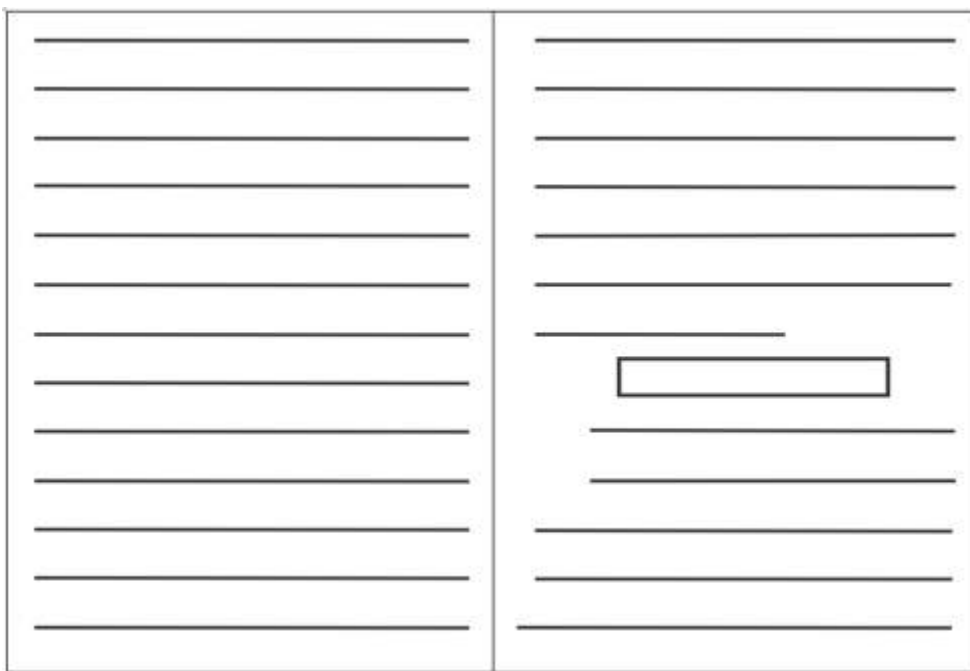


Figura 60. Segundo modelo de composición tipográfica de la página interna del periodo barroco tardío.

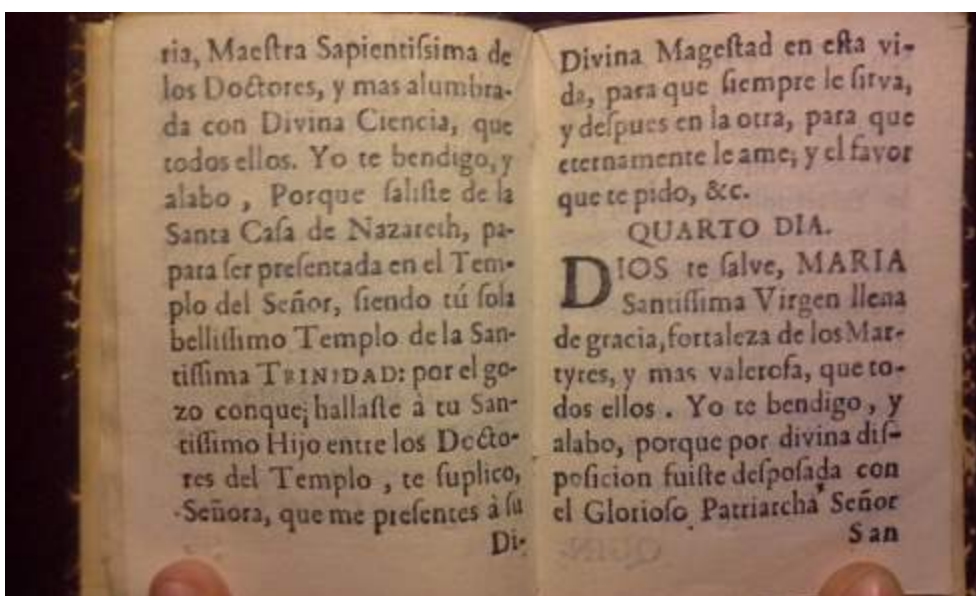


Figura 61. Ejemplo del segundo modelo de composición tipográfica de la página interna del periodo barroco tardío.

Fuente: *Novena para venerar a la santissima, inefable y augustissima Trinidad, y alcanzar de su piedad inmensa copiosos beneficios*. México: Imprenta de Joseph Bernardo de Hogal, 1745. Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile.

Dentro de este periodo destacan dos oficinas de imprenta, ya que fueron las responsables de casi la totalidad de novenas recolectadas entre 1730 y 1750. Me refiero, en primer lugar, a la de Joseph Bernardo de Hogal y, en mucho menor grado, la de María Ribera, también conocida como Imprenta del Nuevo Rezado. En cuanto al primero, se trata de un oficial español de la Tesorería y Pagaduría General de los Ejércitos del rey en Andalucía, quien en 1720 se trasladó a Nueva España comisionado por Felipe V para la recaudación de ciertos intereses del Real Erario. Allí, luego de cinco años, decidió fundar una nueva imprenta pública, ya que, tomando las palabras de su hijo, “las dos o tres que había estaban tan defectuosas y diminutas que cuasi eran inservibles” (Medina, t. VIII, 406). Ahora bien, las dos o tres imprentas a las que se refiere Joseph Antonio de Hogal son precisamente las del periodo anterior: Ribera Calderón, Guillena Carrasco y, sobre todo, Rodríguez Lupercio.

La sensación de distancia y superioridad que manifiesta Hogal con respecto a las demás imprentas de su tiempo también se puede observar en la solicitud de testimonio que le pide al virrey Juan de Acuña y Bejarano en 1728 -tres años después de lograr instalar su imprenta- para que certifique mediante escribano público su privilegio como impresor mayor de la Ciudad de México. Esto, luego de que el 16 de mayo del año anterior, Hogal le pidiera al virrey que le otorgase este empleo, siendo aprobado diez días después por mandato del Cabildo de México, pero sin quedar certificado por un escribano real. Para validar el cargo, Hogal no solo debió mostrar los títulos y certificados correspondientes al privilegio, sino que también presentar al fiscal cinco puntos con los cuales examinar a los testigos que él mismo presentó con el fin de comprobar que las condiciones de impresión de su imprenta eran las más óptimas de su tiempo. Dentro de estos puntos me interesa destacar el último, ya que nos permite conocer la percepción de Hogal sobre el estado de las imprentas en la primera mitad del siglo, además de ayudarnos a comprender las características de composición de las novenas estudiadas en este periodo:

V. –Si saben que no hay parte donde con mayor acierto, vigilancia y limpieza, como en mi casa, se imprimen, granjeando con esto la aceptación general de el público, llegando a tanto que no suelo poder despachar sin muchos ahogos las obras que se ofrecen, por el número de ellas y el particularísimo cuidado de los operarios (Medina, t. VIII, 395).

Estas ideas que aparecen en el testimonio de Hogal se pueden reconocer en las portadas y al interior de las composiciones de las páginas de las novenas. Como señalamos anteriormente, estas se vuelven menos pesadas y más luminosas, lo que se puede traducir, tomando las palabras del impresor, en hechas con “acierto, vigilancia y limpieza”. Por su parte, los testigos que presentó Hogal, Jerónimo Cirilo Ibarra, tirador de imprenta, los hermanos Joseph, Miguel y Antonio Fernández de Orozco, oficiales de imprenta, y Joseph de Munguia y Saldaña, componedor, también indicaron que era verdad lo que atestiguó Joseph Bernardo de Hogal sobre su imprenta, explicando que sus oficiales trabajan con vigilancia, perfección, esmero, limpieza, aseo, precisión y acierto en el tiraje, reproduciendo las obras más prolijas y claras del virreinato. Tan destacada fue su producción, que el escribano del rey, Juan de Dios de Victoria, declaró “que ninguno de los que lo entienden [el arte de la imprenta] han de juzgar que dichos libros son impresos en este reino, como lo son” (Medina, t. VIII, 403, paréntesis míos). Según los mismos testigos, esto le permitió lograr la aceptación general del público novohispano, siendo la oficina con mayor demanda de todas durante la primera mitad del siglo XVIII. Tal fama llevó a que Juan Ignacio de Castorena y Ursúa, comisario apostólico subdelegado general del Real Tribunal de Cruzada, le entregara el 14 de agosto de 1728 el título de Impresor del Apostólico y Real Tribunal de la Santa Cruzada, “para que él solo y no otro pudiera imprimir y reimprimir todos los oficios de Rezos de Santos nuevos”, debido “a la buena fama y celo fiel, en pro y utilidad de aquella República, y a la copiosa y acreditada Imprenta con que se halla, y salir las obras de ella con el **aseo** y **limpieza** que a todo el Reino le era notorio” (Medina, t. VIII, 393).

En este sentido, las transformaciones tipográficas y compositivas ocurridas durante este periodo al interior de las novenas son parte de un intento mayor por mejorar las condiciones tipográficas del virreinato, las cuales se irán desarrollando e intensificando durante todo el siglo XVIII. Dentro de ellas, la figura de Joseph Bernardo de Hogal fue crucial, ya que dio inicio a una nueva etapa editorial que buscó dejar atrás los modelos desarrollados hasta entonces, aunque sin lograr que estas últimas desaparecieran del todo. De hecho, dentro del corpus de estudio encontramos varios ejemplos que siguen los ideales compositivos desarrollados por los impresores del periodo anterior. Esto se debe a que de

los veinte años que operó esta oficina, quince los hizo en coexistencia con las familias Rodríguez Lupercio y Ribera Calderón.

Dentro de sus composiciones, y retomando algunos elementos del estudio de las portadas, existen versiones más complejas y pesadas (aún influenciadas por el periodo anterior) y otras más sencillas y livianas. En las primeras, por ejemplo, aún prevalece el negro, debido a la presencia de marcos orlados en las portadas, el uso de letras barrocas, el tamaño de los tipos, que aún es bastante pequeño, y un interlineado más bien estrecho. Ahora bien, se diferencia de los del periodo anterior en el formato del impreso, la prolijidad del trabajo y la calidad de los materiales. Las segundas, por el contrario, son mucho más sencillas en términos tipográficos, lo que genera un aspecto mucho más liviano, ya sea en la portada como en las páginas al interior.

