

El *Arte de ymprenta* de don Alejandro Valdés (1819)
Estudio y paleografía de un tratado de tipografía inédito

Leer para lograr en grande

COLECCIÓN
Fundiciones

MARINA GARONE GRAVIER

El Arte de ymprenta
de don Alejandro Valdés
(1819)

Estudio y paleografía de un tratado
de tipografía inédito





GOBIERNO DEL
ESTADO DE MÉXICO

Eruviel Ávila Villegas
Gobernador Constitucional

Simón Iván Villar Martínez
Secretario de Educación

Consejo Editorial: José Sergio Manzur Quiroga, Simón Iván Villar Martínez,
Joaquín Castillo Torres, Eduardo Gasca Pliego, Raúl Vargas Herrera

Comité Técnico: Alfonso Sánchez Arteché, Félix Suárez, Marco Aurelio Chávez Maya

Secretario Técnico: Ismael Ordóñez Mancilla

El Arte de ymprinta de don Alejandro Valdés (1819). Estudio y paleografía de un tratado de tipografía inédito
© Primera edición. Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de México. 2015

DR © Gobierno del Estado de México
Palacio del Poder Ejecutivo
Lerdo poniente núm. 300,
colonia Centro, C.P. 50000,
Toluca de Lerdo, Estado de México.

© Marina Garone Gravier

ISBN: 978-607-495-455-5

© Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal
www.edomex.gob.mx/consejoeditorial
Número de autorización del Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal
CE: 205/01/97/15

Impreso en México

Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra, por cualquier medio o procedimiento, sin la autorización previa del Gobierno del Estado de México, a través del Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal.

*A Tomás Granados Salinas,
compañero y colega*

Prólogo

El libro que el lector tiene en las manos, titulado *El Arte de ymprinta de don Alejandro Valdés (1819). Estudio y paleografía de un tratado de tipografía inédito*, tiene múltiples y muy valiosas riquezas de tema tipográfico, que van más allá de la mera edición crítica de una fuente particular. Su autora, mi querida y muy admirada amiga Marina Garone Gravier, del Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM, es una de las más grandes estudiosas de la historia de la imprenta en México. Recientemente publicó sus dos obras más ambiciosas y notables: la *Historia de la tipografía colonial para lenguas indígenas* (México, CIESAS, Universidad Veracruzana, 2014, 372 pp.) y la *Historia de la imprenta y la tipografía colonial en Puebla de los Ángeles (1642-1821)* (México, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2015, 764 pp.). Pero estos dos grandes libros no son más que las cúspides más prominentes en la muy abundante y variada producción de Marina Garone de estudios y ediciones de tema tipográfico, que abarcan todos los periodos: los incunables del siglo xv y los libros antiguos europeos; Pedro Ocharte y otros varios impresores, tipógrafos y diseñadores mexicanos de los siglos

xvi al xxi; los libros de muestras tipográficas; las mujeres impresoras; una imprenta religiosa michoacana fundada a finales del siglo xix y que se ha mantenido hasta nuestros días; las portadas de los libros publicados por el Fondo de Cultura Económica desde su fundación en 1934 hasta el presente; la contribución a la cultura mexicana del pintor y diseñador Vicente Rojo, entre muchos otros temas más. Con esta abundantísima y rica producción académica, sorprende que Marina Garone tenga tiempo para, además, dirigir tesis, grupos de trabajo y simposios.

La propia investigadora narra el origen de este libro. En mayo de 2010 a un colega suyo, Ken Ward, curador de libros latinoamericanos de la biblioteca John Carter Brown, en Providence, Rhode Island, le llamó la atención un manuscrito desconocido que se conserva en la Biblioteca Nacional de México, en la UNAM, titulado: *Arte de Ymprenta, Traducido del Frances al Castellano a expensa de Don Alexandro Valdes, para la mayor ilustración de su oficina, Mexico, Año de 1819*. En junio de 2010 Marina Garone pudo consultar y comenzar a estudiar el manuscrito, y comprobó que, pese a ser una traducción manuscrita de un texto originalmente escrito en francés, se trata del “primer manual de imprenta mexicano del que se tenía noticia, y que no contaba con ninguna clase de estudios ni referencias previas”. Entonces Marina Garone decidió “acometer el análisis detallado y profundo de esa obra”, de tal forma que la edición rigurosa del manuscrito del *Arte de ymprenta* de Valdés se volvió el núcleo para la elaboración de un conjunto de estudios importantes sobre varios aspectos que permiten extraer un máximo de información interesante y útil para contextualizar, entender y aprovechar este notable documento. Cada una de las partes que componen este libro está sustentada en una gran cantidad de información

especializada y de archivo estudiada a lo largo de un proceso de investigación concienzuda que se extendió cinco años.

Marina Garone dedica un primer capítulo de su estudio preliminar a los manuales de imprenta escritos en Europa y América, particularmente los españoles, por ser los más accesibles y leídos por los impresores novohispanos y mexicanos. Este magnífico panorama abarca el origen y evolución de los manuales de imprenta, sus autores y destinatarios, sus objetivos y contenidos, sus contenidos usuales y finalmente los contenidos del *Arte de ymprenta* de Valdés. A través del estudio de los manuales, este capítulo da una muy buena idea básica del proceso técnico de impresión en la larga época de la imprenta manual (de mediados del siglo xv al primer tercio del siglo xix), anterior a la linotipia.

Un segundo capítulo está dedicado al mal conocido impresor capitalino don Alejandro Valdés, “impresor ilustrado en los albores del México independiente”, sobre el cual Marina Garone reunió la información ya conocida y agregó mucha información nueva, con base en documentos encontrados en diversos archivos. Garone destaca algunos rasgos de la interesante personalidad de Valdés: “Haber sido él mismo hijo y hermano de impresores, haber tenido un amplio repertorio de clientes y una vasta producción impresa, haber transitado exitosamente del antiguo al nuevo régimen comercial en el que funcionaron las imprentas mexicanas, y haber sorteado satisfactoriamente las modificaciones del régimen de privilegios en el que fundamentalmente habían basado su estructura los talleres locales”. A lo que se agrega ahora la dimensión educativa adicional de haber mandado hacer la traducción del francés de parte del manual original para instrucción y beneficio de sus operarios, y de toda su casa de imprenta. No

sabemos si se hicieron más copias de esta notable traducción, ni se conoce una versión impresa.

El tercer capítulo es un estudio *codicológico* (que toma a los manuscritos como verdaderos códices) del manuscrito del *Arte de ymprenta* de Valdés: sobre su marca de propiedad, caligrafía y tinta, sobre su organización material, las filigranas del papel y la encuadernación. Marina Garone considera de gran importancia este análisis, junto con la edición rigurosa del documento, porque la materialidad del libro no es un mero soporte, sino una fuente de información histórica concreta sobre la elaboración del *Arte de ymprenta* de Valdés. El rigor de este análisis codicológico transforma este capítulo, como lo indica ella misma, en un modelo para realizar análisis semejantes de otros manuscritos, atentos a todos los aspectos de su materialidad que nos informan sobre la trama de prácticas en la que el manuscrito se vio involucrado.

El cuarto y último capítulo del estudio preliminar es igualmente notable, pues logra identificar la edición francesa que sirvió de base a la traducción manuscrita mexicana. Entre los estudios franceses sobre la tipografía, Marina Garone dio con las secciones sobre la tipografía (*L'art de l'imprimerie* y *Encre d'imprimerie* – “El arte de la imprenta” y “Tinta de imprenta”) del *Dictionnaire raisonné universel des arts et métiers* del Abbé Jaubert, de 1773, en cinco volúmenes en octavo, que es una reelaboración del *Dictionnaire portatif des arts et métiers* de Philippe Macquer, de 1767, en dos volúmenes. Con base en un análisis de las “diferencias textuales y visuales entre las ediciones francesas y el manuscrito”, Marina Garone logró establecer que la base del *Arte de ymprenta* de Valdés fue la edición de 1773.

Al mismo tiempo, Marina Garone consiguió dar pistas para reconstruir la trayectoria de Europa a México del texto francés original, a través del

editor, impresor y encuadernador madrileño Antonio de Sancha (o su hijo Gabriel), pues las familias Sancha y Valdés tenían relaciones de negocios desde el siglo XVIII y los Sancha fueron de los principales difusores en España de ejemplares de la prohibida *Encyclopédie*.

Tras el estudio preliminar, sigue una edición crítica del *Arte de ymprenta* de Valdés, atenta a todas las marcas materiales y a la relación con el texto francés original. Tal como lo podemos estudiar por primera vez en este libro, el *Arte de ymprenta* es un trabajo muy notable que se lee con ininterrumpido interés, en su descripción muy precisa de todos los aspectos de la impresión de un libro: “Idea general de una imprenta”; “Funciones del compositor”; “De la caja”; “De los caracteres”; “De la composición”; “De la imposición”; “De la corrección”; “De la distribución”; “Funciones del impresor”; “De la preparación del papel”; “Preparación de la tinta”; “Uso y distribución de la tinta”; “De la impresión”; “Descripción de una prensa de imprenta”; “Tinta de imprenta”; “Modo de hacer el barniz”; “Modo de hacer el negro de humo”; “Mezcla del barniz con el negro de humo” y “Modo de corregir las pruebas”.

Llama la atención la precisión de los abundantes términos técnicos en español que aparecen en el *Arte de ymprenta*, que traducen de manera muy específica los términos equivalentes del francés (y de otras lengua europeas). Esta precisa traducción del original francés debió ser hecha por un traductor o un grupo de traductores muy informados sobre el conjunto del proceso técnico de la imprenta. Por ello es de pensarse que el propio Valdés, hijo y hermano de impresores, debió participar en la traducción y adaptación del texto francés.

El interés de esta terminología llevó a Marina Garone a localizar en la obra original el término francés de cada pieza u operación tipográfica

mencionada, junto con una breve descripción, basada en múltiples fuentes originales. Estas notas forman la base de un muy importante “Glosario de términos técnicos castellano-francés”, dispuesto en los anexos al final del libro, que define términos tales como Ajustar, Árbol del tornillo, Atanasia, Bacías de lámparas, Bala, Banda, Barra, Bastidor para la forma en 12, Bermellón, Billete de entierro, Bisel..

En su conjunto, el estudio y edición del *Arte de ymprinta* de Valdés que realizó de manera excelente Marina Garone Gravier, ciertamente ilumina el momento tipográfico mismo en el que el impresor Alejandro Valdés decide traducir un texto francés sobre la imprenta, para la instrucción e ilustración de sus operarios mexicanos, pero también nos proporciona una aproximación particularmente rica al proceso técnico de producción de libros en el periodo de la imprenta manual, en especial durante su última fase de existencia. Este libro muestra el trabajo tan preciso, meticuloso, concentrado, cansado, que realizaban los impresores y sus operarios para producir ese objeto maravilloso, el libro impreso, que revolucionó para bien el desarrollo de la mente humana.

RODRIGO MARTÍNEZ BARACS

Introducción y propósito de la obra

Son numerosos los libros que contribuyeron a generar nuestras ideas de la cultura impresa del periodo novohispano y de los primeros años de México como nación independiente. Las obras que tratan algún aspecto de la historia del libro antiguo y la imprenta manual de México —publicadas a lo largo de muchos años y a partir de diversos enfoques teóricos y metodológicos— ofrecen sin duda un panorama amplio aunque con desigual tratamiento. En primer lugar se pueden mencionar los repertorios bibliográficos que inician —como género textual específico— durante el periodo de dominación española; existen además estudios sobre algunos acervos documentales, la mayor parte de los cuales iniciaron su configuración actual durante el siglo XIX a partir del proceso de desamortización de los bienes del clero y que hoy son parte importante del patrimonio bibliográfico mexicano. Hay monografías de impresores y de algunos talleres tipográficos y en menor grado se pueden encontrar descripciones de ciertos aspectos materiales del libro, en particular los vinculados con los estudios de la imagen. Finalmente, forman parte de ese panorama amplio de los estudios del libro mexicano los textos dedicados a los aspectos de

circulación, comercio y legislación libresca.¹ Sin embargo, en esa historia de la cultura escrita mexicana hay un vacío más o menos importante que apenas comienza a ser trabajado: nos referimos a estudios que abordaron los saberes y oficios de la imprenta, las prácticas particulares de tipógrafos, cajistas y prensistas, es decir, las que permiten valorar una serie de habilidades que en algunas tradiciones bibliográficas suelen estar descritas o comentadas en los *manuales de imprenta*.