Aunque no tuvo una producción importante de novenas en este periodo, es importante destacar la imprenta de María Ribera ya que nos permite observar cómo se fueron reactualizando las familias de impresores, manteniendo su vigencia comercial y editorial durante más de cien años. Al igual que las otras dos oficinas, la de María de Ribera se funda a partir de una línea de herencias que, a través de su padre, Miguel de Ribera Calderón, incluyen a dos grandes familia impresoras del siglo XVII: los Ribera y los Calderón. Esta alianza se había concretado con el matrimonio de sus abuelos, Juan de Ribera y María Calderón, ambos herederos de un considerable material tipográfico. Tras la muerte de su padre en 1707, su madre, Gertrudis de Escobar y Vera, se hizo cargo de la imprenta hasta 1714, momento en que pasó a manos de sus herederos. El viejo aunque enorme material tipográfico que heredaron los hijos de Miguel de Ribera se renovó en 1721, lo que se observa en los pies de imprenta que aparecen desde entonces indicando que se trataban de impresos hechos por “Imprenta nueva” (Medina, t. I, clviii). Estas condiciones de la imprenta de los Herederos de la viuda de Miguel de Ribera llevaron a solicitar y recibir, en 1727, el nombre de Imprenta Real del Superior Gobierno, lo que no implicó ningún tipo de subvención, sino que tener el privilegio para publicar los impresos oficiales. María de Ribera instaló su imprenta en 1732, bajo el nombre de “Imprenta Real del Superior Gobierno”, demostrando el privilegio que poseían los herederos de la viuda de Ribera Calderon. Desde 1735, y luego del enorme ingreso de nuevos tipos móviles a su

impresión en 1733, agregó el título de “Impresión del Nuevo Rezado”, lo que significaba que tenía el privilegio en la producción de libros litúrgicos.

Las ediciones de María Ribera, al igual que las de Joseph Bernardo de Hogal, presentaron elementos de cambio y permanencia en su producción. Sin embargo, lo importante de este periodo, y de su actividad editorial, es que al mismo tiempo que aparecen nuevos modelos compositivos (que se suman a los anteriores), los impresores insistirán en diferenciarse de las oficinas del periodo anterior. El primero, mediante sus testimonios y consideraciones sobre el resto de los editores; y la segunda, a partir de la compra de nuevos caracteres móviles que buscaron renovar la enorme herencia tipográfica de una de las familias impresores más grandes del siglo XVII. En este sentido, el nombre del periodo, barroco tardío, responde a esta condición. Es decir, un momento donde persisten los ideales estéticos del barroco, aunque adaptados a los nuevos principios de composición tipográfica, los cuales se presentan a sí mismos como renovadores, principalmente a partir de su pulcritud y claridad.

c. Periodo neoclásico temprano (1750-1780)

Al igual que en el periodo anterior, aquí tampoco se eliminan las características de las composiciones anteriores, sino que algunas se intensifican y otras tienden a difuminarse. En términos generales, observamos que el aumento de la presencia de blancos, que ya habíamos constatado para los años anteriores, se profundizó a través de la variación en la estructura de sus párrafos y los márgenes de la caja tipográfica. En cuanto al primer punto, algo que se constata a simple vista es la considerable disminución del tamaño de los textos. Esto parece algo obvio luego de la reducción generalizada del formato de las ediciones (iniciado en el periodo anterior), sin embargo, lo que resulta interesante es que trajo consigo nuevos tipos de componer los párrafos al interior de las novenas. Por ejemplo, desde ahora se buscará hacer coincidir la extensión de un párrafo con el tamaño de una página, para lo cual se vuelve muy común el uso del párrafo tipo base de lámpara, ya que permite jugar con la cantidad de líneas tipográficas del texto. En segundo lugar, se amplían los márgenes de la caja, principalmente los que corresponden a la cabeza y pie de las páginas. Veremos, también, grandes descolgados en algunos títulos o inicios de secciones al interior de las

novenas. Todos estos elementos, junto a un interlineado más espacioso, que se mantiene entre las 14 y 18 líneas tipográficas dentro de cajas de 10 u 11 cms, generó un cambio en la apariencia de las páginas de estas novenas, haciéndolas más livianas para la lectura.

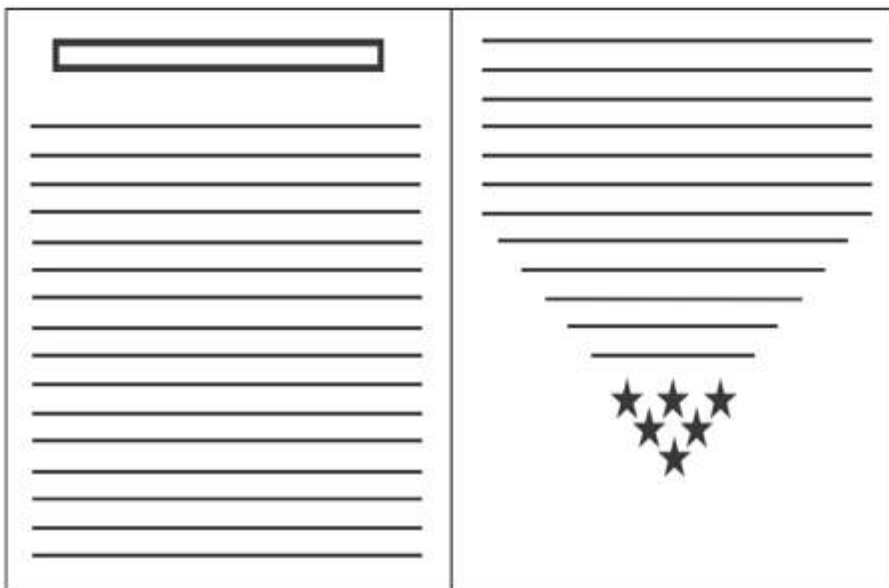


Figura 62. Primer modelo de composición tipográfica de la página interna del periodo neoclásico temprano.

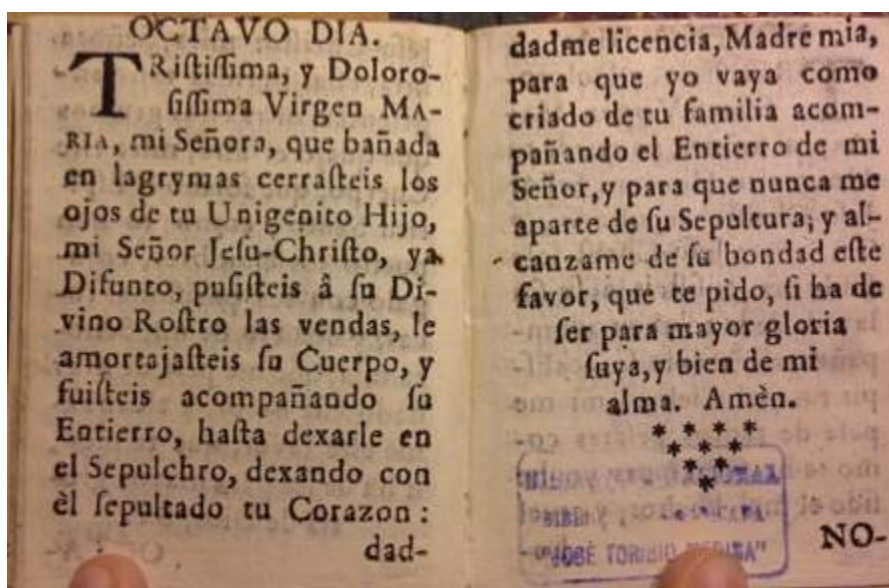


Figura 63. Ejemplo del primer modelo de composición tipográfica de la página interna del periodo neoclásico temprano.

Fuente: *Novena de nuestra señora la santissima Virgen Maria de los Dolores, con la corona de su santissimo hijo jesus crucificado*. México: Imprenta de los Herederos de doña María de Ribera, 1765. Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile.

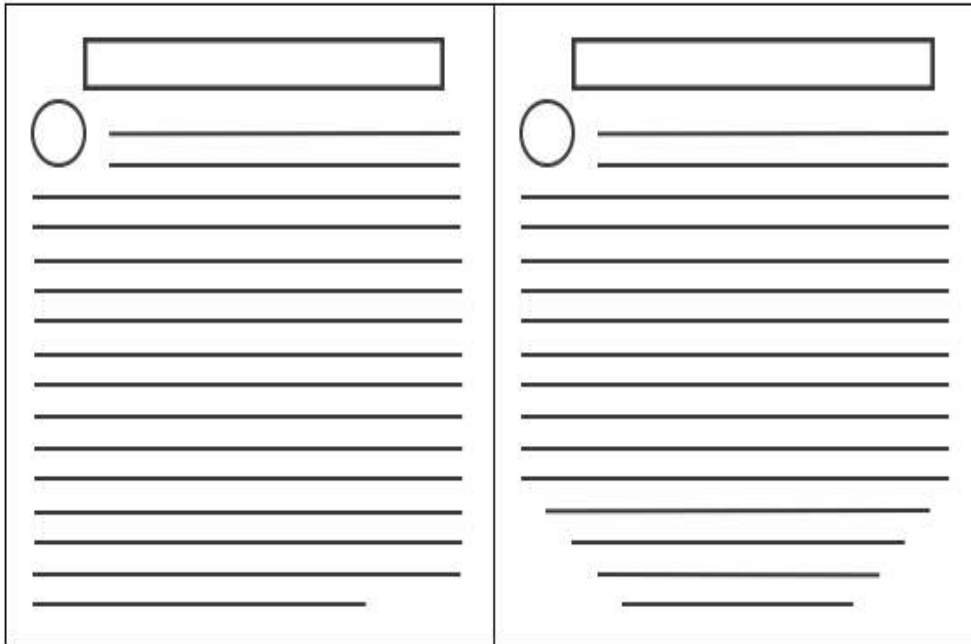


Figura 64. Segundo modelo de composición tipográfica de la página interna del periodo neoclásico temprano.

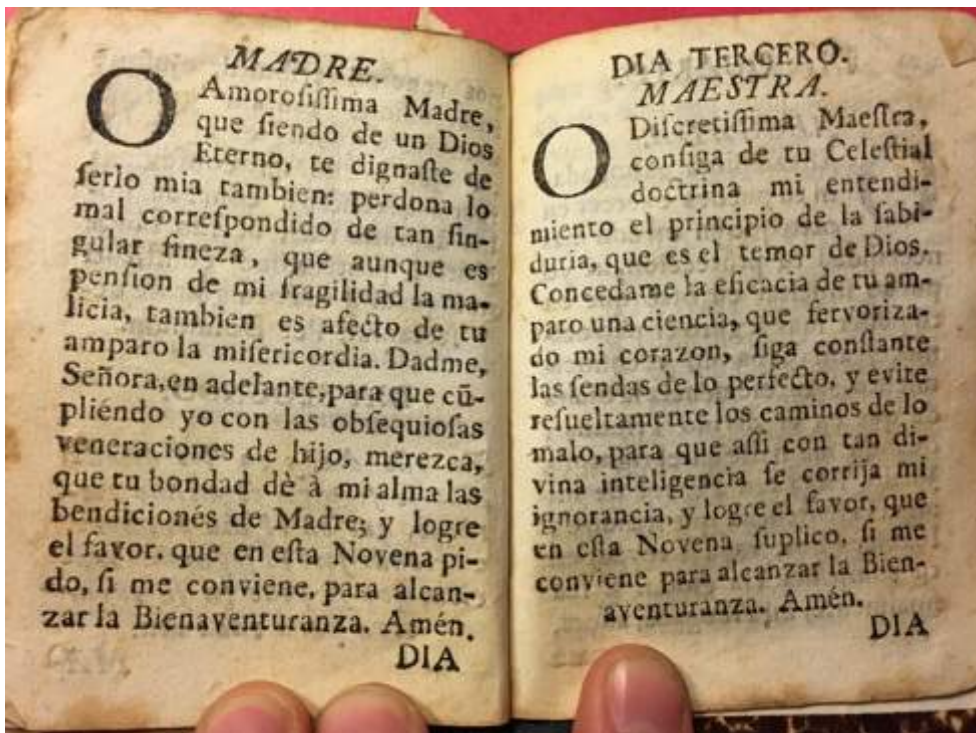


Figura 65. Ejemplo del segundo modelo de composición tipográfica de la página interna del periodo neoclásico temprano.

Fuente: *Novena a nuestra Señora de los Desamparados de la ciudad de Valencia*. México: Imprenta de la Biblioteca Mexicana, 1759. Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile.

Los elementos contrastivos, por su parte, comienzan a disminuir al interior de las páginas de este periodo. Si bien no se eliminan, se reducen las instancias en las que se recurre a la diferenciación tipográfica. Dentro de ellas se mantiene el uso de mayúsculas en los nombres de las devociones, principalmente el de María. También las cursivas en las secciones donde se dan las instrucciones de la oración, las cuales, como ya dijimos, se mezclan con el párrafo epigráfico. Mientras que las versalitas, por el contrario, se utilizaron mucho más restringidamente que en las composiciones de principios de siglo. Un elemento que destaca -aunque ya se venía desarrollando desde el periodo anterior- son las letras capitulares a principio de párrafo, ya que al disminuir el tamaño de estos últimos, se vuelven mucho más visibles y constantes. Por ejemplo, habrá algunas ediciones, como la de la figura 65, donde la letra capítular funcionará como una anáfora tipográfica. Es decir, un mismo patrón se repetirá en todos o casi todos los párrafos, generando un efecto visual que, al mismo tiempo que busca generar un deleite estético, reproducirá un tipo de legibilidad.

Ciertamente, más allá de los cambios que he detallado para este periodo, existen otros casos donde se presentan características muy similares a las ediciones de los primeros cincuenta años. Por ejemplo, márgenes angostos, letras muy pequeñas, interlineados estrechos, párrafos largos, etc. Si bien podemos encontrar ejemplares con alguna de estas características en todos los impresores que funcionaban para entonces, sobresalen los talleres del Colegio de San Ildefonso y los de la Imprenta de la Biblioteca Mexicana. En cuanto al primero, se trata de una oficina fundada por los jesuitas en 1748, disputando el predominio comercial que tenían hasta entonces la viuda de Joseph Bernardo de Hogal y María Ribera. Ahora bien, junto con imprimir libros litúrgicos y de oración, sus oficiales de imprenta se dedicaron más bien a la publicación de obras de estudio en 4to, como *De arte rhetorica* de los padres Latorre y Vallarta y las *Orationes de Cicerón*, destinados a la orden de la Compañía de Jesús. Por esto mismo, la composición de las novenas tendrá una estructura que remite a los libros destinados al estudio, y que requerían mejores habilidades para decodificar los textos, ya sea en términos alfabéticos o gráficos. Sin embargo, en esta imprenta no solo se imprimieron novenas con el estilo antiguo, como las que se elaboraron en el primer periodo de este estudio, sino que también hubo ejemplares que adoptaron los nuevos modelos desarrollados para entonces. A esto se le suma que desde 1755, casi ocho años después de su instalación, se imprimieron libros con pie de imprenta que llevaban

inscrito “Nueva imprenta del Colegio”, situación que, según Medina, permite pensar sin equívocos que se trató de nuevos tipos adquiridos recientemente por los jesuitas (t. I, clxxi). Probablemente, esta dotación de caracteres móviles, de la cual también dio cuenta José Antonio Hogal, llevó a que la imprenta del Colegio de san Ildefonso tomara cierta hegemonía durante la década de 1760, la que termina abruptamente luego de la expulsión de los jesuitas en 1767.

En cuanto a la Imprenta de la Biblioteca Mexicana es necesario señalar que consistió en un taller traído desde España por Juan José de Eguiara y Eguren en 1744, e instalada y dirigida por él desde 1753 hasta 1764, mismo año de su muerte. Durante este periodo, se encargó de publicar todo tipo de impresos, aunque sin destacar por su composición ni la calidad de sus tipos móviles. Ahora bien, esta situación cambia en 1767, cuando Joseph de Jáuregui le compra esta imprenta a los herederos de Eguiara y Eguren, sumándole, el mismo año, la enorme dotación de caracteres móviles de la Imprenta de María Ribera, su tía, que recibió como herencia. Esto último no solo le permitió disponer a Jáuregui de una abundantes recursos tipográficos, sino que también utilizar el privilegio del Nuevo Rezado, prerrogativa que él y su familia hicieron valer hasta 1817, luego de la muerte de una de sus herederas, María Fernández de Jáuregui. En el siguiente periodo profundizaremos en la actividad editorial de la oficina de esta importante familia de impresores.

d. Periodo neoclásico (1780-1810)

Finalmente, durante este último periodo se consolidan las tendencias generales de impresión que se venían desarrollando desde la década de 1730. Es decir, la constante simplificación de sus componentes gráficos, reflejado en una notoria disminución del negro en la mancha tipográfica. O, dicho de otro modo, la cada vez mayor presencia de luz al interior de las páginas de las novenas durante todo el siglo XVIII. En particular, veremos que aquí se agrandan aún más los márgenes de impresión, sobre todo en algunos ejemplares que se comienzan a editar en 8vo. Ahora bien, el estilo de composición de estos últimos está totalmente alejado del que tenían las novenas impresas en este formato a principios de siglo, siguiendo, por el contrario, los nuevos ideales compositivos elaborados desde el

segundo periodo de estudio. Además, se combinará con un interlineado espacioso, llegando, incluso, a las 13 líneas tipográficas en una caja de no más de 11 cms, o 17 líneas en una caja de 14 cms.

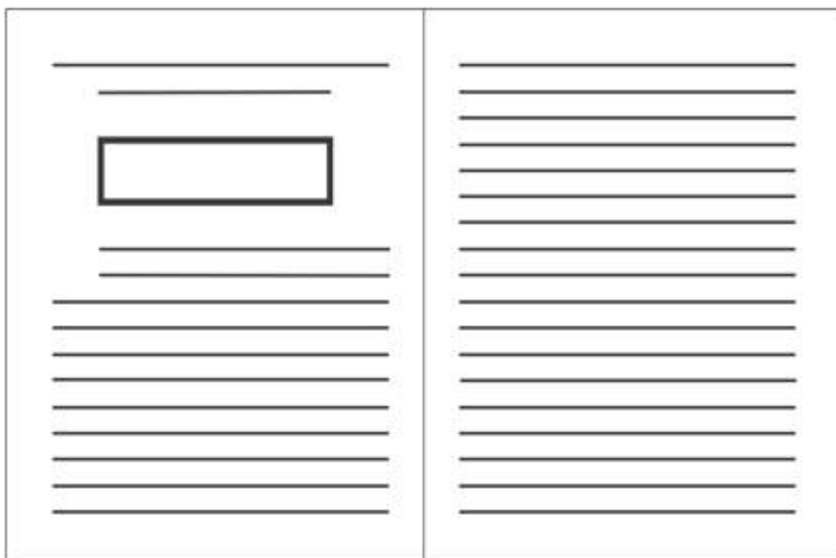


Figura 66. Modelo de composición tipográfica de la página interna del periodo neoclásico.

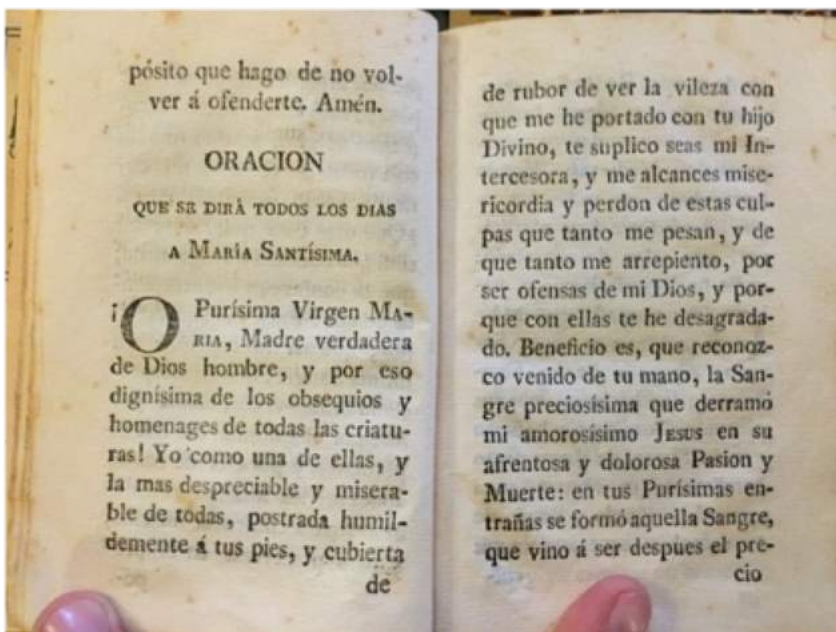


Figura 66. Ejemplo del modelo de composición tipográfica de la página interna del periodo neoclásico.

Fuente: *Novena a la preciosísima sangre de nuestro Señor Jesuchristo*. México: Imprenta de don Mariano Joseph de Zúñiga y Ontiveros, 1796. Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile.

En cuanto a los elementos contrastivos, se mantendrá el equilibrio en el tamaño de las letras iniciado en la década de 1730, sobre todo gracias al incremento del cuerpo de las más pequeñas. Por su parte, las cursivas se seguirán utilizando en las indicaciones de la oración y en las citas de autoridades bíblicas, mientras que las mayúsculas se ocuparán para los nombres de las devociones. Ahora bien, las versalitas, que hasta entonces habían quedado rezagadas como factor contrastivo al interior de las páginas, comienzan a ser utilizadas desde 1785 en las oficinas de la familia Zúñiga y Ontiveros para diferenciar los títulos de las distintas secciones del impreso. Estos mismos elementos, es decir, una racionalidad más funcional en los factores contrastivos, sumado al incremento del interlineado y el aumento de los márgenes de la caja, generan que la página se vuelva más liviana y clara, permitiendo direccionar de mejor modo la lectura de los devotos. Esto no quiere decir, de ningún modo, que se eliminan los estímulos visuales y los recursos gráficos que incitan a pausar la lectura o a recordar otras instancias de la vida religiosa de los feligreses; más bien, observamos que estos se sistematizan de mejor forma a partir de la repetición y asociación constante entre determinados recursos gráficos y partes específicas de la edición. En este sentido, podemos dar cuenta de la existencia de un tipo específico de legibilidad, cuya estructura tipográfica se compuso paulatinamente desde la década de 1730, y que en su disposición gráfica convoca a distintos sujetos, más allá de sus habilidades de decodificación gráfica y alfabética.