En mayo de 2010 y a propósito de nuestra comunicación constante en torno a nuestras respectivas investigaciones sobre la historia del libro antiguo, mi amigo y colega Ken Ward² me proporcionó una valiosa referencia: se trataba del manuscrito 1542 de la Biblioteca Nacional de México, que lleva por título *Arte de Ymprenta / Traducido / del Frances al Castellano / á expensa / de Don Alexandro Valdes / para la mayor ilustracion de / su oficina / Mexico / Año de 1819*.

Luego de un breve carteo y de plantearle a Ward si era posible atribuir la autoría del texto francés a Pierre Simon Fournier, él me sugirió que de no comprobar esa relación era preciso indagar en otras fuentes y me ofreció una docena de títulos de manuales de imprenta galos elaborados entre 1728 y 1806, datos que me permitirían iniciar la compleja y fascinante travesía para localizar la fuente original francesa que sirvió para la traducción a la obra mexicana. En ese proceso de cotejo fue de indudable ayuda el clásico estudio de Giles Barber sobre los manuales de imprenta franceses.³

Cuando en junio de ese mismo año pude consultar por primera vez el original experimenté una profunda alegría porque supe que, a pesar de ser la traducción de una obra francesa, ese manuscrito era el primer manual de imprenta mexicano del que se tenía noticia y que no contaba con ninguna clase de estudios ni referencias previas. Fue entonces cuando

decidí acometer el análisis detallado y profundo de esa obra —que hasta ese momento no estaba registrada en los anales de la imprenta ni había sido citada— para adentrarme no solamente en el documento en sí, sino en la figura de Alejandro Valdés, el impresor que patrocinó la traducción para instrucción de los operarios de su taller; me propuse además identificar el texto original del que partió la obra, pero sobre todo quise dar a conocer y explicar la importancia y considerable valor histórico que este documento tiene para el conocimiento de la historia de la imprenta y la tipografía mexicanas.

Esta obra fue pensada para públicos con distintas formaciones, que se acercarán desde formas de pensamiento y perspectivas disciplinares diversas, lo que podría conllevar variados resultados en la recepción y aprovechamiento de esta investigación, por ello quizá convenga hacer algunas breves puntualizaciones. Quien busque, por ejemplo, una historia detallada de los manuales de imprenta o escrupulosas descripciones de éstos, deberá saber que en castellano fueron escasísimos los que circularon en el Nuevo Mundo durante el periodo de dominio español y que hasta ahora, el que aquí estudiamos, es el más temprano que se ha localizado.

Por otro lado, aunque he procurado ofrecer el más completo esbozo biográfico de Alejandro Valdés a partir de numerosos documentos inéditos y he intentado contextualizar sus actividades tipográficas, en esta ocasión me acerco a ese impresor mexicano desde su *Arte de ymprenta*, y por tanto la biografía es una de las piezas de la obra, mas no el objetivo central de este libro.

Quizá para algunos tipógrafos y estudiosos de la edición esta obra podría resultar excesiva en datos documentales e históricos; sin embargo, creo importante recordar que las prácticas editoriales contenidas en el

arte de Valdés y descritas en el estudio introductorio de este libro forman parte de la larga tradición de la producción del libro, que tienen ya cinco siglos de antigüedad, y por eso mismo presenta continuidades y rupturas que es pertinente conocer.

Finalmente, en este libro hubo también una intención filológica: revelar y dar cuenta del lenguaje técnico tipográfico y de las labores de traducción del cual emanaron, con ello me interesa alentar la producción de estudios futuros en torno a esta área del conocimiento histórico de la lengua y sus usos en la cultura del libro.

En resumen, espero que los métodos de trabajo utilizados y las múltiples intenciones que se persiguieron revelen las ricas oportunidades de estudio que ofrece el *Arte de ymprinta* y que quede claro el peso de la mirada bibliológica que rige el estudio, ya que, si bien existen algunos trabajos sobre los impresores de este periodo de transición entre el periodo colonial y el México independiente, es poco lo que sobre sus prácticas materiales concretas se ha dicho. Considero que este libro, resultado de más de cinco años de investigación, contribuye a perfilar una mejor idea acerca del modo en que se consolidaron las prácticas tipográficas y editoriales mexicanas del periodo final de la imprenta manual. Conocer algunas fuentes de información que los impresores locales utilizaron para su educación y la de sus oficiales permite saber además cuáles fueron las tradiciones europeas a las que recurrieron, identificar algunas de las rutas en las que se dieron las transferencias culturales y tecnológicas de la cultura del libro y la imprenta nacional, y finalmente nos da nuevas luces sobre un impresor sobresaliente.

Organización de la obra

La obra que el lector tiene en sus manos está organizada en dos partes. El capítulo inicial de la primera presenta una breve introducción al campo de los manuales de imprenta, de modo tal que se pueda primero comprender las características y estructura habituales de estas obras, y luego valorar la importancia de éstas como fuentes para el estudio de las artes gráficas del periodo del libro antiguo.⁴ En el capítulo segundo se ofrecen los datos biográficos del impresor, librero y editor Alejandro Valdés, elaborados a partir no solamente de la recopilación, cotejo y aclaración de las inconsistencias de la fragmentaria información disponible, sino de la consulta de documentación de archivos de México y el extranjero y de la revisión de los impresos producidos por él que están en custodia de la Biblioteca Nacional de México, brindando de esta forma la más amplia reseña que a la fecha se tiene de él.⁵ El tercer capítulo es el análisis codicológico del documento y su encuadernación. Sigue el cuarto capítulo, que es una indagación de las fuentes originales de las cuales partió la traducción: se ofrecen comentarios en torno a las ediciones francesas que sirvieron de referencia y se realizan comentarios en torno a la selección

de los contenidos originales y la consecuente edición mexicana para la elaboración de la traducción castellana; esta primera parte cierra con las conclusiones de la investigación.

La segunda parte es la paleografía anotada del manuscrito, tras la cual se presenta una nutrida sección de fuentes de consulta, tanto primarias como secundarias que serán referencia para posteriores trabajos sobre Alejandro Valdés; un glosario de términos técnicos sobre artes gráficas e imprenta, en castellano y francés y la lista de abreviaturas del manuscrito.

NOTAS

- ¹ Un panorama general de las principales obras consultables hasta la fecha se puede obtener en Marina Garone Gravier, “Fuentes para el estudio de la tipografía, la imprenta y el libro antiguo mexicano (1539-1821)”, en *Pecia Complutense*, 2012, Año 9, núm. 17, pp. 59-84. Disponible en: <http://goo.gl/eESndO>
- ² Ken Ward es curador de la sección latinoamericana en la John Carter Brown Library, Providence.
- ³ Giles Barber, “French letterpress printing: a list of French printing manuals and others [sic] texts in French bearing on the technique of letterpress printing, 1567-1900”, en *Oxford Bibliographical Society*, 1969, p. 39.
- ⁴ Hay que resaltar que este tema no había sido tratado en la literatura de la historia del libro e imprenta mexicanos existente a la fecha de forma específica ni en la profundidad que requeríamos; y aunque algunos trabajos tributados sobre editores-impresos y artes gráficas del siglo XIX —en especial la que se produjo después de la segunda mitad del siglo— han hecho comentarios sobre la formación técnica de los tipógrafos, el momento tecnológico al que se refieren difiere del desarrollado durante el periodo de la imprenta manual, estadio en el que se encontraba la imprenta mexicana cuando se tradujo el manuscrito que analizamos.
- ⁵ Agradecemos al doctor Manuel Suárez Rivera habernos proporcionado una versión preliminar de un texto que está preparando sobre este impresor, en colaboración con las doctoras Olivia Moreno y Ana Cecilia Montiel, titulado “Alejandro Valdés: un impresor-librero virreinal de cara al México republicano (1810-1833)”, que ojalá pronto sea publicado.

Agradecimientos

Deseo expresar mi sincero agradecimiento al doctor Ken Ward porque sin su generosidad esta aventura nunca habría iniciado. En diversas facetas de la realización de este trabajo conté con el diligente servicio de los trabajadores de la Biblioteca Nacional de México, la colaboración de estudiantes y los buenos y desinteresados consejos, la lectura crítica y apoyo académico honesto de varios colegas investigadores, a todos ellos manifiesto mi gratitud: a Erika Pelayo (FAD-UNAM), licenciada Cinthya López (Universidad de Londres) y Lidia Maldonado (HNM); al maestro Leonardo Hernández (IIB-UNAM) y Andrea García (FFYL-UNAM) por la revisión y unificación de los criterios paleográficos y el cotejo de las entradas del glosario; a la doctora Laurette Godinas (IIB-UNAM) por su revisión del francés y traducción de algunos fragmentos del capítulo 5, y a la doctora Kenya Bello también por su revisión de los contenidos en francés y sus siempre constructivas sugerencias; a la doctora Martha Romero (IIB-UNAM) por su ayuda en el análisis de la encuadernación del manuscrito; a la restauradora Alejandra Odor Chávez (IIB-UNAM, BN) por sus comentarios en torno a las tintas empleadas y al licenciado Guillermo Sierra Araujo (AGN)

por las sugerencias sobre la marca de propiedad; al licenciado Ernesto Gutiérrez (consultor independiente) y al doctor César Manrique (IIB-UNAM), por auxiliarme en la localización de valiosas fuentes secundarias de difícil acceso; al doctor Manuel Suárez Rivera (IIB-UNAM) por compartir conmigo algunos documentos inéditos y al doctor Rodrigo Martínez Baracs por su minuciosa lectura, sus comentarios críticos y también por la generosidad de redactar el prólogo de esta obra. Las miradas y apoyo de todas estas personas han contribuido a mejorar este trabajo en su fondo y su forma, y a mí me han hecho crecer.

Los manuales de imprenta: fuentes para el estudio de la tipografía

Los “manuales de imprenta”, “tratados de la imprenta”, “artes de imprenta” o “manuales de tipografía” son obras que fueron escritas a partir del siglo XVI por impresores, cajistas y correctores de pruebas.¹ En tanto género textual, el motivo principal de su surgimiento fue saldar la necesidad que crecientemente sintieron los actores del mundo del libro de sistematizar los saberes, técnicas, reglas, procesos y vocabulario que trajo aparejados el arte tipográfico, es decir, sirvieron como una suerte de base común de operaciones del libro para ser transmitida entre los trabajadores del taller. Dentro de los contenidos de estas obras, uno de fundamental importancia fue la corrección del texto, tanto en el aspecto ortográfico como el tipográfico. Aunque en grados, secuencia y profundidad de tratamiento diversos, los manuales tratan por una parte de la corrección de textos y su ortografía y por otra de los criterios tipográficos aplicados en la composición de la página impresa, como iremos desglosando a continuación.

En los primeros tiempos de la imprenta, la corrección del texto la realizaba algunas veces el propio autor que asistía a la imprenta para verificar la impresión de su obra; otras veces la hacía el impresor, así como también el

mejor de los cajistas de la oficina y eventualmente se encargaba la tarea a los correctores profesionales externos del taller de imprenta. Sin embargo, es preciso hacer una aclaración acerca del concepto de *corrector*, ya que antiguamente existieron dos figuras susceptibles de ser llamadas así, al menos para el caso español. Unos son aquellos a quienes van dirigidas las enseñanzas de los manuales de imprenta, y otros son los correctores oficiales de la Corona, que comenzaron a figurar en el mundo editorial desde la promulgación de la pragmática de Valladolid de 1558.²

En el segundo caso, siguiendo las indicaciones del Consejo de Castilla, el corrector oficial cotejaba los pliegos impresos para certificar que lo impreso coincidiera con el original que en su día había sido aprobado por el Consejo, es decir, la obra que había obtenido las licencias para su impresión y había sido rubricada y firmada por el escribano del Consejo. En ocasiones, en la *fe de erratas* de algunos libros, se menciona el nombre de este corrector del Consejo, pero su misión no era propiamente la de corregir erratas del texto, sino certificar que, una vez impreso y cotejado el libro, quedará en poder del Consejo un ejemplar de cada pliego y que cada nueva impresión tuviera las nuevas licencias. El tratadista Víctor de Paredes menciona algunos nombres de estos impresores-correctores españoles del siglo XVII (5r-5v).