En cuanto a los impresores que dieron vida a estas novenas destacan las oficinas de las familias Zúñiga y Ontiveros y Jáuregui. Si bien estas comenzaron a operar en la década de 1760 -es decir, en el periodo anterior-, tuvieron que esperar veinte años más para consolidar su hegemonía al interior de la producción impresa novohispana (Moreno 37). Esto lo reconoce el propio José Antonio de Hogal, presbítero e impresor del gobierno, en un informe de 1785 sobre las utilidades o perjuicios que podría traer la concesión de licencia para imprimir a Francisco Rangel. Dentro de los tres puntos con que Hogal organiza su exposición, me interesa el tercero, relativo al “estado en que se halla hoy el arte de la imprenta”. Allí, el impresor señala que para entonces solo existían en el virreinato cuatro imprentas verdaderas, es decir, legítimas y profesionales, que correspondían a las de la familia Hogal, Jáuregui y Zúñiga y Ontiveros en la ciudad de México, y la de Pedro de la Rosa en Puebla (Medina VIII, 408). Además, indica sobre el “arte de la imprenta” en

general que “se halla, en el día de hoy, en un estado de perfección tal, que cuasi igualan las obras que se imprimen en esta ciudad, en perfección y hermosura, a las que se hacen en la Corte de Madrid” (Medina VIII, 408). Ahora bien, las razones que explicarían este elevado nivel, según el propio Hogal, se encuentran en el abundante número de caracteres que recibieron los impresores desde España durante la última mitad del siglo XVIII.

Sobre la imprenta de don Felipe de Zúñiga y Ontiveros, que es de donde provienen casi todos los ejemplares de este periodo, Hogal señala que:

es el de la mejor y más hermosa fundición que se hace hoy en la Corte de Madrid, tan abundante de caracteres, prensas y todo lo demás necesario, que no habrá obra, por dilatada y dificultosa que sea, que no se podrá ejecutar en dicha oficina con la mayor perfección; (Medina, t. VIII, 408)

Una información similar es la que dio el propio Felipe de Zúñiga y Ontiveros cuando le solicitó al virrey que le concediera a su hijo el privilegio que él poseía para imprimir el *Calendario manual* y la *Guía de forasteros*⁹⁹. En dicho documento, el impresor señala que si como agrimensor ha sido útil al Estado,

no lo ha sido menos a todo este reino, como impresor, pues, a costa de incesantes fatigas y de crecidas sumas de dinero suyo propio, que ha enviado a esa corte para la compra y conducción de caracteres, ha logrado poner en la mayor perfeccion el ramo de la imprenta en esta capital, de tal suerte, que en el dia está su oficina surtida de cuantos caracteres nuevos y esquisitos pueda necesitar, como lo acreditan las bellas y repetidas ediciones que en ella se publican, y sobre un pié que manifiesta claramente su permanencia para en lo sucesivo (Medina, t. VIII, 410)

Ahora bien, ¿cuándo y cuántas veces se trasladaron caracteres desde la metrópoli hacia la oficina de Felipe de Zúñiga y Ontiveros? En 1772, este impresor encargó nuevos tipos de imprenta a España, los cuales tardaron más de cinco años en llegar, tomando la primera

⁹⁹ “Solicitud dirigida al Rey por D. Felipe de Zúñiga y Ontiveros en la que hace relación de sus méritos, para que sirviendo de abono a su hijo D. Mariano de Zúñiga y Ontiveros se conceda a éste privilegio exclusivo de que siga imprimiendo el *Calendario manual* y la *Guía de forasteros*, 9 de noviembre de 1792”, reproducido en José Toribio Medina, *La Imprenta en México*, t. VIII, pp. 409-411

dotación recién el 7 de diciembre de 1777, aunque terminó de recibir el resto de los cajones en 1789, doce años más tarde. Luego de la primera embarcación recibida, la oficina pasó a llamarse “Nueva Madrileña”, con lo que se advirtió a sus lectores que los impresos que allí se hacían estaban compuestos por letras renovadas traídas directamente desde Madrid. Este es el mismo gesto que vimos anteriormente con las imprentas de Joseph de Hogal y los herederos de Miguel Ribera, quienes también indicaron en sus portadas las veces que habían adquirido nuevos tipos móviles. Estos envíos que recibió la imprenta de Zúñiga y Ontiveros, coincidió con lo que estaba ocurriendo en España desde 1763, cuando se crea la Compañía de Mercaderes de Libros de la Corte de Madrid, compuesta por ochenta impresores y librereros que unieron sus capitales en una sociedad que defendió sus privilegios. Esta medida animó la actividad editorial española, mediante la liberación del impuesto de alcabala y la protección frente a las importaciones europeas, además de fomentar el comercio con los mercaderes y librereros americanos.

Como lo vimos anteriormente, la oficina de la familia Jáuregui se conformó con la compra de la Imprenta de la Biblioteca Mexicana y la herencia que María Ribera le dejó a Joseph de Jáuregui, su sobrino. Ahora bien, es interesante constatar que existe una discrepancia en cuanto a la calidad de sus tipos móviles y composiciones tipográficas. En concreto, me refiero a los comentarios de José Toribio Medina sobre la actividad editorial de esta oficina, quien señala que

el taller de que fue dueño (Joseph de Jáuregui), nunca se distinguió por el esmero de las impresiones, contraído, de ordinario, por lo demás, a la publicación de novenas y otros libritos de devoción para la gente del pueblo. Al fin de su existencia produjo, sin embargo, dos muestras tipográficas de algún valor; pero, en general, fue decayendo paulatinamente, llevándose la clientela culta y la impresión de las obras de más aliento, el taller de Zúñiga y Ontiveros (t. I, clxxx, los paréntesis son míos)

Este comentario de Medina entra en contradicción con lo que sostiene Olivia Moreno en su tesis doctoral, ya que la autora posiciona a Jáuregui al mismo nivel que la oficina de la familia Zúñiga y Ontiveros. Incluso, el propio Joseph Antonio de Hogal, en el mismo informe que hemos referido anteriormente, señala que la oficina que operan los herederos de Joseph de Jáuregui, obtenido luego de su muerte en 1778, “no es de menos hermosura

(en comparación con la de Felipe de Zúñiga y Ontiveros), y también muy abundante [...] venida de la Europa, con todos sus requisitos” (Medina, t. VIII, 408, los paréntesis son míos). Cabe destacar que este comentario del heredero de Joseph Bernardo de Hogal no se desprende únicamente de los materiales obtenidos por las imprentas de la Biblioteca Mexicana y la de María de Ribera, sino que también por el envío que reciben los herederos de Jáuregui en 1781, tras lo cual incorporan en el pie de imprenta la expresión “Imprenta Nueva Madrileña” (Medina, t. I, clxxxii).

Conclusión del capítulo

Más allá de las variadas periodificaciones que hemos propuesto según los distintos niveles de análisis, la información recolectada nos permite reconocer, en términos generales, dos periodos en la composición tipográfica, tanto de las portadas como de las páginas internas. A su vez, estos nos informan de las distintas prácticas compositivas que tuvieron los cajistas, además de los tipos de legibilidad a los que apuntaron y, por ende, los públicos a los que estuvieron destinados. El primero de ellos va de 1686 a 1740, y se caracteriza por la utilización indiscriminada de todos los recursos tipográficos disponibles, generando una portada cargada de elementos, cuyos contrastes no tienen una lógica textual demasiado clara, sino que predominan las dimensiones estéticas. A lo largo del capítulo, y siguiendo el trabajo de Silvia Fernández, hemos clasificado estas composiciones como barrocas, debido a la enorme presencia de algunos valores estéticos propios de este movimiento. En concreto, me refiero a tres características fundamentales: a) la profusión de detalles ornamentales, logrado con el contraste de las modalidades tipográficas (mayúsculas, versalitas, cursivas) y el uso de marcos orlados, orlas tipográficas, viñetas y plecas; b) su composición atectónica, producto del uso extendido del párrafo epigráfico, lo que genera una sensación de línea zigzagueante; y c) la presencia del clarooscuro, generado por el uso exclusivo de letras tipo Garamond, o barrocas, donde predomina el negro de los anillos, las astas, los brazos y las orejas por sobre el blanco interno. Esto último también se produce por los cambios drásticos entre los cuerpos de letras, las que parecieran estar en constante desproporción, y el tamaño demasiado pequeño de las letras de menor cuerpo dentro del impreso.

En el caso específico de las portadas, es necesario destacar que en términos generales y siguiendo el trabajo de Fernández, encontramos extensos títulos, los cuales se producen mediante una serie de elementos textuales que permiten agrandar una frase. En específico, me refiero a la sustitución del nombre del autor/disponedor por una perífrasis, epíteto o epítome; el empleo de refranes o frases proverbiales; la duplicidad posesiva; y el uso extendido del pretérito perfecto compuesto. Un ejemplo de estos títulos extensos es una novena dedicada a san Antonio Abad, publicada en 1706, y que lleva por título *Novena al glorioso anacoreta San Antonio el magno abad, guía y maestro de los antiguos Monges, clarissimo Sol del Oriente, Columna fortissima de los catholicos, Pasmio de los siglos, Remedio de los que padecen la enfermedad del fuego sacro. Especial protectos contra los demonios. Dispuesta por el Bachiller Don Ivan Ioseph Ramirez de Arellano, Presbytero del Oratorio del santissimo Patriarcha san Phelipe Neri, y capellan por el Mayor del Collegio de las Doncellas de Nuestra Señora de la Charidad de la Ciudad de Mexico*. Veremos que paulatinamente, y no exento de excepciones, estos se transformarán durante todo el siglo XVIII, llegando a conformar unidades muchísimo más acotadas, como las que aparecen en el periodo siguiente.

El segundo periodo que identifiqué en esta investigación va de 1740 a 1810, y se caracteriza por la utilización de ornamentos y variaciones tipográficas ya no solo con fines visuales estéticos, sino que también textuales. Esto se puede apreciar ya que existe una racionalidad detrás de cada recurso, el cual se reitera dentro de los ejemplares o presenta mínimas variaciones. En el caso de las portadas, se pone el acento en cuatro secciones: el tipo de devoción, en este caso una novena; el nombre de la divinidad a la que se dedica: María, Jesús y los distintos santos; las indicaciones de cómo se debe realizar la novena; y el nombre de los disponedores, solicitantes e impresores. Por su parte, en la composición de las páginas internas veremos que también se encuentra una racionalidad más funcional en el uso de los elementos contrastivos. Por ejemplo, las mayúsculas y versalitas en los nombres de las devociones; las cursivas en las indicaciones sobre cómo realizar la oración; y, sobre todo desde 1785, las versalitas para distinguir los títulos de las secciones de las novenas. Ciertamente, dentro de estos setenta años existen variaciones, las que no siempre siguen un orden cronológico. Sin embargo, desde una mirada panorámica es posible sostener que

durante estos setenta las tendencias compositivas recién descritas se fueron intensificando y consolidando al interior de la cultura impresa novohispana.

Ahora bien, ¿a qué tipos de legibilidad nos remiten estas composiciones tipográficas? Efectivamente, estos dos periodos que hemos retratado nos hablan de dos modelos distintos de legibilidad y, por consiguiente, dos tipos de públicos ideales. En el caso del periodo que va de 1686 a 1740, vemos que la gran presencia de estímulos visuales, sumado con extensos textos, estructurados en largos bloques tipográficos, junto con pequeños márgenes, genera una mancha tipográfica que es muy difícil de penetrar, ya que los elementos gráficos carecen de un valor textual o, al menos, no es tan fácil identificarlo. Estas condiciones impiden que los elementos contrastivos destaquen y se vuelvan funcionales a la lectura del texto, siendo, por el contrario, obturados por los elementos compositivos relativos a las proporciones de la caja, la página, el interlineado y el cuerpo de las letras. Por lo tanto, el público al cual se destinaron estos impresos debió haber tenido mayores y mejores herramientas para llevar a cabo la decodificación alfabética y gráfica del texto.

En el segundo periodo, en cambio, se reduce el número de estímulos visuales mediante la eliminación de algunos elementos ornamentales y una relativa, aunque cada vez más consolidada, fijación de funciones para las distintas modalidades tipográficas. Esto último, sumado a la reducción de los textos y párrafos, la amplitud de los márgenes y el aumento en el cuerpo de las letras permiten que el blanco de la página aumente, visibilizando los elementos contrastivos y haciéndolos más funcionales al texto. Esto se verá, por ejemplo, en el uso de las cursivas, ya que cada vez que aparezcan en las novenas para escribir un párrafo entero, sobre todo si es de tipo epigráfico, remitirá a las instrucciones que se deben seguir en la oración, las cuales, además, suelen ser las mismas en casi todas las novenas. Las mayúsculas, por su parte, tendrán una doble función. Por un lado, como un llamado de atención al lector que tiene la novena entre las manos, ya que lo obliga a hacer una pausa, detenerse, y volver para mirar con atención. Y, por el otro, y muy relacionado con el anterior, las palabras destacadas penetrarán en la memoria de los lectores, generando una red de recuerdos gráficos que se complementan con la práctica habitual de leer colectiva y públicamente este tipo de devociones, lo que permite asociar la

imagen a un momento de la oración. Si volvemos a lo planteado por los autores cristianos de la contrarreforma (trabajados en el primer capítulo de esta tesis) -quienes señalan que la lectura debía ser pausada, lenta, como si se rumiara lo leído-, veremos que esta composición tipográfica adquiere total sentido. Incluso, se podría pensar desde la *compositio loci* de los jesuitas, donde ciertos lugares, o tópicos, remiten a determinados lugares de la memoria y reactivan momentos de la vida cotidiana que están asociados a ideas o temas, generalmente doctrinales, del cristianismo.

Finalmente, la consolidación de un modelo más o menos generalizado de composición tipográfica de las novenas durante todo el siglo XVIII nos habla de la configuración de un género editorial que, a su vez, confirma la aparición de un campo editorial cada vez más autoconsciente de su propia actividad tipográfica. Tomando las propuestas de Bolívar Echeverría, este proceso que he descrito podría ser pensado bajo las claves de una transformación moderna. Según el autor, la modernidad sería una serie de comportamientos que aparecen en la vida social hace bastantes siglos y que las sociedades -o algunos grupos en su interior- reconocen como discontinuos o contrapuestos a formas que ellos mismos denominan tradicionales. Esto se lleva a cabo mediante la consideración de prácticas y discursos como obsoletos y, por ende, dignos de ser sustituidos por otros mejores y eficaces. Por ejemplo, esto lo podemos ver cuando se traen nuevos caracteres móviles y los impresores lo notifican en sus portadas, indicando que se trata de una “Imprenta nueva”; o en los comentarios de Joseph de Hogal en 1728 y Joseph Antonio de Hogal en 1785, quienes, en dos momentos distintos, tratan de aclarar que la tipografía de su tiempo se desenmarca de la que los precede, generando una diferenciación con otros modelos que podríamos definir como tradicionales y que ellos -y otras oficinas- sustituirían.

El segundo elemento que constituiría la modernidad, según Echeverría, sería el desarrollo de la neotécnica, cuyo origen podríamos datar en el siglo X de nuestra era. Tomando los trabajos de Lewis Mumford y Patrick Geddes, el autor señala que esta se trataría de “un giro radical que implica reubicar la clave de la productividad del trabajo humano, situarla en la capacidad de decidir sobre la introducción de nuevos medios de producción, de promover la transformación de la estructura técnica del aparataje

instrumental (“Un concepto” 9). Lo importante de lo que propone Echeverría es que desde entonces

el secreto de la productividad del trabajo humano va a dejar de residir, como venía sucediendo, en el descubrimiento fortuito o espontáneo de nuevos instrumentos copiados de la naturaleza y en el uso de los mismos, y va a comenzar a residir en la capacidad de emprender premeditadamente la invención de esos instrumentos y de las correspondientes nuevas técnicas de producción (9)

Esta neotécnica no sigue un orden temporal y coherente, sino que aparece de modo discontinuo y contradictorio, conviviendo con otras formas tradicionales de responder a las dificultades de la producción. La unidad que se comienza a observar en los elementos gráficos de las novenas nos da cuenta de una intención de diseño que no puede ser producto del azar ni de una copia ingenua de los modelos metropolitanos. Por lo tanto, considero que esta tesis permite sostener que los modelos de composición tipográfica desarrollados en las novenas durante el siglo XVIII fueron el fruto de un proceso paulatino en el cual los impresores y compositores incorporaron nuevas técnicas compositivas para responder a los desafíos que implicó la diversificación del público consumidor de impresos.

Conclusiones

A lo largo de esta tesis he propuesto un argumento central que quisiera retomar al momento de concluir. A saber, que la cultura impresa novohispana experimentó un proceso de transformaciones durante el siglo XVIII que podríamos identificar de transición moderna, y que puede ser observado mediante el estudio de las novenas, ya que fueron los impresos con mayor producción en el periodo. Las dos partes de esta investigación constituyen formas distintas de acercarse a este proceso de transformaciones, intentando proponer algunas periodificaciones sobre su desarrollo histórico. Aunque cada nivel de indagación manifestó sus propias cronologías, ambas coinciden en que a mediados del siglo XVIII se estabilizaron ciertas tendencias de edición y composición que perduraron hasta principios del siglo XIX, siendo interrumpidas por las urgencias editoriales que trajeron consigo las guerras de independencia. Esas transformaciones, junto con otros procesos al interior y fuera de la cultura impresa, permitieron difundir algunos conocimientos y prácticas asociadas al lenguaje gráfico, los cuales, sugiere esta tesis, contribuyeron en la difusión de la lectura, junto con otros procesos de alfabetización no institucionalizada. Si bien no repasaré en detalle los dos niveles de transformación, para no ser reiterativo y hacer desagradable la lectura, sí retomará algunos puntos que son cruciales y que constituyen, a mi entender, el aporte de esta tesis.

En cuanto al primer nivel, correspondiente a las tendencias de impresión y las huellas de circulación y manipulación, hay que señalar que las novenas comienzan a ser editadas a fines del siglo XVII, más específicamente en 1686, pero su máxima difusión se alcanza a mediados de siglo, pasando a ser los impresos con mayor producción durante el periodo estudiado. En este sentido, y visto desde una perspectiva de larga duración, podríamos decir que tal como las doctrinas (cartillas) y diccionarios son los impresos dominantes en las imprentas del siglo XVI y los sermones en las del siglo XVII, las novenas serían el impreso característico del siglo XVIII y, por ende, tendrían un valor representativo de las transformaciones de su periodo editorial. Sin abandonar la mirada panorámica, habría que señalar que el aumento de las novenas también coincidió con un crecida de las ediciones en términos generales y con la simplificación de algunos elementos textuales. Por ejemplo, en cuanto al primero, vemos que en el siglo XVI las doctrinas son

los impresos con mayor difusión con un total de 77 ejemplares. Un poco más abundante es lo que ocurre en el siglo XVII, ya que los sermones alcanzarán un total de 319 unidades. Sin embargo, y es lo que sostiene esta tesis, el predominio de las novenas es el que alcanza mayor envergadura, llegando a 1122 ejemplares, número que junto con los otros devocionarios que tienen una trayectoria similar a la de las novenas, sobrepasa con creces la suma del total de impresos de los siglos XVI y XVII.

Estos datos sobre la cantidad de ediciones de la imprenta novohispana también coincidió con la simplificación de los textos de las ediciones. Por ejemplo, veremos que desde el siglo XVII, pero sobre todo en el siglo XVIII, irá disminuyendo la cantidad de obras impresas en latín. De hecho, y tal como vimos en la tesis, las novenas serán un ejemplo de lo anterior, ya que también disminuirá progresivamente este idioma al interior de sus páginas, eliminando, por ejemplo, las citas de autoridad. Como explicaré en el siguiente nivel de transformaciones, esta simplificación textual también se relaciona con una simplificación de sus elementos tipográficos y compositivos. Junto con lo anterior, las huellas de circulación y manipulación recolectadas nos dan cuenta de libritos que eran utilizados por mujeres, que circularon bastante y entre distintos dueños, que tuvieron un uso cotidiano y que fueron ampliamente intervenidos por sus usuarios. En este sentido, y considerando los nuevos espacios y modos de venta de libros que referí a partir de la bibliografía consultada, podríamos sostener que las novenas fueron el ejemplo de un mercado del libro que se amplía hacia otros sectores sociales, extendiendo sus redes a sujetos que hasta entonces habían tenido relaciones menos estrechas con los libros y el lenguaje gráfico.

En cuanto al segundo nivel, relativo a las transformaciones editoriales y compositivas de las novenas, habría que decir que el aporte fundamental es la identificación de las novenas como género editorial desde mediados del siglo XVIII, cuando se estabilizan algunas tendencias de su edición y composición. Esto se llevó a cabo mediante el estudio de las portadas y las páginas internas de las novenas. Aunque presentan distintas cronologías, según los distintos aspectos analizados, converge una tendencias común que apunta a la simplificación de sus elementos tipográficos. De esta forma, veremos que se irán eliminando paulatinamente los marcos orlados, mientras que las viñetas, orlas tipográficas

y filetes se utilizarán con una racionalidad más austera, cuyos fines estéticos apuntarán a una mayor limpieza y claridad de las portadas y páginas interiores, aumentando los espacios en blanco del papel. En cuanto a los factores tipográficos con valor textual, también manifestarán un movimiento similar, lo que se llevó a cabo a partir de la disminución en el uso de los elementos contrastivos. Por ejemplo, si a comienzos de siglo se observa la combinación de mayúsculas, versalitas, cursivas, redondas y una gran diferencia entre las letras con mayor y menor cuerpo, veremos que con la consolidación de las novenas como género editorial esto alcanzará una mayor sistematización, ya que su uso se reducirá a partes determinadas del impreso, lo que permitirá que alcancen un mayor reconocimiento y rendimiento al interior del texto. Además, esto último se facilita gracias a una mejor proporción entre la caja tipográfica y la página, generando la ampliación de los márgenes, y el aumento en el interlineado de la composición.