Para el caso mexicano el proceso de la corrección es aún bastante nebuloso en lo que toca al trámite legal y a las prácticas editoriales dentro de los talleres; está aún por hacerse un trabajo exhaustivo para localizar los correctores de las ediciones coloniales; sin embargo, es posible tener algunas noticias a partir de las páginas preliminares de los propios libros que son fuentes ricas en información. En nuestros estudios sobre las ediciones coloniales en lenguas indígenas hemos ofrecido algunos datos sobre los

procesos específicos para ese género de libros —muy controlados por el marco legal eclesiástico y civil—, así como los personajes encargados de estas labores; también hemos transcrito algunas de las explicaciones que daban los autores cuando había faltas.³ En una de ellas se apela directamente a que las faltas son resultado del desconocimiento de la lengua nativa por parte del oficial que compuso el texto,⁴ lo que nos hace pensar que, en algunos casos, la corrección recaía parcialmente en el componedor. En otros avisos se aduce que las erratas ya venían en el texto pero que por “fidelidad al original” se mantuvieron.⁵

Para cerrar este primer punto es preciso señalar que cuando en los manuales de imprenta se habla de “correctores” se está aludiendo a quienes además de tener amplios conocimientos de gramática y ortografía debían tener también un amplio dominio de las cajas tipográficas y de las normas para la composición de textos, independientemente de si eran el mismo autor, el impresor, un cajista o un corrector profesional externo al taller.⁶

Origen y evolución de los manuales de imprenta

Durante la mayor parte del periodo de la imprenta manual,⁷ fueron los propios impresores quienes se preocuparon por dar al texto coherencia ortográfica y tipográfica, de allí surgieron paulatina y progresivamente las normas técnicas en ambas materias.

El origen de las reglas ortográficas, al menos para el castellano, se encuentran en numerosos tratados que comenzaron a aparecer en el siglo

xvi, siendo uno de los primeros las *Reglas de orthographia en la lengua castellana* de Antonio de Nebrija (1517).⁸

También podemos recordar a Mateo Alemán, quien elaboró su *Ortografía castellana* en México, obra impresa en casa de Jerónimo Balli en 1609. No vamos a mencionar aquí todos los ortógrafos del español pero indicaremos que la primera edición de la ortografía de la Real Academia Española se publicó en 1741.⁹

Al mismo tiempo, podemos localizar el origen de las reglas tipográficas en los tratados que sobre esa materia se destinaron a cajistas e impresores. Ejemplos palpables de la aplicación de ambas normas (la ortográfica y la tipográfica) se pueden observar en los “originales de imprenta”.¹⁰ Es a través de ambas clases de textos que nos es dable conocer la evolución en los usos y costumbres ortográficos y tipográficos de la escritura de palabras, el uso de las mayúsculas o cursiva, los signos de puntuación, la partición de palabras y la composición de áreas específicas del texto —como citas, notas—, y de las partes del libro —como portadas, prólogos, índices, etcétera.

Asimismo, esos manuales nos permiten conocer cómo se fueron organizando los oficios y los trabajos del taller: desde las funciones del autor hasta las del impresor, el regente, los aprendices (de las secciones de cajas o de prensas), etcétera.

Finalmente, estos textos nos permiten saber cuál fue la evolución y consolidación de las medidas tipográficas,¹¹ los aspectos que afectan a letras, palabras, espacios e interlíneas,¹² la tipografía de la página¹³ y la aplicación de criterios tipográficos a la escritura.¹⁴

Por lo que se desprende de los manuales de imprenta, las reglas ortográficas y tipográficas procuraron facilitar al lector la correcta comprensión

del texto, principio que el estudioso inglés de esta materia, Stanley Morrison, considera el propósito último de la tipografía.¹⁵

Autores y destinatarios de los manuales de imprenta

Como dijimos arriba, los manuales tipográficos fueron escritos desde el siglo XVI en adelante por impresores y cajistas, aunque también los hubo de la autoría de editores y tipógrafos.¹⁶ Por dar ejemplos cercanos, los manuales españoles conocidos son obra de impresores o cajistas que exponen sus propios conocimientos.¹⁷ Alonso Víctor de Paredes explicaba en 1680 que cuando escribió su obra llevaba ya “passados de cinquenta y tres años que ha que la professo” [6 v]; y Juan José Sigüenza fue discípulo de Joaquín Ibarra, en cuya imprenta trabajó veintiocho años, como ayudante de dirección y regente, y posteriormente fue regente de la imprenta de la Compañía de Impresores y Libreros del Reino.¹⁸ Curiosamente los destinatarios de estas obras parecen pertenecer a la misma clase que los autores: los textos se destinan a cuantos quieren hacer imprimir sus escritos, es decir, autores en general, pero sobre todo a compositores, correctores e impresores. Como vimos en la presentación, en el título de Valdés se señala explícitamente que la obra se produjo “para mejor ilustración de su oficina”, siguiendo con la misma línea de destinatarios que los manuales europeos.

Objetivos y contenidos de los manuales tipográficos

Con la veloz difusión del libro impreso, surgió la necesidad de sistematizar y uniformar la denominación de las letras y sus medidas, así como las reglas de ortografía, fijar las pautas de composición tipográfica y organizar la distribución de letras en los cajetines. De esta manera, los manuales ofrecían los elementos básicos para que el impresor, el cajista o el corrector pudieran llevar a cabo su labor editorial. El hilo conductor de estos manuales fue por tanto la sistematización y estandarización del arte tipográfico. Si bien el lector, en particular el historiador, puede notar con claridad que estamos hablando de un amplio periodo cronológico que abarca tres siglos en la producción de estos manuales, es importante mencionar que desde el punto de vista bibliográfico estamos prácticamente ante un mismo y único periodo, ya que los libros resultantes de la imprenta tipográfica, desde mediados del siglo xv hasta el primer tercio del siglo xix, corresponden a un mismo estadio tecnológico que se conoce como “periodo de la imprenta manual” o “del libro antiguo impreso”. Esto explica que en la estructura y contenidos de los manuales no haya mayores variaciones y en cambio existan más continuidades y, de forma adicional, también aclara que los nuevos manuales retomaran partes de textos previos, *discutan* lo propuesto por autores anteriores o decidan traducir obras provenientes de otros idiomas, como fue el caso del manuscrito patrocinado por Valdés, porque las prácticas habían sufrido muy pequeños cambios o rupturas.

Los manuales de imprenta suelen comenzar con una breve reseña histórica de la escritura, los soportes y los utensilios comunes en la antigüedad;

y siguen con un elogio del arte tipográfico y un recorrido por la historia del arte de imprimir libros: desde el origen del invento, la producción del papel y la tinta y la posterior difusión de la técnica por Europa.¹⁹ El eterno debate sobre quién, dónde y cuándo inventó la imprenta²⁰ es un elemento que figura en numerosos tratados, especialmente los del siglo XVIII,²¹ resultado del impulso de conocimiento de estas materias que se dio a partir de la Ilustración, pero que ya estaba presente desde las obras clásicas sobre la historia de la imprenta.²²

Además de esa introducción histórica, los contenidos de los manuales de imprenta se pueden agrupar en cuatro secciones generales, a saber:

1. Aspectos relativos a la caja tipográfica y la composición del texto.
2. Ortografía.
3. Aspectos relativos a la sección de prensas, imposición y papel.
4. Vocabulario tipográfico.

La caja tipográfica y la composición del texto

Esta sección del libro se dirige al cajista y compositor; en ella suele tratarse lo relativo a la sección de cajas, con la que se lleva a cabo la reunión de letras y signos para formar palabras, líneas, planas, hojas.

Cuenta del original: La primera operación que se realiza antes de la composición es la cuenta del original, es decir, el cálculo de caracteres que tiene el original manuscrito y su conversión a tipos móviles para saber cuántos serán necesarios para la composición de cada línea de la plana, según la

medida de la caja y el tamaño de la letra. Ésta es una tarea fundamental porque los talleres antiguos difícilmente disponían de la cantidad de tipos móviles suficiente para componer todo un libro,²³ hecho que propiciaba que su composición se realizara por formas, que muchas veces se distribuían entre varios cajistas de la oficina.

Los útiles y mobiliario de la sección de cajas: En esta sección se expone el mobiliario del taller, así como los útiles para la composición, la clase de caja y los cajetines. Algunas veces se añaden esquemas y grabados que son muy útiles para conocer los espacios físicos, la distribución de los muebles y el aspecto de las imprentas de antaño.

En los primeros tiempos de la imprenta manual existían dos muebles distintos para organizar las letras: una caja para mayúsculas y otra para minúsculas. Posteriormente, ambas se unieron en una sola dividida en dos partes, la alta para mayúsculas y la baja para minúsculas, denominada *bicameral*. En muchos tratados se propone y expone un modo racional de distribuir los tipos, en los que se emplean comparaciones con la distribución de cajas para otras lenguas; por ejemplo, en los tratados españoles se hacen comparaciones con la francesa.²⁴

El modo de componer: En esta sección se exponen comentarios sobre la postura física del cajista así como los movimientos que realiza; describe paso a paso las tareas que lleva a cabo, desde la colocación de los tipos en el componedor hasta la ubicación de las páginas impuestas en la platina, listas para entintarse y sacar las pruebas.

La denominación de las letras y sus medidas tipográficas: Otro tema relevante para las imprentas fue la denominación de las letras según su tamaño o cuerpo, variable formal de suma importancia, ya que permitía calcular la cantidad requerida de papel para una obra y determinar las dimensiones finales del libro en número de páginas.

En los primeros tiempos de la imprenta era común que cada taller tuviera sus propias medidas de caracteres; fue común entonces denominar los cuerpos según el tipo de libros que solían componerse con esa letra (misal, breviario, glosilla...) o con el autor del primer libro en el que se empleó esa letra (atanasia, San Agustín, Cícero...).

En 1723 el francés Dominique Fertel expuso en el libro *La Science de l'imprimerie* un primer intento por sistematizar la fundición de tipos. Sin embargo, el paso decisivo lo dio en 1737 Pierre Simon Fournier, el Joven, que publicó un sistema de base duodecimal con una tabla de proporciones para la fundición sistemática de los caracteres y propuso la primera escala de medidas tipográficas.²⁵ Los primeros tratados en castellano se hicieron en un momento en que la nomenclatura aún no estaba fijada, como dice Paredes: “En lo que toca a los caracteres ay casi tantas diferencias como Regiones”.²⁶

El espaciado del texto: La distribución regular y homogénea de los espacios es un común denominador de los tratados. La repartición regular de los blancos es considerada uno de los principales cometidos del cajista; para decirlo en palabras de Sigüenza, es “la base principal de toda buena impresión”.²⁷

El material tipográfico de blancos, también conocido como *cuadrados*, no quedaba impreso en el papel por ser de una altura inferior a la de los tipos

normales. Sigüenza y Vera los define así: “Los espacios son piececitas del mismo metal de la fundición más bajas que la letra, los cuales sirven para dividir las dicciones. Son tres ó cuatro clases gordos, medianos y delgados para poder proporcionar los claros”.²⁸ Cada blanco posee su nombre específico según sirva para separar letras, palabras, líneas, grupos de líneas o páginas. Los *cuadrados* por ejemplo eran para completar la última línea de párrafo, y los *cuadratines* para separar las palabras.

El cuadratín tiene el mismo cuerpo que el de letra con el que se compone. Se denomina *medio cuadratín* al que se divide en dos; si se divide en tres se llama *espacio grueso*; si se divide en cuatro es *espacio mediano*; y si se divide en tantas partes como puntos, son *espacio fino* o de *pelo*.

El blanco habitual entre palabras eran el *espacio gordo* o *grueso* y si se requería un mayor blanco (por ejemplo, para ensanchar la línea) se le añadía uno delgado (*espacio fino* o de *pelo*) o, a lo sumo dos medianos.²⁹ Al tratar la regularidad de los espacios, los tratadistas suelen mencionar que hay que evitar corrales (espacio excesivo entre palabra y palabra) y callejones o calles (espacios blancos entre palabras que caen uno debajo de otro en varias líneas seguidas).³⁰ Además de los anteriores también hay *regletas* o *interlíneas*, que sirven para separar unas líneas de otras; *lingotes*, para separar grupos de líneas o epígrafes, e *imposiciones*, que son blancos que permiten separar las páginas entre sí.

La composición de determinados textos y secciones del libro: En la sección de cajas los manuales exponen las particularidades de determinados tipos de textos (poesía o teatro), trabajos menores, también conocidos como “de remendería” (fórmulas, estadísticas, cuadros o tablas, cálculos, tarjetas de visita, avisos, etcétera); obras especializadas de música o álgebra y el diseño

específico de secciones de la obra, como los preliminares del libro (dedicatoria, prólogo o índice y, muy especialmente, la portada), las notas y los folios.

La composición en otras lenguas: La composición en lenguas distintas al castellano como latín, griego, hebreo, árabe, sánscrito o lenguas modernas como italiano, francés o inglés requiere cuando menos poseer nociones sobre aspectos tan importantes como la división de palabras según las reglas propias de cada una de ellas.³¹

La distribución de letras: La distribución es la operación que se realiza una vez terminada la composición y que consiste en devolver las letras a sus respectivos cajetines para ser utilizados en una próxima composición. Hay que recordar que en el período de la imprenta manual los moldes no se conservaban para un uso posterior —como sí llegó a ocurrir con la linotipia más adelante— sino que una vez impreso el pliego, el material tipográfico se reubicaba en las cajas.