Esta simplificación compositiva se conecta con la disminución del formato de las impresiones, el que tiende a consolidarse en 16vo entre la década de 1730 y 1740. Esto último impactó, paulatinamente, en la extensión y estructura de los párrafos, disminuyendo, además, la cantidad de texto que contuvieron las novenas. Por lo tanto, junto con el aumento en la producción de estos impresos y su enorme difusión durante el siglo XVIII, la simplificación de sus textos, mediante la eliminación del latín y las citas de autoridad, las transformaciones compositivas que acabo de señalar reafirman lo que ya habíamos señalado, pero agregando el hecho que gracias a las características de su composición, pudieron ser más accesibles para usuarios que no tenían muchas herramientas para la decodificación del lenguaje gráfico.

En este sentido, constituye un proceso de transición moderna ya que ayuda en la difusión de la lectura y las herramientas de la comunicación escrita, las que constituirán, desde fines del siglo XVIII y principios del XIX, las nuevas formas de la comunicación política y la circulación de las opiniones. Además, en la transformación de sus factores editoriales se reconoce la conformación de una actividad editorial más autoconsciente de su actividad comercial y compositiva, lo que se identifica en los intentos por extender la producción impresa hacia otros consumidores, diversificando y simplificando la oferta editorial de las imprentas. Si retomamos lo que dijimos sobre los estudios del contexto

metropolitano, veremos que las imprentas novohispanas no estarán alejadas de los estilos y tendencias tipográficas europeas, pero sí incluirán una particularidad, que tiene que ver con el tipo de impreso en cual se llevaron a cabo todas estas transformaciones. Es decir, un impreso religioso.

Antes de pasar a las proyecciones de esta investigación, quisiera señalar que para llevar a cabo ambas partes de esta tesis tuve que ampliar los márgenes de indagación, lo que también me permitió dar cuenta de otros aspectos de la cultura impresa, relativos a su desarrollo técnico y su impacto social y cultural.

Finalmente, quisiera presentar dos proyecciones de esta investigación. En primer lugar, profundizar en aquellas líneas que esta misma tesis abre, pero que por distintos motivos no pude estudiar con mayor detalle. En concreto, me refiero a las tendencias de impresión de las oficinas novohispanas, lo que requiere de un mayor trabajo de catalogación de los distintos títulos encontrados. Al mismo tiempo, aún es necesario indagar en otras relaciones que se pueden establecer dentro de la información recolectada, por ejemplo, aquella relativa a las devociones que se veneran y su relación con las oficinas de imprenta, ya que también es conocido que estas dimensiones religiosas no estuvieron apartadas de los intereses políticos al interior de la sociedad colonial novohispana. De igual modo, se requiere delimitar aún más los trabajos del impresor y componedor, con el propósito de estudiar su formación y su impacto en la producción y composición de las novenas. En línea con esto mismo, también se puede indagar más en las particularidades de la tipografía y la composición tipográfica, como dos elementos del diseño editorial que se relacionan, pero que tienen campos de acción diferentes. En este sentido, se requiere de una mayor sistematización de estos componentes, para ser utilizados mucho más productivamente al interior de los ejemplares seleccionados.

En segundo lugar, creo que se podría indagar en los estudios sobre composición en este tipo de contextos, donde las artes aún no alcanzan una gran autonomía, por ende, los principios y técnicas compositivas son mucho más compartidas de lo que se podría pensar hoy en día. De este modo, y según lo que pudo avizorar, existen bastantes relaciones entre algunos preceptos retóricos y prácticas de composición tipográfica. Para indagar más en

ellos, se requiere de un estudio profundo por los manuales de composición tipográfica que aparecen a fines del siglo XVII y que se difunden durante todo el siglo XVIII, y compararlos con algunos manuales de retórica u otros tipos de preceptos compositivos, para luego reconocer algunos elementos que puedan ser aplicados al estudio de un corpus de impresos. En particular, considero que este tipo de investigación podría enriquecer los estudios sobre historia del libro y la lectura, al mismo tiempo que pone en una perspectiva más amplia el impacto de la retórica dentro de otros ámbitos que no son el de los textos.

Bibliografía

- Aicher, Olt. *El mundo como proyecto*. España: Gustavo Gili, 1994. Impreso.
- Alberró, Solange. *Inquisición y sociedad en México*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989. Impreso.
- Álvarez, León. “Algunos usos del libro y la escritura en el ámbito conventual: el Desengaño de religiosos de sor María de la Antigua (1614-1617)”, en González, Carlos y Vila, Enriqueta, comp. *Graffias del imaginario. Representaciones culturales en España y América (siglos XVI-XVIII)*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003. Impreso.
- Álvarez, León Carlos. “El texto devoto en el Antiguo Régimen: el laberinto de la consolación”. *Chronica Nova* 18 (1990): 9-35. Impreso.
- Appadurai, Arjun. “Introducción”. En Arjun Appadurai, ed. *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*. México: Editorial Grijalbo, 1991. Impreso.
- Araya, Alejandra. “Los analfabetos y el derecho a la belleza: varias historias a propósito del lector”, en *Anales de la Universidad de Chile*, Séptima serie, no.6, 2014. 141-148. Impreso.
- Araya, Alejandra. “Imaginario sociopolítico e impresos modernos: de la plebe al pueblo en proclamas, panfletos y folletos. Chile, 1812-1823”. *Fronteras de la Historia* 16-2 (2011). 297-326. Impreso.
- Ariés, Phillipe y Duby, Georges, eds. *Historia de la vida privada. El proceso de cambio en la sociedad del siglo XVI a la sociedad del siglo XVIII.*. Argentina: Taurus, 1990. Impreso.
- Azúa, Ximena. “Aproximaciones y distinciones entre la didáctica de la lectura y la didáctica de la literatura”, en *Anales de la Universidad de Chile*, Séptima serie, no. 6, 2014. 71-80. Impreso.
- Barbier, Frédéric. *Historia del libro*. España: Alianza, 2005. Impreso.
- Barbier, Frédéric. *Les Débuts du livre imprimé : éditions du XVe siècle conservées dans les bibliothèques de la région Nord-Pas-de-Calais*. Francia: Association des bibliothécaires français, 1982. Impreso.

- Berkeley, Daniel. *Printing types, their history, forms and use*. Estados Unidos: Oak Knoll Press, 2001. Impreso.
- Berman, Marshal. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. España: Siglo XXI de España Editores, 1988. Impreso.
- Bravo, María Dolores. “La fiesta pública: su tiempo y su espacio”. En Pilar Gonzalbo, *Historia de la vida cotidiana en México. Tomo II. La ciudad barroca*. Coordinado por Antonio Rubial García. México: Fondo de Cultura Económica y el Colegio de México, 2012, 435-460. Impreso.
- Bouza, Fernando. *Del escribano a la biblioteca*. España: Síntesis, 1992
- Bouza, Fernando. “La propaganda en la edad moderna española: medios, agentes y consecuencias de la comunicación política”. En María José Pérez y Laureano Rubio (coord.), *Campo y campesinos en la España Moderna: culturas políticas en el mundo hispano*, Vol. 1, España: Fundación Española de Historia Moderna, 2012, 407-436.
- Blackwell, Lewis y Carson, David. *The End of Print. The graphic design of David Carson*. Inglaterra: Lawrence King Publishing, 2000. Impreso.
- Cerezo, José María. *Diseñadores en la nebulosa*. España: Biblioteca Nueva, 1997. Impreso.
- Chartier, Roger. “Aprender a leer, leer para aprender”, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. [En línea] Lecturas, Debates, Publicado en Febrero de 2010, consultado en Agosto de 2017. Web.
- Chartier, Roger. *El mundo como representación*. España: Gedisa, 1992. Impreso.
- Chartier, Roger. *La mano del autor y el espíritu del impresor. Siglos XVI-XVIII*. Argentina: Katz, 2016. Impreso.
- Chartier, Roger. “Las prácticas de lo escrito”. En Ariés, Phillipe y Duby, Georges, eds. *Historia de la vida privada. El proceso de cambio en la sociedad del siglo XVI a la sociedad del siglo XVIII. Tomo V*. Argentina: Taurus, 1990. Impreso.
- Chartier, Roger. *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*. España: Alianza, 1993. Impreso.
- Chartier, Roger. *¿Qué es un texto?* España: Editorial Círculo de Bellas Artes, 2006. Impreso.

- Chartier, Roger. "Un humanista entre dos mundos: Don McKenzie". En McKenzie, D. F. *Bibliografía y sociología de los textos*. España: Akal, 2005. Impreso.
- Chocano, Magdalena. "Colonial printing and metropolitan books". *CLAHR: Colonial Latin American Historical Review*, Vol. 6, no.1(1997). 69-90
- Corbeto, Albert. "Tipografía y patrocinio real. La intervención del gobierno en la importación y producción de tipos de imprenta en España." En *Imprenta Real. Fuentes de la Tipografía española*. España: Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación AECID, 2009. 29-45. Impreso.
- Corbin, Alain. "Entre bastidores" En Ariés, Philippe y Duby, Georges, eds. *Historia de la vida privada. El proceso de cambio en la sociedad del siglo XVI a la sociedad del siglo XVIII. Tomo V*. Argentina: Taurus, 1990. Impreso.
- Cornejo, Antonio. *Escribir en el aire. Ensayos sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Perú-Estados Unidos: CELACP-Latinoamericana Editores, 2003. Impreso.
- Cummins, Thomas y Rappaport, Joan. *Beyond the Lettered city: Indigenous Literacies in the Andes*. Estados Unidos: Duke University Press, 2012. Impreso.
- Dahl, Svend. *Historia del libro*. Madrid: Alianza, 1999.
- Dadson, Trevor. *Libros, lectores y lecturas. Estudios sobre bibliotecas particulares españolas del Siglo de Oro*. España: Arco Libros, 1998. Impreso.
- Darnton, "Historia de la lectura", en Burke, Peter. *Formas de hacer historia*. España: Alianza Universidad, 1993. Impreso.
- De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano. Tomo 1 Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana, 1997. Impreso.
- De los Reyes, Fermín. "El libro moderno desde la Bibliografía material y la Biblioteconomía". *Revista Ayer* 58 (2005): 35-56. Impreso.
- De la Torre, Ernesto, "Estudio crítico en torno a los catecismos y cartillas como instrumento de evangelización y civilización" en Gaete, Fray Pedro de. *Doctrina Christiana en lenguas mexicanas*. México: Centro de Estudios Históricos Fray Bernardino de Sahagún, 1981. 13-103. Digital.
- Delumeau, Jean. *El catolicismo de Lutero a Voltaire*, España: Editorial Labor, 1973.

- Douglas, Mary e Isherwood, Baron. *El mundo de los bienes. Hacia una antropología del consumo*. México: Editorial Grijalbo, 1990. Impreso.
- Echeverría, Bolívar. “Un concepto de modernidad”, *Revista Contrahistorias*, 11 (2008). 7-18. Impreso.
- Engelsing, Rolf. “Die Perioden der Lesergeschichte in der Neuzeit”, en *Z Sozialgeschichte deutscher Mittel- und Unterschichten*, Gotinga, 1973. 112-154. Impreso.
- Escamilla, Iván. “La iglesia y los orígenes de la ilustración novohispana”. En Martínez, María del Pilar, coord.. *La Iglesia en Nueva España. Problemas y perspectivas de investigación*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2010, pp. 105-127. Impreso.
- Escolar, Hipólito. *Manual de historia del libro*. Madrid: Gredos, 2000.
- Estivals, Robert. *La statistique bibliographique de Frances sous la monarchie, au XVIIIe siècle*. Francia: Paris Mouton, 1965. Impreso.
- Febvre, Lucien y Henri-Jean Martin, *La aparición del libro*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. Impreso.
- Gali, Montserrat. *La estampa popular novohispana*. México: Catálogo de la exposición en el Museo Nacional de la Estampa, 2006. Impreso.
- Gálvez Pizarro, Francisco. *Educación tipográfica. Una introducción a la tipografía*. Chile: Universidad Diego Portales, 2004. Impreso.
- García, María Idalia. “Libros marcados con fuego”. *Revista Emblemata* no.13 (2007). 271-299. Impreso.
- García, Idalia. “Artefactos de papel: libros antiguos en México”. *El mundo del libro: tesoros bibliográficos en la Biblioteca Armando Olivares*. México: Universidad de Guanajuato, 2014. Impreso.
- Garone, Marina. “De Flandes a la Nueva España: derroteros de la tipografía antuerpiana en las imprentas de España y México” *Bibliographica americana*, no.7 (2011). Impreso.
- Garone, Marina. “La tipografía y las lenguas indígenas: estrategias editoriales en la Nueva España.” *Bibliofilia: rivista di storia del libro e di bibliografia*. Vol. 113. No.3 (2011). 355-373. Web.

- Garone, Marina. “La influencia de la Imprenta Real Española en América: el caso de México.” En: Garone, Marina. *La tipografía en México: ensayos históricos, siglos XVI al XIX*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2015. Impreso.
- Garone, Marina. *Historia de la tipografía colonial para lenguas indígenas*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social. Universidad Veracruzana, 2014. Impreso.
- Genette, Gerard. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Inglaterra: Cambridge University Press, 1997. Impreso.
- Gilmont, Jean-François. “Reformas protestantes y lectura”. En Cavallo, Guglielmo y Chartier, Roger coords. *Historia de la lectura en el mundo occidental*. España: Taurus, 2011. Impreso.
- Gómez Álvarez, Cristina. Navegar con libros. *El comercio de libros entre España y Nueva España (1750-1820)*. Madrid: Universidad Nacional Autónoma de México/Trama, 2011.
- Gonzalbo, Pilar, “La lectura de evangelización en la Nueva España.” En: *Historia de la lectura en México*. México: Ediciones del Ermitaño. El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 1988. Impreso.
- Gonzalbo, Pilar. “Las fiestas novohispanas, espectáculo y ejemplo”. *Mexican Studies/Estudios Mexicanos*, vol. 9, no. 1 (1993). 19–45. Web
- Gonzalbo, Pilar. “Del Tercero al Cuarto Concilio provincial mexicano, 1585-1771” *Historia Mexicana*, XXXV: 1 (1985). Web.
- Gonzalbo, Pilar. *Historia de la educación en la época colonial: la educación de los criollos y la vida urbana*. México: El Colegio de México, 1992.
- González Sánchez, Carlos. “Lectio espiritual: lectores y lectura en los libros ascético-espirituales de la contrarreforma”, en González, Carlos y Vila, Enriqueta, comp. *Graffias del imaginario. Representaciones culturales en España y América (siglos XVI-XVIII)*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003. Impreso.
- González Sánchez, Carlos. “Libros europeos en las Indias del siglo XVIII: una aproximación desde el tráfico transatlántico”. En Karl Kohut y Sonia Rose (eds.), *La formación de la cultura virreinal*. Madrid: Iberoamericana; Vervuert, 2000-2004.

- González Sánchez, Carlos. *Los mundos del libro. Medios de difusión de la cultura occidental en las indias de los siglos XVI y XVIII*. España: Universidad de Sevilla, 2001. Impreso.
- González Sánchez, Carlos. “Cultura escrita y Nueva Historia Cultural: paradigmas y realidades.” En: *Erebea. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, Núm. 2 (2012). 5-27.
- González, Juan Luis. *Imágenes sagradas y predicación visual en el siglo de oro*. España: Akal, 2015. Impreso.
- González-Sarasa, Silvia. “Delimitación conceptual y problemas terminológicos en torno a una tipología editorial del impreso antiguo.”. *Anales de Documentación*, Vol.14, nº2 (2011). Web.
- Goody, Jack. *La domesticación del pensamiento salvaje*. España: Akal, 1985. Impreso.
- Grafton, Anthony. “El lector humanista”. En Cavallo, Guglielmo y Chartier, Roger. *Historia de la lectura en el mundo occidental*. España: Taurus, 1997. Impreso.
- Griffin, Clive. *Los Cromberger. La historia de una imprenta del siglo XVI en Sevilla y México*. España: Cultura hispánica, 1991. Impreso.
- Guerra, François-Xavier. *Modernidad e independencias. Ensayos sobre las revoluciones hispánicas*. España: Editorial Mapfre, 1992. Impreso.
- Guerra, François-Xavier y Annick Lempérière, *Los espacios públicos en Iberoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica, 2013. Impreso.
- Guibovich, Pedro. “The Printing Press in Colonial Peru: Production Process and Literary Categories in Lima, 1584-1699.” *Colonial Latin American Review*, Vol.10, no.2 (2001). 167-188. Impreso.
- Hampe, Teodoro. “La historiografía del libro en América hispana: un estado de la cuestión”. *Leer en tiempos de la colonia: imprenta, bibliotecas y lectores en la Nueva España*. Idalia García Aguilar y Pedro Rueda Ramírez, eds. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2010. Impreso.
- Iser, Wolfgang. *El acto de leer: teoría del efecto estético*. España: Taurus, 1987. Impreso.
- Jauss, Hans. *Pour une esthétique de la réception*. Francia: Gallimard, 1978. Impreso.

- Julia, Dominique. "Lecturas y contrarreforma." En Cavallo, Guglielmo y Chartier, Roger. *Historia de la lectura en el mundo occidental*. España: Taurus, 1997.
- Kinross, Robert. *Tipografía moderna. Un ensayo histórico crítico*. España: Campgráfico, 2008. Impreso.
- Leonard, Irving. *Los libros del conquistador*. España: Fondo de Cultura Económica de España, 2006. Impreso.
- Licko, Zuzana. "Do you read me?", *Emigre*, no.15 (1990). Web.
- Loreto, Rosalva. "Leer, contar, cantar y escribir. Un acercamiento a las prácticas de la lectura conventual. Puebla de los Ángeles, México, siglos XVII y XVIII", *Estudios de Historia Novohispana E-Journal*, UNAM. Vol. 23, no.23 (2000). Web.
- Lugo, María. "Enfermedad y muerte de la nueva España." En Pilar Gonzalbo, *Historia de la vida cotidiana en México. Tomo II. La ciudad barroca*. Coordinado por Antonio Rubial García. México: El Colegio de México: Fondo de Cultura Económica, 2005. 555-568. Impreso.
- Lury, Celia. *Consumer Culture*. Inglaterra-Estados Unidos: Polity Press-Rutgers University Press, 1996. Impreso.
- Manguel, Alberto. *Una historia de la lectura*. España: Alianza Editorial, 1998. Impreso.
- Maravall, José. *Estudios de historia del pensamiento español*. España: Ediciones Cultura Hispánica, 1984. Impreso.
- Marquilhas, Rita. "Orientación mágica del texto escrito" En: Castillo, Antonio, comp. *Escribir y leer en el siglo de Cervantes*. España: Gesida, 1999. 111-129. Impreso.
- Martínez de Souza, José. *Diccionario de tipografía y del libro*. España: S.A. Ediciones Paraningo, 1995. Impreso.
- McCracken, Grant. *Culture and consumption. New Approaches to the Symbolic Character of Consumer Goods and Activities*. Estados Unidos: Indiana University Press, 1990. Impreso.
- McKenzie, D. F. *Bibliografía y sociología de los textos*. España: Akal, 2005. Impreso.
- Medina, Cuauhtémoc. *Diseño antes del diseño*. México: Catálogo MAC, 1991.

- Miller, Daniel. "Materiality: An introduction". En Miller, Daniel. *Materiality*. Inglaterra: Duke University Press, 2005. Impreso.
- Molina del Villar, América. "Remedios contra la enfermedad y el hambre". En Pilar Gonzalbo, Historia de la vida cotidiana en México. Tomo III. El siglo XVIII: entre tradición y cambio. Coordinado por Pilar Gonzalbo. México: Fondo de Cultura Económica y el Colegio de México, 2012, 179-212. Impreso.
- Moll, Jaime. *De la imprenta al lector*. España: Arco Libros, 1994. Impreso.
- Moll, Jaime. "Plantino, los Junta y el 'Privilegio' del Nuevo Rezado". En Tromp, Hans y Peira, Pedro, ed. *Simposio Internacional sobre Cristóbal Plantino (18, 19 y 20 de enero de 1990)*. España: Universidad Complutense, 1990. 9-23. Web.
- Morison, Stanley. *Principios fundamentales de la tipografía*. España: Editorial del Bronce, 1998. Impreso.
- Murphy, James. *La retórica en la Edad Media. Historia de la teoría de la retórica desde San Agustín hasta el Renacimiento*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986. Impreso.
- Ong, Walter. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987. Impreso.
- Pedraza, Manuel José et al. *El libro antiguo*. España: Editorial Síntesis, 2003.
- Peña, Manuel. "Normas y transgresiones. La cultura escrita en el Siglo de Oro". En Gonzalez, Vila, comp. *Grafas del imaginario. Representaciones culturales en España y América (siglos XVI-XVIII)*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003. Impreso.
- Perfect, Christopher. *Guía completa de la tipografía. Manual práctico para el diseño tipográfico*. España: Blume, 1994.
- Peroni, Michel. *Historias de lectura: trayectoria de vida y de lectura*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003. Impreso.
- Petrowski, Henry. *The Book on the Bookshelf*. Estados Unidos: Vintage Books, 1999. Impreso.