Ortografía

La fijación del código escrito del castellano fue lenta y aunque en 1741 apareció la primera edición de la ortografía académica, diez años más tarde, Salvador Puig, autor del imprimátur del *Epitome de orthographia*, de Joseph Blasi, afirmaba que “son sin embargo muchos los tratados que corren de la Orthographia Castellana, según han sido varias las ideas, que se han propuesto los que los compusieron”.³² En 1822, en nota al pie antes de dar comienzo al “Prontuario de voces castellanicas de dudosa ortografía

sacadas del diccionario de la Lengua”, Sigüenza y Vera constataba que cada autor seguía su ortografía y exclamaba: “¡Óxalá hubiera una regla fija y permanente!”.³³

Ahora bien, debe distinguirse entre las cuestiones relativas a la ortografía de la lengua y lo que, con el transcurrir de siglos, serían los distintos tipos de corrección y, por lo tanto, la identidad de los distintos correctores. En este sentido, los autores suelen centrarse en la corrección del original de imprenta y en aquella otra corrección de erratas que el compositor tipógrafo realiza en el molde, en la misma platina o en el componedor; posteriormente, los manuales tratan ya de la corrección del original y la corrección que se realiza sobre pruebas;³⁴ finalmente, los tratados más modernos distinguirán paulatinamente entre la corrección literaria o revisión de estilo, la corrección del original y las correcciones tipográficas de las pruebas.

Al iniciar la parte dedicada a la ortografía, los tratadistas insisten en la necesidad de la corrección que debe realizar en primer lugar el mismo autor, aunque luego la obra sea sometida a la corrección de un cajista³⁵ o un corrector profesional; en este sentido deberán aplicarse las distintas normas ortográficas según se refieran a letras, sílabas, palabras o a la estructura de la frase. Los signos que se usarán para indicar las correcciones se denominarán en principio *señales*, luego *notas* y, finalmente, *signos de puntuación*.

Reglas ortográficas y ortotipográficas: Los manuales suelen dar reglas ortográficas y ortotipográficas, por ejemplo, para la partición de palabras a final de renglón (ortografía de la sílaba), indicando la cantidad de signos de división o puntuación seguidos que se admiten a final de línea de una página y algunos suelen traer un listado de cómo se escribe determinada palabra.

Los estilos de las letras y sus usos: Los primeros tratadistas no clasificaron las letras, como se hace modernamente, por su tamaño (minúscula, mayúsculas o versales y versalitas), o por su figura (redonda y cursiva), pero sí distinguieron entre minúsculas (o de caja baja), mayúsculas (versales o de caja alta) y versalitas.

En su *Syntagma*, Juan Caramuel distingue tres estilos de letra: “Tres son los estilos de letras según dijimos más arriba: capital, redonda y cursiva. Jamás he visto un libro que solo emplease capitales; compuestos solo de cursivas son raros aunque existen algunos. Como es lógico, muchos son los que combinan los tres estilos” (§ 3216); y expone incluso algunos de los usos concretos de las letras según su estilo o forma (§ 3217): caracteres capitales para sentencias y palabras notables, la letra cursiva para “las citas textuales de los autores” y empleo combinado de redonda y de cursiva para citar al autor, la obra y el texto citado. Paredes, por su parte define las versalitas: “Las letras que llamamos versalillas, que son la forma misma que las Versales, pero de menos cuerpo” (22r).

Joseph Blasi dedica un capítulo específico de su obra al uso de las letras mayúsculas “[...] las que primeramente se ofrecen al Impressor, ò Escrivano en sus composiciones, ò escrituras”.³⁶ Tanto Caramuel como Paredes dejan claro que la letra habitual para el texto es la letra redonda, reservándose la letra cursiva como un diacrítico tipográfico; en cambio, Blasi añade un nuevo uso: “El nombre del Patron, se deve poner de Letra Redonda que en esto se le hace cortesia, por ser esta mas perfecta que la Cursiva ò Bastardilla”.³⁷

Puntuación: Los primeros tratados tipográficos españoles (Caramuel, Paredes y Blasi) dejan claro que la puntuación castellana no está todavía fijada, lo que alienta a seguir un criterio fundamentalmente prosódico, pensando

en el lector; el discurso escrito es entendido como un entramado de cláusulas u oraciones separadas y relacionadas mediante las “señales ò signos de Apuntuación” (Paredes), las “notas o caracteres” (Blasi) o, lo que modernamente denominamos, signos de puntuación, de entonación u otros signos que facilitan la exacta comprensión del lector (ortografía de la frase).

Estos tratados nos muestran además que, desde finales del siglo XVI e inicios del XVII, las normas de uso de los signos de puntuación en adelante ya no variarán sustancialmente pero sí las formas de estos signos y la terminología de cada uno de ellos.

Sobre la composición tipográfica de la puntuación debe tenerse en cuenta que, hasta bien entrado el siglo XX, en la tipografía española se dejaba siempre un espacio fino y otro grueso después de ella. Así lo exponía Joseph Blasi: “Todos los caracteres, dichos en el Cap. 10 de la *Ortographia*, [De la Puntuación], permitiendolo la linea, deven ponerse entre dos Espacios, el primero mui delgado, y el segundo grueso, ò mediano; menos el Punto final, que deve inmediatamente seguirse despues de la ultima Letra”.⁸

Aspectos relativos a la sección de prensas, imposición y papel

La mayoría de los tratados dedican una parte importante a la sección de prensas y en especial el casado y la imposición de los pliegos según el tamaño final del libro (imposición en 4°, en 8° en 12°, en 16°, en 32°, etcétera) como aparece en los textos de Juan Caramuel, Alonso Víctor de Paredes, José Blasi y José Sigüenza y Vera. La correcta colocación de las planas y de los moldes en la rama es una tarea fundamental para que, una vez

impreso y alzado el pliego, cada página quede en el lugar preciso y las páginas queden correlativas.

Un segundo aspecto de la sección de prensas es el relativo a las modificaciones y mejoras progresivas de la prensa. Desde la de Gutenberg hasta inicios del siglo XIX la prensa consistió en una estructura de madera con una plancha inferior plana y fija y otra plancha superior móvil que mediante un tornillo descendía y oprimía el papel contra la forma tipográfica previamente entintada produciéndose la impresión. Durante siglos los avances de la prensa fueron pocos y pequeños; algunos afectaron a la tinta o al papel y otros a la prensa, como por ejemplo la sustitución de cuerdas y poleas por muelles.

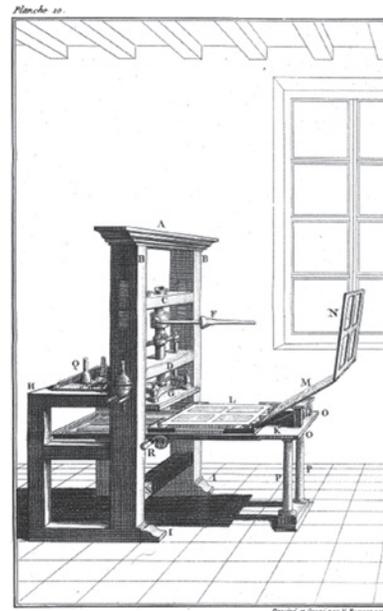


Imagen 1: modelo de una prensa antigua (Bertrand Quinquet, *L'art de l'imprimeur*, 1798).

Sería a finales del siglo XVIII y a lo largo de todo el siglo XIX, sobre todo por la Revolución Industrial, cuando las prensas pasan de ser fabricación de madera a metal y se aplica la fuerza motriz del vapor a las máquinas de impresión y tiene lugar el paso de la prensa manual a la prensa mecánica siempre en pos de lograr una mayor velocidad en la impresión.³⁹ En 1804 aparece la prensa Stanhope; en 1811 Friedrich Koenig fabrica la primera máquina a cilindro; en 1815 se instalan en Inglaterra las primeras máquinas ideadas por Nicolas Louis Robert;⁴⁰ en 1829 se generalizó el uso de la estereotipia,⁴¹ que Stanhope había puesto en práctica en 1805.

La sección de los modelos de caja y los cuadros de imposición es la que usualmente se ilustra en las artes y manuales de imprenta con grabados, dibujos y esquemas, como veremos en el *Arte de Valdés*.

Vocabulario tipográfico

El arte tipográfico, al igual que otras muchas ramas del saber, requiere de una terminología específica y esta necesidad por fijar un léxico está presente en todos y cada uno de los manuales técnicos. De los tratadistas españoles, Juan Caramuel dedica el brevísimo artículo IV De los nombres, § 3210 a definir algunos términos, indicando que “conviene saber estos nombres para conocer el oficio y su importancia de quienes se dedican a este arte”.⁴²

Paredes y Blasi, por su parte, no incluyen en sus respectivos tratados un vocabulario o léxico, pero muestran especial interés por fijar la nomenclatura tipográfica aunque sea de modo disperso o simplemente explicando el origen etimológico de los términos. Baste aquí como ejemplo citar a Paredes cuando dice: “[...] poner las versalillas en la letra que las tuviere,

que son unas versales de menor ojo, aunque del mismo cuerpo que las grandes de la misma letra” (8v).

Con el tiempo, fue cada vez más común que los manuales de imprenta incluyeran los términos relativos a la imprenta, la composición y la corrección. Con excepción de Sigüenza y Vera, quien ordena los términos “por el enlace que tienen unas voces con otras” poniendo primero las referidas a la sección de cajas y luego a la de prensas, los vocabularios están ordenados alfabéticamente.

Contenidos del *Arte de ymprenta de 1819*

El manuscrito mexicano motivo de esta obra comienza con la sección denominada “Idea general de una imprenta”, cuyo primer tema es un recuento histórico del arte tipográfico. Acto seguido presenta las “Funciones del compositor”, entre cuyos contenidos desglosa los de la caja, de los caracteres, las tareas de la composición, la imposición, la corrección y la distribución.

En la sección “Funciones del impresor” describe la preparación del papel y de la tinta, así como su uso y distribución. De la impresión propiamente dicha hace una descripción de una prensa de imprenta, en todas sus partes y secciones.

A manera de una tercera parte, o mejor dicho, de una ampliación de algunos contenidos esbozados en la sección previa, en el texto se aborda nuevamente el tema de la tinta de imprenta, el modo de hacer el barniz, el modo de hacer el negro de humo y la mezcla del barniz con el negro de humo.

El manuscrito se completa con tres láminas desplegables: dos que describen visualmente las partes de la prensa así como otras herramientas y objetos de impresión y, una más, a manera de tabla, con los signos y símbolos propios de la corrección de pruebas.

Por la organización de los contenidos descritos es posible apreciar que el manuscrito de Valdés presenta tres de las cuatro partes usuales en los manuales de imprenta:

1. Aspectos relativos a la caja y a la composición (“Los útiles y mobiliario de la sección de cajas”, “El modo de componer”, “La denominación de las letras y las medidas tipográficas”, “El espaciado del texto”);
2. Ortografía (“Los estilos y usos de letra”), y
3. Aspectos relativos a la sección de prensas.

El vocabulario tipográfico está ausente, como sección específica, porque cada vez que aparece un término técnico éste se explica en el cuerpo de la obra.

NOTAS

- 1 Sobre el cuidado editorial recomendamos la lectura del libro de Anthony Grafton, *La cultura de la corrección de texto en el Renacimiento europeo*, Buenos Aires, Ampersand, 2014.
- 2 Estos temas han sido tratados por Fermín de los Reyes Gómez en *El libro en España y América, legislación y censura (siglos XV-XVIII)*, Madrid, Arco, 2000, 2 tomos.
- 3 Marina Garone Gravier, *Historia de la tipografía colonial para lenguas indígenas*, México, CIESAS-Universidad Veracruzana, 2014.
- 4 Esta manifestación se encuentra en la advertencia al lector de la *Primera parte del sermonario, dominical, y sanctoral en lengua mexicana*, compuesto por el padre fray Juan de Mijangos (México, Juan de Alcázar, 1624) donde puede leerse: “Los estudiosos y que manosean los libros habrán echado de ver, que no hay ninguno que no tenga erratas [...] y quien supiere el trabajo que cuesta una impresión, y que después de muy bien mirado el pliego, y tirado ya, se hallan una, o dos erratas, no culpará a los autores de los libros. Gran parte de este compuso un oficial que no sabía la lengua, por muerte del que lo comenzó a componer, y esta fue la ocasión de haber erratas”.
- 5 Esta nota se encuentra en la primera parte de *Advertencias para los confesores de los naturales*, compuesta por el padre fray Juan Baptista (México, Convento de Santiago Tlatilulco, Melchor Ocharte, 1600): “Quien supiere Christiano Lector la que se pasa en corregir, no se maravillará de ver erratas: especialmente cuando el corrector es nuevo. Quantimás que muchas veces vienen en los breviaros y misales. Y así tuve por menor inconveniente ponerlas aquí que dejarlas: por la fidelidad que se debe al original. Y prometo mejor corrección en la segunda impresión”.
- 6 He presentado algunas notas sobre el cuidado de los textos y las erratas en ediciones mexicanas del siglo XVIII en la ponencia “Los paseos de Titivilus por las imprentas mexicanas: consideraciones sobre algunas erratas tipográficas (1730-1820)”, presentada en el V Encuentro de Sociedad Mexicana de Historiografía Lingüística, mayo de 2015, México, D.F.
- 7 Aunque existe abundante bibliografía sobre el inicio de la imprenta tipográfica, recomendamos leer: Lucien Febvre y Henri-Jean Martin, *La aparición del libro* (primera edición en francés, 1958, primera edición en castellano con traducción de Agustín Millares Carlo, 1962; 3ª edición castellana, Fondo de Cultura Económica, colección Libros sobre libros, 2005) y Lotte Hellinga, *Impresores, editores, correctores y cajistas. Siglo XV*, Salamanca, Instituto de Historia del Libro, 2006.
- 8 Abraham Esteve Serrano, *Estudios de teoría ortográfica del español*, Murcia, Publicaciones del Departamento de Lingüística General y Crítica Literaria de la Universidad de Murcia, 1982.
- 9 Entre 1517 y 1741 se imprimieron por lo menos 52 tratados ortográficos. Esteve Serrano, *op. cit.*
- 10 Sobre este asunto ver Sonia Garza Merino, *Manuscritos e imprenta*, Alcalá, Universidad de Alcalá, 2004, tesis doctoral.
- 11 Actualmente lo conocemos como *tipometría*. Sobre este punto recomiendo la lectura de Miguel Catopodis, *Tipometría. Las medidas en diseño gráfico*,

Valencia, Campgràfic, 2014, y Oriol Moret, *El mitjà tipogràfic*, Universidad de Barcelona, Departamento de Diseño, 2006, tesis doctoral.

- 12 Actualmente conocemos esta área como *microtipografía* o *tipografía de detalle*. José Martínez de Sousa, indica que *microtipografía* es “el conjunto de signos y palabras que forman un bloque tipográfico”. En Martínez de Sousa, *Diccionario de bibliología y ciencias afines*, Gijón, Trea, 2004, p. 667.
- 13 De *macrotipografía* Martínez de Sousa señala que “es el conjunto de bloques informativos e ilustraciones que forman parte de la página”, Martínez de Sousa, *op. cit.*, p. 632. Finalmente por *bloque tipográfico* entiende: “El texto que presenta cierta homogeneidad en lo relativo a su contenido o a su forma de presentación. Visualmente, un bloque se distingue por las diferencias que lo oponen a los textos que le preceden o le siguen. Tales diferencias pueden consistir en la medida, el cuerpo, la clase de letra, un recuadro, un blanco importante, una justificación distinta, etcétera”. Martínez de Sousa, *op. cit.*, p. 122.
- 14 Siguiendo a José Martínez de Sousa, entendemos por *ortotipografía* al “conjunto de reglas de ortografía y tipografía aplicables a la realización de un impreso. Comprende, además de las normas de ortografía usual y de ortografía técnica, las reglas de empleo de las familias y estilos de letras, así como sus clases: redondas, cursivas, negritas, versalitas, etcétera, cuerpos y medidas, y la confección y disposición de cuadros o tablas, títulos y subtítulos, cabeceras, etc.”. En José Martínez de Sousa, *Diccionario de edición, tipografía y artes gráficas*, Gijón, Trea, 2001, p. 329. El término *ortotipografía* fue usado por primera vez por el médico Hieronymo Hornschuch en *Orthotypographia* (1608): *Hoc est instructio operas typographicas correcturis, et admonitio scripta sua in lucem edituris utilis et neces*. Según Oriol Nadal Badal, este tratado europeo sobre la corrección fue reimpresso probablemente en 1634 por Lantzenberger. De esta obra se conserva un ejemplar en la Cambridge University Library (F160.d.1.1) y existen dos ediciones modernas: una en francés (*Orthotypographia: instruction utile et nécessaire pour ceux qui vont corriger...*, traducción de Susan Baddeley e introducción y notas de Jean-François Gilmont, Éditions des Cendres, París, 1997) y otra en inglés (*A Facsimile with a Parallel Translation of the Earliest Printers Manual...*, Philip Gaskell y Patricia Bradford, Cambridge University Library, Cambridge, 1972). En Oriol Nadal Badal, *Códigos tipográficos, fuentes para conocer la imprenta manual*, s. n., 2010.
- 15 Stanley Morison, *Principios fundamentales de la tipografía*, con estudio preliminar y edición a cargo de Josep M. Pujol, Barcelona, Ediciones del Bronce, 1981, p. 95. Sobre este mismo aspecto, véase Jost Hochuli, *El detalle en la tipografía*, Valencia, Campgràfic, 2007, p. 7.
- 16 Por mencionar algunos, podemos traer a colación el *Epitome de Orthographiae* de Aldo Manuzio (1561); el *Artis Typographicae quaerimonia de illiteratis quibusduam typographis, propter quos in contemptum venit*, de Henri Estienne (1569); el *Manuel typographique utile aux gens de lettres, et à ceux qui exercent les différentes parties de l'art de l'imprimerie*, de Pierre-Simon Fournier (1764); el *Manuale tipografico del cavaliere Giambattista Bodoni*; que publicó su viuda, Margarita Dall'Aglio (1818), y el *Traité de la Typographie* de Henri Fournier (1824). Hemos

- consultado el segundo en Saint Bride Library (Londres); hemos trabajado con una impresión original del tercero y el facsimilar del cuarto que se conservan en la Biblioteca Nacional de México (en adelante BNMex.); mientras que del quinto contamos con un facsimilar propio.
- 17 Por orden cronológico y considerando sólo aquellos producidos durante el periodo de la imprenta manual en España o vinculados con ese país, se pueden mencionar: Juan Caramuel, *Syntagma de arte typographica*, (1664); Alonso Víctor de Paredes, *Institución y origen del arte de la imprenta y reglas generales para los componedores* (1680); Joseph Blasi, *Elementos de la Typographia no solo necesarios para los principiantes en el Arte, fino tambien de mucha utilidad para los Correctores de Imprenta, y para todos los que quieren hacer imprimir sus escritos. Dentro de Epitome de la orthographia castellana* (1751); Juan José Sigüenza y Vera, *Mecanismo del arte de la imprenta para facilidad de los operarios que le ejerzan* (1811) y una segunda edición aumentada de 1822, y Juan José Sigüenza y Vera, *Adición al Mecanismo del arte de la imprenta para facilidad de los operarios que le profesan* (1822). Una lista más amplia de manuales españoles ofrece Nadal Badal, *op. cit.*
- 18 Estos datos están en la “Dedicatoria” del *Mecanismo del arte de la imprenta...*, 1811.
- 19 Éste es el caso de Caramuel (1664), De la escritura y del soporte, § 3203-3204 y Del arte de imprimir § 3205-3209; de Paredes (1680), cap. I, 1v-6v; y de Sigüenza y Vera, 1811, pp. 6-16.
- 20 En este sentido los nombres giran en torno a Gutenberg, Fust, Schöffer (Maguncia), Coster (Harlem) y Mentelin (Estrasburgo).
- 21 El debate sobre el origen del arte de la imprenta (quién lo inventó, en qué año y dónde) existía ya en el siglo XVI y estuvo muy presente a lo largo de todo el siglo XVII y aun el XVIII siendo muchos los autores que escribieron sobre ello. Baste ahora citar como ejemplos los de Juan Daniel Schoepplin (*Vindicias Tipográficas*, 1760), Gerardo Meerman (*Origines typographicae*, 1765), Joseph Villarroya (*Disertacion sobre el origen del nobilísimo arte tipográfico...*, 1796) o Francisco Méndez (*Typographia española ò historia de la introduccion, propagación y progresos del arte de la imprenta en España*, 1796).
- 22 Sobre el jubileo de la imprenta ver el ensayo de mi autoría: “Tras las huellas de Typosine: entre el mito y la realidad de la mujer en la imprenta”, en Marina Garone Gravier, *La tipografía en México. Ensayos históricos (siglos XVI-XIX)*, México, Escuela Nacional de Artes Plásticas-UNAM, 2012, Colección Espiral, pp. 81-96.
- 23 Paredes, *Institución...*, cap. VIII: “No es posible que siempre aya tanta copia de letra en las fundiciones, que sea suficiente para poderse componer sin contar”. Sobre esta particular véase Sonia Garza Merino: “La cuenta del original”, en *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*, Francisco Rico (dir.) y Pablo Andrés y Sonia Garza (eds.), Valladolid, Universidad de Valladolid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2000, pp. 65-95.
- 24 Tratadistas como Paredes dejan constancia en sus obras del afán de siglos por lograr que las cajas tuvieran en todos los talleres una misma y común distribución de los cajetines: “Los extranjeros tienen muy diversas sus casax; y aun entre

- nosotros ay tambien variedad, especialmente en los cacixitos pequeños [...]”, Paredes, *op. cit.*, 8v.
- 25 Marina Garone Gravier, *Breve introducción al estudio de la tipografía en el libro antiguo. Panorama histórico y nociones básicas para su reconocimiento*, México, Biblioteca Lafragua-Benemérita Universidad Autónoma de Puebla-Biblioteca Histórica del Colegio Preparatorio de Xalapa-Asociación Mexicana de Bibliotecas e Instituciones con Fondos Antiguos, 2009, pp. 27-32.
- 26 Paredes, *op. cit.*, 8r.
- 27 Sigüenza y Vera, *Mecanismo...*, pp. 22-23.
- 28 Sigüenza y Vera, *Adiciones...*, p. 267.
- 29 “Se previene estar sujeto á una composición regular, lo cual debe ser á espacio gordo, ó lo mas otro delgado ó dos medianos...”, Sigüenza y Vera, *Mecanismo...*, p. 22.
- 30 “Es muy abominable el meter muchos espacios, por salir la composición llena de corrales, hacer feo á la vista y quitar la hermosura á la letra, por no guardar la proporción debida en todas sus partes”, Sigüenza y Vera, *op. cit.*, p. 22.
- 31 José de Sigüenza y Vera trata la composición en otras lenguas, en especial la relación en cuanto al espacio que cada una de ellas ocupa: al componer en dos lenguas las columnas deben quedar igualadas pero dado que algunas lenguas ocupan más espacio que otras las columnas deben tener anchos distintos. Por su parte, José Giráldez dedica el capítulo VII a la composición de idiomas orientales (griego, hebreo, árabe y sánscrito) y además de tratar las normas en estas lenguas para la división de palabras a final de renglón,
- presenta el alfabeto de cada lengua y sus peculiaridades, la distribución de letras en la caja de composición y algunas cuestiones como los acentos o los circunflejos. José Giráldez, *Tratado de tipografía o arte de la imprenta*, Imprenta de Eduardo Cuesta y Sánchez, Madrid, 1884, XXXII, 279 pp. Ejemplar disponible en la BNMex.: Clasificación R 686.22 Gir, t.
- 32 Joseph Blasi, *Epitome de Orthographia...*, p. 5.
- 33 Sigüenza y Vera, *Mecanismo...*, p. 127.
- 34 Se las denomina primeras pruebas en galeradas o galeras y mediante atendedor, puede también haber segundas o incluso terceras pruebas. El atendedor es la persona que lee en voz alta al corrector.
- 35 Gonzalo de Ayala, *Apología de la imprenta (1619)*: “El componedor que junta y compone las letras, tiene sus particulares dificultades. Muchos de ellos son latinos, y de componedores han venido a correctores [...]”. Citado por José Manuel Lucía Megías, *Aquí se imprimen libros. La imprenta en la época del Quijote*, prólogo de Julián Martín Abad, Madrid, Ollero y Ramos Editores, 2005, p. 111.
- 36 Blasi, *op. cit.*, cap. II, pp. 5-12.
- 37 Blasi, *op. cit.*, cap. II, p. 4.
- 38 Blasi, *op. cit.*, cap. II, p. 10.
- 39 Para estos temas se puede leer: José Carlos Rueda Laffond, “La fabricación del libro. La industrialización de las técnicas. Máquinas, papel y encuadernación” en *Historia de la edición en España. 1836-1936*, Jesús A. Martínez Martín (dir.), Marcial Pons, Madrid, 2001, pp. 73-110. Específicamente para el caso mexicano sugerimos revisar: “Los tipógrafos y las artes gráficas: Procesos de trabajo

y espacio laboral en las imprentas mexicanas del siglo XIX”, de Everardo G. Carlos González, en Laura Suárez de la Torre y Miguel Ángel Casto (coords.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, IIB-Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, pp. 27-50; y más recientemente los textos “Gustavo Adolfo Baz y la idea de un Instituto Tipográfico Mexicano (1882)”, *Grafía 10, Cuaderno de trabajo de los profesores de la Facultad de Ciencias Humanas*, Universidad Autónoma de Colombia, Vol. 10, número 1, enero a junio 2013, ISSN: 1692-6250, pp. 73-89 y “La Hemeroteca Nacional y la historia de las artes gráficas: el caso del periódico poblano el Aprendiz de tipografía (1896)”, ponencia presentada en el coloquio *A 100 años del origen de la Hemeroteca Nacional de México*, México, IIB-UNAM, del 24 al 27 de septiembre de 2013; ambos de mi autoría.