- Petrucci, Armando. "Alle origini del libro moderno." En Petrucci, Armando. *Libri, scritture e pubblico nel Rinascimento. Guida storica e critica*. Italia: Editori Laterza, 1979. Impreso.
- Pomian, Krzysztof. *Historia cultural, historia de los semióforos*. Visitado el 19 de octubre de 2016. Xalapa, Ver. Al Fin Liebre Ediciones Digitales, 2010. Web.
- Price, Leah. *How to Do Things with Books in Victorian Britain*. Inglaterra: Princeton University Press, 2012. Impreso.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Uruguay: Fundación Internacional Ángel Rama, 1984. Impreso.
- Ranum, Orest. "Los refugios de la intimidad". *Historia de la vida privada. El proceso de cambio en la sociedad del siglo XVI a la sociedad del siglo XVIII. Tomo V*. Philippe Ariés y Georges Duby, eds. Argentina: Taurus, 1990. Impreso.
- Ribagorda, José. "Las fuentes de la letra española. Diseño, tecnología y cultura de la lengua". En *Imprenta Real: Fuentes de la tipografía española*. España: AECID, 2009. Impreso.
- Roche, Daniel. *Histoire des choses banales. Naissance de la consommation. XVIIe-XIXe siècle*. Francia: Editorial Fayard, 1997. Impreso.
- Rubial, Antonio. *La plaza, el palacio, el convento*. Estados Unidos: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998. Impreso.
- Ruiz, Pedro. *Manual de estudios literarios de los siglos de oro*. España: Editorial Castalia, 2008.
- Said, Edward. *El mundo, el texto, el crítico*. España: Debate, 2013. Impreso.
- Sainz, Pedro. *Antología de la literatura espiritual española*. España: Universidad Pontificia de Salamanca, 1980.
- Salazar, Nuria. "Los monasterios femeninos." En Pilar Gonzalbo, *Historia de la vida cotidiana en México. Tomo II. La ciudad barroca*. Coordinado por Antonio Rubial García. México: El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 2005. Impreso.
- Sánchez, Gabriel. "La producción editorial del despotismo ilustrado: la Imprenta Real". En *Imprenta Real: Fuentes de la tipografía española*. España: AECID, 2009.

- Schama, Simon. *The Embarrassment of Riches. An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age*. Estados Unidos: Vintage Books Edition, 1997. Impreso.
- Sennet, Richard. *El artesano*. España: Anagrama, 2009. Impreso.
- Silva, Renán. “Alfabetización, cultura y sociedad. La experiencia del siglo XVIII en el Virreinato de Nueva Granada.” Informe de Investigación de la Universidad del Valle, Colombia. Web.
- Silva, Renán. “La lectura: una práctica cultural. Debate entre Pierre Bourdieu y Roger Chartier.” *Revista Sociedad y Economía*, no.4 (2003). 161-175. Web.
- Silva, Renán. “Prácticas de lectura, ámbitos privados y formación de un espacio público moderno”. *Los espacios públicos en Iberoamérica. Ambigüedades y problemas, siglos XVIII-XIX*. François-Xavier Guerra y Annick Lemperiere, eds. México: Fondo de Cultura Económica, 2008. 80-106. Impreso.
- Solbes, Enric. *El libro en el punto de mira del diseñador. Introducción al diseño gráfico del libro*. España: Editorial Germania, 2002. Impreso.
- Soto, Rafael. *Magia y vida cotidiana: Andalucía siglos XVI-XVIII*. España: Editorial Renacimiento, 2008. Impreso.
- Suárez, Laura. *Creación de estados de opinión en el proceso de independencia mexicano*. México: Instituto Mora, 2000. Impreso.
- Tschichold, Jan. *El abecé de la buena tipografía*. España: Campgráfico, 2002. Impreso.
- Torné, Emilio. “Escritura manuscrita y tipografía en tiempos de la imprenta manual: similitudes y paradojas”. En *Imprenta Real: Fuentes de la tipografía española*. España: AECID, 2009. 46-57 Impreso
- Torre Revello, José. *El libro, la imprenta y el periodismo en América durante la dominación española*. Argentina: Jacobo Peuser, 1940. Impreso.
- Tracy, Walter. *Letters of Credit: A view of Type Design*. Estados Unidos: David R. Dodine Publisher, 1986. Impreso.
- Unger, Gerard. *¿Qué ocurre mientras lees? Tipografía y legibilidad*. España: Campgrafic, 2009. Impreso.

- Villena, Elvira. *El grabado en el siglo XVIII: Joaquín José Fabregat*. España: Generalitat Valenciana, 1990. Impreso.
- Weidhaas, Peter. *Una historia de la feria de Fráncfort*. México: Fondo de Cultura Económica, 2012. Impreso.
- Whittaker, Martha. *Jesuit printing in Bourbon Mexico City: the press of the Colegio de San Ildefonso. 1748-1767*. Estados Unidos: Universidad de Berkeley, 1998.
- Whittaker, Martha. “La cultura impresa en la Ciudad de México, 1700-1800. Las imprentas, las librerías y las bibliotecas en el siglo XVIII”. En Vogeley, Nancy y Ramos, Manuel *Historia de la literatura mexicana. 3. Ambios de reglas, mentalidades y recursos retóricos en la Nueva España del siglo XVIII*. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Siglo XXI Editores, 2011. 37-52.
- Wittmann, Reinhard. “¿Hubo una revolución en la lectura a finales del siglo XVIII?”. *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Guglielmo Cavallo y Roger Chartier, coords. Madrid: Taurus, 2011. Impreso.

Documentos impresos

- Actas del Concilio de Trento. En línea: http://www.intratext.com/IXT/ESL0057/_P1G.HT
- Arenas, Pedro. *Vocabulario manual de las lenguas castellana, y Mexicana, en que se contienen las palabras, preguntas, y respuestas mas comunes, y ordinarias que se suelen ofrecer en el trato, y comunicación entre españoles, e indios*. Pueblo de los Ángeles: Imprenta de don Pedro de la Rosa, 1793 [1611]. Web.
- Bautista, Juan. *Confesionario en Lengua Mexicana y Castellana: con muchas advertencias muy necesarias para los Confesores*. México: Melchior Ocharte, 1599. Web.
- Carreño, Manuel Antonio. *Manual de urbanidad y buenas maneras*. Valparaíso: Imprenta y librería del Mercurio, 1863. Impreso.
- Cervantes, Miguel de. *El Ingenioso Hidalgo don Quixote de la Mancha. Nueva edición, corregida por la Real Academia Española*. Madrid: Dirigida por Joachin Ibarra, Impresor de Cámara de S. M. Y de la Real Academia, 1782. Web.
- De Espinosa, Isidro Félix. *Chronica apostolica, y seraphica de todos los colegios de Propaganda fide de esta Nueva España, de misioneros franciscanos observantes:*

erigidos con autoridad pontificia, y regia, para la reformation de los fieles, y conversión de los gentiles. México: Imprenta de la viuda de Joseph Bernardo de Hogal, 1746. Web.

De Estella, Diego. *Tratado de la vanidad del mundo y meditaciones del amor de Dios: dividido en quatro libros, con sus índices muy copiosos y asuntos predicables, discurriendopor todas las dominitas, y fiestas del año.* Madrid: Imprenta de Jualián de Paderes, 1676. Web.

De Granada, Luis. *Guía de pecadores, en la qual se contiene una larga y copiosa exhortación a la virtud, y guarda de los mandamientos divinos.* 2 tomos. Madrid: Imprenta de Antonio de Sancha, 1781 [1556-7]. Web.

De Granada, Luis. *Introducción al symbolo de la fe.* Salamanca: Imprenta de los Herederos de Matías Gast, 1583. Web.

De Guijo, Gregorio Martín. *Diario, 1648-1664*, 2 vol., edición y prólogo de Manuel Romero de Terreros. México: Porrúa, 1952. Impreso.

De Robles, Antonio. *Diario de sucesos notables: 1665-1703.* 3 vol., edición y prólogo de Antonio Castro Leal. México: Porrúa, 1972. Impreso.

De Salazar, Esteban. *Veinte discursos sobre el Credo, en declaración de nuestra Sancta Fe Catholica y Doctrina Christiana: muy necesarios a todos los fieles en este tiempo.* Sevilla: Imprenta de Andrea Pescioni y Juan de Leon, 1586. Web.

Fertel, Martin Dominique. *La Science pratique de l'imprimerie.* París: Martin Dominique Fertel, 1723. Web.

Fournier, Pierre Simon. *Modèles des caracteres de l'imprimerie, et des autres choses necessaires audit art. Nouvellement gravés.* París: Collége de Reims, 1742. Web.

Homero. *Iliada.* Versión de Rubén Bonifaz Nuño. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1996. Impreso.

Medina, José Toribio. *La imprenta en México, 1539-1821*, 8 vol., Santiago: casa del autor, 1907-1912. Web.

Moxon, Joseph. *Mechanick exercises: Or, the doctrine of handy-works. Applied to the arte of printing.* 2 vol. London: Joseph Moxon, 1683.

Paredes, Víctor Alonso. *Institución y origen del arte de la imprenta y reglas generales para los componedores*. Madrid: El Crotalón, 1984. Web.

Rodríguez, Alonso. *Exercicio de perfección y virtudes cristianas*. Dividido en tres partes. Zaragoza: Imprenta de Pedro Carreras, 1720 [1609]. Web.

Sobrecasas, Francisco. *Ideas para orar evangélicamente con reglas para la forma y elección de libros para la materia*. Zaragoza: Imprenta de los Herederos de Pedro Lanaja, 1681. Web.

Virgilio. *Eneida*. Madrid: Gredos, 2000. Impreso.

Diccionarios

Covarrubias, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Imprenta de Luis Sánchez, 1611. [En línea NTLLE].

Oudin, César. *Tesoro de las dos lenguas francesa y española*. Paris: Marc Orry, 1607. [En línea NTLLE].

Real Academia Española. *Diccionario de Autoridades*. Madrid: Imprenta de Francisco del Hierro, 1734. [En línea NTLLE].

Real Academia Española. *Diccionario usual*. Madrid: Imprenta de Joachin Ibarra, 1780, 1783, 1791, 1803. [En línea NTLLE].

Terreros y Pando, Esteban. *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina e italiana*. Madrid: Imprenta de la viuda de Ibarra, 1788. [En línea NTLLE].

Tesis

Araya, Alejandra. *Cuerpo, sociedad colonial e individuo moderno en Chile: Sor Josefa de los Dolores Peña y Lillo (1739-1822)*. Tesis para optar al grado de Doctora en Historia, El Colegio de México, 2007.

Biotti, Ariadna. *La historia por el libro. Tránsitos y recorridos de La Araucana. Santiago de Chile (1788-1888)*. Tesis para optar al grado de Doctor en Historia, Facultad de

Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile y Doctora en Histoire et Civilisations, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 2015.

Fernández Hernández, Silvia. *Del diseño gráfico barroco al romántico (1777-1850)*. Tesis para optar al grado de Doctora en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.

Guerra, Natalie. *Ver con ojos corporales: imágenes, prácticas afectivas y representaciones de la niñez en el Reino de Chile y Nueva España tardo-coloniales*. Tesis para optar al grado de Magíster en Estudios Latinoamericanos, Universidad de Chile, 2013.

Moreno Gamboa, Olivia. *La imprenta y los autores novohispanos. La transformación de una cultura impresa colonial bajo el régimen borbónico (1701-1821)*. Tesis para optar al grado de Doctora en Historia, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2013.

Rioseco, Virginia. *Libro antiguo, artefacto complejo y abierto en las colecciones de la orden dominica. Operaciones y apropiaciones*. Tesis para optar al grado de Magíster en Estudios Latinoamericanos, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, 2015.

Rueda, Hugo. *Infortunios, milagros, e imágenes: exvotos mexicanos*. Tesis para optar al grado de Magíster en Estudios Latinoamericanos, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, 2014.