- ⁴⁰ Se refiere a las máquinas Fourdrinier para elaboración de papel.
- ⁴¹ Armand-Gaston Camus, *Histoire et procédés du polytypage et de la stéréotypie*, par A. G. Camus, Baudouin, París, 1801 (Biblioteca Nacional de Francia, en adelante BNF: <http://goo.gl/jL2hpG> [consultado el 9 de diciembre de 2012], y Charles Summer Partridge, *Stereotyping; A Practical Treatise of All Known Methods of Stereotyping, with Special Consideration of the Papier Mach Process to Which Is Added an Appendix Giving Concise Information on Questions Most Frequently Overlooked*, 1892). Reprint. IndyPublish, 2008.
- ⁴² Los nombres que define son: impresor, imprenta, compositor, errores de imprenta, lector, corrector y plomo.

Alejandro Valdés: un impresor ilustrado en los albores del México independiente

La historia de esta familia de impresores inicia con Manuel Antonio Valdés Murguía y Saldaña, quien nació en la ciudad de México el 17 de julio de 1732.¹ A sus 24 años ya era oficial del taller del Colegio de San Ildefonso pero tras la expulsión de los ignacianos, en 1767, se incorporó al taller de Felipe de Zúñiga y Ontiveros, de la que fue activo colaborador.² Valdés padre llegó a ser administrador del taller en la gestión de Mariano Zúñiga y Ontiveros; realizó numerosos trámites ante las autoridades novohispanas, lo que posiblemente le permitió entablar importantes relaciones sociales y comerciales. Cabe destacar que antes de tener imprenta propia, comenzó a publicar la *Gazeta de México* en 1784,³ al frente de la que estuvo hasta 1809.⁴ Tanto Medina como Beristáin resaltan los atributos literarios de Valdés al punto que el segundo lo describe como “uno de [los] mejores y más exactos impresores, bien instruido en las Bellas Letras”.

Por las noticias que dan José Toribio Medina, Juan B. Iguíniz⁵ y Carmen Castañeda,⁶ sabemos que Valdés había traído una imprenta desde España en 1792 gracias a las intermediaciones y gestiones realizadas por el impresor madrileño Gabriel Sancha⁷ pero no para sí, sino para que su

hijo Mariano la explotase en Guadalajara, Nueva Galicia. Se trataba de varios “caxones de moldes de letra y utensilios de ymprinta”.⁸ El taller de Mariano comenzó progresivamente a atender las demandas de la sociedad del Occidente de México, en particular la impresión de conclusiones y actos del Colegio Tridentino de San José, el Colegio Seminario de San Juan y la Real Universidad, de los cuales se conocen 130 documentos, publicados entre 1793 y 1797. Además de las mencionadas impresiones, en su establecimiento se hicieron grabados, sellos y encuadernaciones de toda clase, para lo cual llevó desde México a José Simón de la Rea.⁹ Castañeda indica que en 1798 Mariano formalizó el traspaso del taller con Manuel Domínguez, quien desde entonces sería administrador del mismo, con escrupulosa entrega de cuentas. Luego de eso sabemos que Mariano Valdés debió pasar a la ciudad de México a causa de una epilepsia, que le impedía valerse por sí mismo. Este hecho lo narra su padre Manuel en un memorial fechado en diciembre de 1809, y es la razón que nos hace pensar que debe haber decidido instalar por cuenta propia al menos una parte de aquel taller tapatío en la capital de la Nueva España.¹⁰

De vuelta a Manuel Valdés, además de las condiciones presumiblemente favorables en las que había trabajado en el taller de los Zúñiga, Medina nos indica que el impresor tenía otra fuente de ingresos para sufragar una imprenta propia, ya que era dueño de “coches de provincia”.¹¹

Pero no queremos dejar de mencionar algunos aspectos de sus labores como impresor, a partir de un documento que nos alerta sobre los estrechos vínculos entre los impresores de México, Puebla y Guadalajara, a finales del siglo XVIII, y que nos obliga a repensar los modelos de negocio e intercambios que hemos imaginado o supuesto entre ellos, a la luz de una trama más compleja y sutil.¹² Se trata de una factura por 21 cajones de

fundiciones de letras, que Gabriel Sancha envió por cuenta de los señores Ontiveros y Valdés. El documento fechado en Madrid el 26 de noviembre 26 de 1803 llegó finalmente a Nueva España el 22 de octubre de 1804; lo curioso es que en la factura se declara que el pedido era para ser enviado a “Guadalajara de Indias”, para don Pedro Rosa. En una nota adicional a la misma factura fechada en México el 31 de julio de 1805 se aclara que como este impresor poblano no tomó los cajones, finalmente fue Manuel Antonio Valdés quien se los quedó. Si bien contamos con esa fecha, no fue hasta 1808 cuando Manuel Valdés abrió su propio establecimiento, inicialmente ubicado en la calle de Zuleta.¹³ Pronto consolidó su reputación y prestigio, al grado de recibir en 1811 el título de “Impresor de Cámara”,¹⁴ siéndole conferido por añadidura encargos como la impresión de la Constitución de 1812.¹⁵ Manuel Antonio Valdés falleció en 1814 y heredó el taller su hijo Alejandro.¹⁶ De él se conserva un retrato, siendo éste uno de los rarísimos que aún se tiene de impresos novohispanos;¹⁷ allí se lo describe como “Manuel Antonio Valdés Murguía y Saldaña, Impresor de Cámara, autor de la Gazeta de México”. El pintor responsable fue Ignacio Ayala, y realizó el trabajo como homenaje póstumo gracias al patrocinio de su hijo sobreviviente, de quien hablaremos a continuación.

Alejandro Valdés Téllez Girón fue hijo de Manuel Antonio Valdés y Manuela Téllez Girón, y estuvo casado con Mariana Lobix.¹⁸ En la entrada que sobre este impresor ofrece en su diccionario Moisés Guzmán Pérez,¹⁹ y siguiendo a Pérez Salazar,²⁰ se indica: “No sabemos si llegaron a tener descendencia”.

Una de las referencias más tempranas que existe del nombre de Alejandro, el cual en casi todos los casos aparece escrito como *Alexandro*, se encuentra entre los preliminares de la oración que pronunció el 9 de

septiembre de 1808 el doctor Juan Bautista Díaz Calvillo y que fue publicada por su padre Manuel Antonio Valdés;²¹ se trata de una dedicatoria a la Virgen de Guadalupe.²²

En 1810 Alejandro figura en el pie de pequeños impresos, con domicilio en la calle de Santo Domingo y esquina de Tacuba,²³ mismo domicilio que había tenido la imprenta de los Jáuregui. De esa oficina salieron *Tiernas memorias de las siete palabras de Cristo crucificado dijo en el árbol santo de la Cruz*²⁴ y *Breve explicación de los principales misterios de nuestra santa Fe Católica*, de 1810.²⁵ Sin embargo, y como lo refiere el propio Medina, no será hasta 1815 cuando vuelva a aparecer. Es posible que sus esporádicos trabajos no hubieran sido en imprenta propia sino en la de su padre, ya que como anotamos arriba, el progenitor murió en 1814 y fue a partir de entonces cuando Alejandro realmente inició sus labores, conservando el título de “impresor de Cámara de Su Majestad”, que antes había ostentado don Manuel.²⁶ Exactamente del mismo año de la muerte del padre hemos localizado otro documento desconocido de Valdés: un precioso espécimen tipográfico en cuya portada se lee: “Muestra de los caracteres que tiene la imprenta que fue de don Manuel Antonio Valdés, Impresor de Cámara de S. M. y de la Lotería. En México: Año de 1814”.²⁷

La muestra fue hecha sin duda por el propio Alejandro, lo que indicaría que entre 1814 y 1815 dio inicio a sus actividades impresoras ya de forma independiente. En ese sentido es elocuente la certificación con fecha de 1815 que se encuentra en el Archivo General de la Nación de México, en la que Patricio Humana, Comisario de Guerra Honorario y Secretario de la Cámara del Virreinato, hace constar que Manuel Antonio Valdés, impresor honorario de Cámara, y su hijo, Alejandro Valdés, han desempeñado bien su trabajo:

Certifico que D. Manuel Antonio Valdés Impresor honorario de Cámara que fue de su majestad y su hijo Alexandro Valdés, en el tiempo que han servido de impresores de este superior gobierno, que pasa de 30 años han desempeñado con honor, prontitud, esmero y Eficacia y dirigido cuantos impresiones se han ofrecido que han sido [ilegible] principalmente desde el establecimiento de las llamadas cortes generales y extraordinarias de la Nación y desde que ocurrió la desastrosa insurrección de este reyno, que se han aumentado considerablemente las impresiones de bandos circulares y proclamas, habiéndoles pagado el mismo importe que ahora 15 años, sin embargo de que en estos últimos tiempos es notoria la carestía de toda manufactura [ilegible] y para que conste doy la presente en cumplimiento de lo mandado por el excelentísimo virrey por superior decreto del 21 del mes próximo anterior a consecuencia del referido D. Alexandro Valdés, México 31 de julio de 1815.²⁸

Sabemos que en enero de 1813 Alejandro se había suscrito al periódico *El Pensador Mexicano*, editado por Joaquín Fernández de Lizardi,²⁹ y que en 1816 figura como impresor de *El periquillo sarniento*,³⁰ obra del mismo autor, elementos ambos que abonan en favor de su imagen de impresor ilustrado.

En 1815 vemos a Valdés en una nueva dirección, ya que en sus impresos figura la calle de la Zuleta,³¹ donde desde 1808 había estado su padre. En el mapa de localización de las imprentas en el centro de la ciudad de México hemos señalado en negro donde se encuentra la oficina de Valdés.³² Las referencias de las demás imprentas mexicanas es como sigue: 1) Calle 1ª de Damas, 1833; 2) Calle de Cadena núm. 10 (Vicente Segura), 1855; 3) Calle de Cadena núm. 13 (Andrade y Escalante), 1849; 4) Calle de Cadena núm. 2 (Mariano Galván, a cargo de M. Arévalo), 1840; 5) Calle de Chiquis núm. 6 (J. R. Navarro), 1849; 6) Calle de Escalerillas núm. 11 (El Federalista, de Sabino Ortega), 1831; 7) Calle de las Escalerillas núm. 7 (a cargo de Manuel

Castro), 1849; 8) Calle de la Palma núm. 4, 1849; 9) Calle de las Escalerillas núm. 13, 1835; 10) Calle de los Rebeldes núm. 2 (Ignacio Cumplido), 1835; 11) Calle de Medinas núm. 6 (El Águila, a cargo de José Ximeno), 1839; 12) Calle del Ángel núm. 6 (a cargo de José Uribe y Alcalde), 1833; 13) Calle de San José del Real (Alejandro Valdés), 1836; 14) Callejón de Dolores, 1833; 15) Callejón del Espíritu Santo (Rafael Núñez), 1831; 16) Cerca de Santo Domingo, 1844; 17) Cerca de Santo Domingo núm. 5 (Andrés Boix), 1854; 18) Colegio Nacional de San Gregorio, 1851; 19) En el Puente de San Diego, 1849; 20) Del Arquilo de la Alcaicería, 1846; 21) Ex Inquisición (a cargo de José Ximeno), 1827; 22) Imp. en Palacio (El Constitucional), 1852; 23) Portal del Águila de Oro, 1849; 24) San José el Real núm. 13 (La voz de la Religión), 1848.

Ana Cecilia Montiel Ontiveros señala que durante el periodo en que la actividad de Valdés coincide con la de la oficina de María Fernández de Jáuregui, es decir, entre 1808 y 1817, éste imprimió 126 textos, en promedio 12 obras por año, presentando importantes variaciones en el rendimiento de un año a otro.³³

En 1817 amplió su negocio por la compra del material tipográfico que había sido justamente de dicha impresora, razón por la cual Valdés trasladó su taller de la calle de Zuleta a la de Santo Domingo.³⁴

Sobre esta operación contamos con un excelente documento de archivo: se trata del inventario de la imprenta de María Fernández de Jáuregui adquirida por Alejandro, pieza especialmente relevante en primer lugar por su extensión y detalle técnico; en segundo lugar, porque el periodo de tiempo que abarca la transacción es muy amplio, comprende herramientas y los materiales que van por lo menos desde 1763³⁵ a 1819, ya que si bien el documento se firmó en abril de 1817, no fue sino hasta el 1 de enero de 1819 cuando se cerró “enteramente esta cuenta que tenía [Alejandro Valdés] con Don Francisco Antonio Santiago, perteneciente al resto del traspaso de la imprenta y librería lo que consta por el recibo de dicho Señor que existe en mi poder”.³⁶

Es a partir de ese año cuando el impresor supera en 500% su producción previa,³⁷ al verse frente a un taller mejor equipado, con operarios entrenados y nuevas herramientas. En ese mismo año de labores, Valdés se hizo cargo de la impresión de la lista de números premiados de la lotería, un género de impresos sujeto a privilegio.³⁸ También deseamos señalar que de 1815³⁹ y 1818,⁴⁰ respectivamente, se conservan en el Archivo General de la Nación dos recibos de pagos por la impresión de pasaportes, lo que nos indica que no sólo produjo billetes de lotería, sino que también imprimió papeles del gobierno.

Y en este sentido es relevante recordar que el manuscrito objeto de este estudio está fechado en 1819, dos años después que Valdés se hiciera cargo de la impresión de billetes de lotería y cuando ya era evidente proveedor de impresión del gobierno mexicano, lo que sin duda era un indicador del cambio sustantivo en las capacidades materiales de producción editorial de su taller.

Además de continuar con la producción de numerosos sermones, novenas y devocionarios que habían caracterizado su taller hasta ese momento, Alejandro se dedicó a la impresión de los *Calendarios manuales y guías de forasteros*,⁴¹ de cuyo privilegio había gozado anteriormente la familia Zúñiga y Ontiveros.⁴² Entre 1819 y 1821 y tras la compra del taller de María Fernández de Jáuregui, Valdés concluyó la edición del segundo y tercer tomos de la famosa *Biblioteca Septentrional* escrita por el doctor José Mariano Beristáin de Souza,⁴³ el deán de la catedral de México, una de las obras clave de la bibliografía colonial.

Del mismo año que nuestro manuscrito, queremos traer a colación otro impreso especialmente relevante por las octavas que en él escribe Alejandro Valdés. Se trata de los *Lamentos de Letrán Primitivo y Real Colegio, en la muy sensible é inmaturo muerte de nuestra adorada reyna y señora doña María Isabel Francisca Braganza de Borbón, por José María Iturralde y Revilla; Don José María Villaseñor en obsequio de los premiados Conde de Santiago y el mozo Octaviano Palo*.⁴⁴ El autor del canto, don Mariano Barazabal,⁴⁵ era agente de negocios del número en la Nueva España, y lo dedicaba a don Juan Ruiz de Apodaca, Conde del Venadito (1754-1835), Virrey, Gobernador y Capitán General de la Nueva España. Tras la portada de la obra se leen el siguiente aviso y la octava:

EL IMPRESOR, que ya tenía dispuestas unas poesías alusivas al honor que nuestra difunta Soberana dispensó á la Imprenta, en la Real de Madrid, visitando todas sus oficinas, y dignándose con sus mismas Reales manos de fundir y quebrar letra: componer dos renglones: dar tinta é imprimir varias inscripciones que estaban preparadas, con lo que cubrió de honor á esta Arte: en agradecido, aunque doloroso recuerdo, pone al calce de la Canción que antecede la siguiente:

OCTAVA

Todos deben llorarte [ilegible]
Todos deben llenarse de amargura
Todos deben decir: “¡la pena es mía!”
Porque á todos mirabas con ternura.
Mas de las Artes, la TIPOGRAFIA
Te llora, y llorará mientras ella dura
Porque con lo que obró tu REGIA MANO
Subio la IMPRENTA á un Arte Soberano!

Aunque no nos detendremos en las implicaciones que tiene en la discusión de las artes liberales y mecánicas considerar a la imprenta un “arte soberano”, especialmente en el contexto mexicano, sí mencionaremos que el mismo énfasis discursivo de enaltecimiento de la tipografía como “arte de las artes”, según las palabras de Melchor de Cabrera Núñez de Guzmán,⁴⁶ ya había sido citado en diversos tratados españoles desde el siglo XVII,⁴⁷ y más explícitamente en el *Mecanismo del arte de imprenta* de Sigüenza y Vera,⁴⁸ de quien posiblemente tuvo inspiración nuestro impresor.

En 1820 Valdés formó parte del Ayuntamiento de la Ciudad de México y cuando Agustín de Iturbide⁴⁹ consumó la Independencia se dedicó a reunir fondos para proveer de uniformes al Ejército Trigarante.⁵⁰ Ese mismo año reimprimió la *Constitución Política de la Monarquía Española*, que había sido puesta nuevamente en vigor en Nueva España por el virrey Juan Ruiz de Apodaca;⁵¹ también publicó manifiestos escritos por él mismo, en los que explicaba los motivos que había tenido para no imprimir determinados papeles.⁵² En su taller se produjeron varios oficios de Iturbide

apoyando la total independencia de México. Así lo deja ver una carta del virrey Apodaca que decía:

Antes de ayer y ayer se han impreso y publicado papeles de la Imprenta de don Alejandro Valdés, cuyos originales no dejan duda que son y dimanen el pérfido Iturbide, remitidos aquí para el efecto de imprimirse, de modo que no tiene necesidad de imprenta suya, pues se vale de las de esta capital para sus seducciones e ir arruinando la concordia entre individuos de la nación, fieles a la constitución y al rey, y perder a todos para adelantar su proyecto despótico y anárquico.⁵³

Ya durante el imperio de Iturbide, Valdés produjo varios libros como “impresor Imperial” o “Impresor de Cámara”. En octubre de 1821 la Regencia del Imperio le encomendó las impresiones del gobierno; por esa razón, a partir de ese momento el taller tomó el nombre de “Imprenta Imperial”, que conservó hasta el último día del año de 1822. En esa fecha el gobierno compró la oficina que había sido de D. José María Ramos Palomares para producir sus trabajos; sin embargo, no quitó a Valdés el título a juzgar por la siguiente noticia: “Dejando al Sr. D. Alejandro Valdés con la misma condecoración de impresor de Cámara de S. M. I. por los interesantes servicios que ha prestado en su oficina, que llevará el título *Imperial*, como que siempre se cuenta con ella para el más cumplido desempeño de los asuntos de gobierno”.⁵⁴ En cambio, de otros papeles Valdés fue solamente patrocinador de la edición, como por ejemplo el Gozo del mexicano imperio por su independencia y libertad, oración pronunciada el 28 de septiembre de 1821 en la Iglesia Metropolitana de México por José Manuel Sartorio.⁵⁵ Paulatinamente se irá ampliando la tradicional imagen que de él —y otros impresores de principios del siglo XIX se ha tenido— como mero impresor,

en la medida que para esta época comenzarán las transformaciones del perfil profesional de algunos impresores para pasar de ser exclusivamente encargados de talleres donde se realizan labores mecánicas a ser responsables de espacio donde se discuten ideas y generan textos.

Además de lo anterior, a partir de 1824 también imprimió otro tipo de obras: por ejemplo, *Instrucción formada para ministrar la vacuna, como único preservativo del contagio de las viruelas, y en defecto de su fluido inocular con el pus de esta, etc.*, de la que se conserva el recibo de pago de los ejemplares en el AGN.⁵⁶ Sobre los géneros que publicó el impresor, Moisés Guzmán Pérez indica que “Bellos grabados salieron de su imprenta, como aquella caricatura de realistas e insurgentes que publicó en 1824”⁵⁷ y con misma fecha nos recuerda que Valdés produjo “invitaciones al acto de Lógica, Metafísica y ética que sustentaría Juan Nepomuceno Armendáriz, en el Nacional y más antiguo Colegio de San Idelfonso de México”.⁵⁸

En enero de 1826 Alejandro Valdés fue nombrado por el ayuntamiento de la ciudad de México encargado de vigilar la ley de libertad de imprenta, junto con otros 71 jueces.⁵⁹ En octubre de 1828, ya reformada la ley sobre jurados de imprenta, fungió como alcalde tercero del ayuntamiento, y con domicilio en la primera calle de Santo Domingo número 12.⁶⁰

En 1829 don Alejandro dejó su imprenta a cargo de José María Gallegos⁶¹ para que mantuviera activo el negocio,⁶² quien permaneció al frente de la misma por un lapso de 10 años;⁶³ entre 1830 y 1847 se imprimieron allí 148 títulos, bajo la denominación “Testamentaria de Valdés”. Valdés falleció en la ciudad de México en 1833, víctima de cólera, aunque su nombre siguió apareciendo en los pies de imprenta de varios documentos hasta 1847, inclusive. El acta de entierro que transcribe parcialmente Pérez Salazar tiene los siguientes datos:

En veinte y dos de octubre de mil ochocientos treinta y tres, hechas las exequias en el santuario de nuestra señora de los Ángeles se le dio sepultura eclesiástica en el panteón de dicho santuario al cadáver de don Alejandro Valdés, casado con doña Mariana Lobix, el que habiendo recibido los santos sacramentos murió hoy calle 1 de Santo Domingo. Hizo disposición testamentaria y se tomó razón [...].⁶⁴

De él quedaron librería e imprenta, de lo que hemos podido consultar en los inventarios completos que se encuentran en la Sutro Library, San Francisco.⁶⁵ Asimismo, sabemos que del 2 de noviembre de 1836 hay un documento del Archivo General de la Nación en el que se señala que Federico Heselvar y Antonio Guerrero y Osio fueron los albaceas de Alejandro Valdés.⁶⁶

Como se puede colegir de la documentación disponible en distintos repositorios y a través de los impresos conservados, don Alejandro tuvo un comportamiento comercial *mixto* o de *transición*, con patronos que obedecieron en su primera época a las normas y esquema de privilegios imperante en el antiguo régimen y también, especialmente durante el Imperio de Iturbide, a las nuevas modalidades de competencia laboral emanadas del cambio de organización política en México. De los 937 impresos registrados a su nombre, en distintas bibliografías que compendian la producción del periodo, casi 40% son religiosos, en sus variedades clásicas (sermones, devocionarios y textos litúrgicos);⁶⁷ también produjo abundante papelería para las distintas oficinas y estructuras del gobierno y, en tanto “Impresor Real de la Lotería”, publicó rifas y listas de números premiados. Si bien por las noticias, documentos y explicaciones que hemos ofrecido en este capítulo es posible observar que Alejandro Valdés sobresalió en el panorama tipográfico de este periodo, es justo señalar también

que compartió escenario con otros impresores importantes: uno de ellos, en la ciudad de México, fue Mariano de Zúñiga y Ontiveros,⁶⁸ y el otro en Puebla fue Pedro Pascual de la Rosa,⁶⁹ mas ninguno de ellos tuvo como él tanto vigor en las facetas comerciales y tecnológicas.

Para terminar esta sección, en la medida en que recientemente ha surgido un cierto interés por el estudio de los impresores que laboraron en el periodo de transición que va del siglo XVIII al XIX, porque ellos transitaron y fueron los actores de los cambios del antiguo al nuevo régimen tipográfico, nos congratulamos de haber ofrecido la que hasta el momento es la más amplia viñeta biográfica de Alejandro Valdés, y haber logrado brindar pormenores de su vida que no se conocían a partir del volumen más amplio de documentos inéditos vinculados con su labor profesional, datos que serán fundamentales para los estudios que en un futuro surjan sobre este impresor ilustrado.

NOTAS

- 1 Las primeras noticias de Antonio las ofrece Beristáin en el tomo III de su *Biblioteca* (p. 221), datos que son recogidos más tarde por José Toribio Medina, *La imprenta en México*, México, IIB-UNAM, t. I, p. CXCIV. Más recientemente es Martha Ellen Whittaker, quien en su tesis doctoral titulada *Jesuit Printing in Bourbon México City: The Press of the Colegio de San Ildefonso, 1748-1767*, University de Berkeley, California, 1998, ofrece nuevas luces.
- 2 Manuel Suárez Rivera, en *Felipe y Mariano de Zúñiga y Ontiveros: Impresores Ilustrados y Empresarios Culturales (1761-1825)*, México: UNAM, 2005, tesis de licenciatura, p. 69.
- 3 Dalia Valdés, “Decisiones ortográficas, propuestas tipográficas y de lectura en la edición de tres textos publicados en la *Gazeta de Literatura de México (1788-1795)*”, en Marina Garone Gravier, Isabel Galina Russell y Laurette Godinas (coords.), *Memorias del Congreso Internacional las Edades del Libro*, IIB-UNAM, 2012, libro electrónico.
- 4 Verónica Zárate Toscano, *La prensa mexicana y el gobierno del Virrey Iturrigaray*, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1982, pp. 24-30, tesis de licenciatura.
- 5 Juan, B. Iguíniz, “Las artes gráficas en Guadalajara”, *Disquisiciones bibliográficas*, México, IIB-UNAM, 1987, pp. 183-203.
- 6 Carmen Castañeda, “Los dueños, administradores y oficiales de imprenta”, en *Imprenta, impresores y periódicos en Guadalajara (1793-1811)*, Guadalajara, Ágata, 1999, pp. 59-64.
- 7 Gabriel fue un impresor y editor nacido en Madrid en 1747 y fallecido en esa misma ciudad en 1820. En tanto, el primogénito del gran impresor español Antonio Sancha fue el principal heredero de su taller madrileño. Pasó gran parte de su vida en París (de 1761 a 1784), y tras la muerte de su padre, el negocio quedó en sus manos y en las de su hermano Antonio. Tras la separación de la sociedad, en 1797, Gabriel conservó la marca paterna en su nueva oficina de la calle del Lobo. Tuvo una importante producción editorial en distintas lenguas, así como de mapas y estampas. Existe un catálogo de su librería, publicado en 1806. El dato de que Gabriel fuera el enlace para la venida de la imprenta a México lo provee José Toribio Medina en *La imprenta en Guadalajara de México*, México, Editorial Rocinante, 1982. Ver en las fuentes de consulta los documentos que hemos localizado en el Archivo de la Biblioteca Nacional de España, relativos al padre de este impresor.
- 8 Archivo General de la Nación de México (en adelante AGN): AGN, Cédulas reales, Vol. 155, Exp. 76, citado por Castañeda, *op. cit.*, p. 60. No hemos localizado tal documento en el AGN, pero sí el siguiente: AGN, Indiferente Virreinal, Caja 1288, Exp. 014, año 1788, Ciudad de México. Notifica el permiso de imprenta para Manuel Antonio Valdés por la Gaceta del Reyno, toque temas geográficos e históricos, 2 fs.
- 9 Castañeda, *op. cit.*, p. 62.
- 10 Medina, *op. cit.*, Vol. I, p. CXCv.
- 11 AGN, Bandos, Caja 2146, Exp. 8, Coches de provincia. Valdés introdujo este servicio a la ciudad

- de México en 1793. Medina, *op. cit.*, t. I, p. CXCVII, nota 16.
- 12 Este documento se halla en el expediente del Avalúo de la librería de Alejandro Valdés, 1817. Sutro Library, San Francisco, SMMS HG 1:7 (“SMMS” es colección de manuscritos mexicanos; HG es la clasificación de todos estos papeles sueltos de Abadiano; 1:7 son las cajas con las carpetas). Agradecemos al doctor Manuel Suárez Rivera la generosidad de compartir estos datos inéditos con nosotros. Ese documento fue localizado en una estancia de investigación que realizó con un apoyo del Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica, a cargo del doctor Enrique González (PAPIIT-IN 401412): “Fuentes para el estudio de las universidades y colegios de la Hispanoamérica colonial”, respaldado por la Dirección General de Asuntos del Personal Académico de la UNAM.
- 13 No conocemos el memorial citado por Medina, *La imprenta en México...*, t. I, p. CXCIV, nota 6. La calle de Zuleta es actualmente Primera de Venustiano Carranza. Ver el mapa de localización de imprentas en este mismo capítulo.
- 14 Su nombramiento fue anunciado en el *Diario de México*, del 25 de febrero de 1811: “Gracia: El Rey nuestro señor D. Fernando VII y en su real nombre el Consejo Supremo de Regencia de España e Indias se ha servido conceder la de impresor honorario de cámara a D. Manuel Antonio Valdés.” Citado por Medina, t. I, p. CXCVI.
- 15 *Constitución política de la Monarquía Española. Promulgada en Cádiz a 19 de Marzo de 1812, Cádiz Dicho Año: En la Imprenta Real, Reimpresa en México en virtud de orden del Excmo. Sr. Virrey de 3 de Septiembre de 1812 a consecuencia de la Regencia de la Monarquía de 8 de junio del mismo, en S.A.S se sirvió autorizar a S. E. para que dispusiese su reimpresión en este Reyno, sin embargo de la prohibición que en ella se previene.* Amaya Garritz, *Impresos Novohispanos (1808-1821)*, México, IIH-UNAM, 1990, Vol. I.
- 16 José Toribio Medina, *La imprenta en México (1539-1821)*, México, IIB-UNAM, 1989, t. I, p. CXCVI.
- 17 La pieza se encuentra en el Museo Nacional del Virreinato, en Tepotzotlán.
- 18 Marina Garone Gravier, “La mujer y la imprenta en las colonias españolas de América: México, Guatemala y Perú”, en Marina Garone Gravier y Albert Corbeto (eds.), *Muses de la impremta. La dona i la imprenta en el món del llibre antic*, Barcelona, Museo Diocesano de Barcelona y Asociación de Bibliófilos de Barcelona, 2009, p. 61. Hemos localizado algunos documentos sobre ella: AGN, Indiferente Virreinal, Caja 5648, año 1777, y AGN, Inquisición, Vol. 1177, año 1789.
- 19 Moisés Guzmán Pérez, *Diccionario de impresores y editores de la Independencia de México 1808-1821*, México, Porrúa, 2010, pp. 253-255.
- 20 Francisco Pérez Salazar, *Los impresores de Puebla en la época colonial: dos familias de impresores mexicanos en el siglo XVII*, Puebla, Gobierno del estado de Puebla, 1987, p. 249.
- 21 Medina, *op. cit.*, t. VIII, p. 24, núm. 10068.
- 22 La relación de la familia Valdés con la *Guadalupana* será de larga fidelidad; ya Manuel Antonio le había dedicado unos jeroglíficos del romance mudo en 1780 y que Alejandro

- imprimirá de nuevo, esta vez sin las imágenes, en 1817. Se conserva un ejemplar de la segunda edición en la BNMex.: *Demostracion del romance mudo que el año de 1780 compuso d. Manuel Antonio Valdes, a Maria Santisima de Guadalupe*, clasificación 1730 M4COP.
- 23 Información sobre esa familia de impresores coloniales en Marina Garone Gravier, “A Vos como Protectora Busca la Imprenta ¡ô Maria! Pues de Christo en la agonía Fuiste Libro, é Impresora: una muestra tipográfica novohispana desconocida (1782)”, *Gutenberg-Jahrbuch*, 2012, pp. 211-234.
- 24 Es interesante hacer notar que hemos localizado en Wordlcat al menos tres ediciones: una de María Fernández de Jáuregui de 1810, es decir, del mismo año que la que realizó Alejandro; otra más de Mariano de Zúñiga y Ontiveros de 1818, y una más de Valdés con fecha de 1823.
- 25 Medina, *op. cit.*, t. VII, pp. 520, 548; núms. 10421, 10515
- 26 Medina, *op. cit.*, t. VII, pp. 530, 541, 561, 565; núms. 10460, 10493, 10567, 10591. Rocío Meza Oliver y Luis Olivera López, *Catálogo de la Colección Lafragua de la Biblioteca Nacional de México 1800-1810*, México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas-Universidad Nacional Autónoma de México (Serie: Guías), 1993. Ver las ilustraciones de los años 1816, 1819 y 1820.
- 27 Detectamos la muestra en la subasta de la biblioteca del doctor Michael Mathes y finalmente logramos saber que el documento fue adquirido para la colección latinoamericana de John Carter Library. Estamos preparando el estudio correspondiente del documento por tratarse, después
- de la muestra de los herederos de Jáuregui (ver nota 21), de la segunda más antigua de América Latina; próximamente será publicado un estudio de nuestra autoría sobre la misma.
- 28 AGN, Indiferente, Exp. 015, General de Partes, Caja 5355, año 1815, 1 Foja.
- 29 Fernández de Lizardi, *Obras*, 1968, t. III, p. 119.
- 30 En el ejemplar conservado en la BNMex se lee en la p. 227v: “Nota. Se ha concluido el tomo segundo, esperamos que los señores suscriptores refrenden la suscripción quanto antes en el puesto acostumbrado, si no quieren que se demore la publicación del tomo tercero”.
- 31 Medina, *op. cit.*, t. VIII, pp. 51-52, núm. 11014.
- 32 El mapa ha sido elaborado a partir del que proporciona Nicole Giron en “El entorno editorial de los grandes empresarios culturales. Impresores chicos y no tan chicos de la ciudad de México” en Laura Suárez de la Torre y Miguel Ángel Castro (coords.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, IIB-UNAM, 2001, pp. 53-55, 61; 2001, pp. 60-61.
- 33 Ana Cecilia Montiel Ontiveros, *La imprenta de María Fernández de Jáuregui: testigo y protagonista de los cambios en la cultura impresa durante el periodo 1801-1817*, Madrid, Universidad Carlos III, 2011, tesis de doctorado, pp. 88-107. La autora ofrece los datos estadísticos en la gráfica III. La misma investigadora ofreció la ponencia “Alejandro Valdés, 1814-1833”, en el I Encuentro Regional Latino-Americano de la Sharp, Río de Janeiro, noviembre de 2013; indicó que era una aproximación general a la figura de dicho impresor y que para ese momento tenía pendiente el trabajo de archivo.

- ³⁴ El testamento de María Fernández de Jáuregui se encuentra en AGNot., Antonio Silva y Menéndez, Not. 657, Vol. 4459, año de 1814, f. 66 v.
- ³⁵ Apuntamos esta fecha ya que en ese año el licenciado don José de Jáuregui compró el material de José de Eguira y Eguren para la Imprenta de la Biblioteca Mexicana.
- ³⁶ La transcripción del documento con un estudio preliminar se encuentra tratado en “Balance y entrega de la imprenta de María Fernández de Jáuregui a Alejandro Valdés en 1817 y su importancia para el estudio de la cultura tipográfica del periodo de la imprenta manual”, de Manuel Suárez Rivera y Marina Garone Gravier, *Estudios de Historia Novohispana*, IIH-UNAM, núm. 52, 2015.
- ³⁷ Montiel, *op. cit.*, p. 93.
- ³⁸ Es preciso mencionar que ya su padre había tenido vínculos con la impresión de lotería, a saber por el documento del AGN, Indiferente, Exp. 024, Lotería, Caja 5998, fechado en México en 1806, 6 fs., Oficio de Joseph María Lassos y Joseph de Vildosola, para el virrey, sobre que franquearán a don Manuel Antonio Valdés 140 balines de papel que escoja del que vendió la Renta del Tabaco para impresiones de la Real Lotería. Montserrat Gali Boadella, *Cultura y política en el México conservador. La Lotería de la Academia Nacional de San Carlos (1843-1860)*, Puebla, Ediciones de Educación y Cultura-BUAP, 2012.
- ³⁹ Este recibo, de abril de 1815, es por la cantidad de 694 pesos.
- ⁴⁰ En el recibo fechado en octubre de 1818, el dependiente del taller Plácido Ladín certifica haber recibido de parte de José Juan Fagoaga, encargado general del ramo de pasaportes, 15 pesos y dos reales por la impresión de mil pasaportes. AGN, Hacienda, Caja 5206, Exp. 050, 3 fs.
- ⁴¹ Las guías de forasteros registradas en la bibliografía de Garritz se consignan con los núms. 11520, 11524, 11525. Amaya Garritz y Virginia Guedea (coords.), colaboración de Teresa Lozano, *Impresos Novohispanos 1808-1821*, México, UNAM, Serie Bibliografías / 9, 1990.
- ⁴² En su tesis doctoral sobre la familia de libreros e impresores Zúñiga y Ontiveros, Suárez Rivera da una referencia distinta de este documento, pero hemos podido establecer juntos que se trata del mismo expediente: AGN, Gobernación, Circular impresa del Ministerio de Relaciones Exteriores, Gobernación y Policía, Vol. 10, Exp. 25, fs. 190-196, Reclamación de Mariano de Zúñiga y Ontiveros por la pérdida del derecho de impresión de “la guía de forasteros” y que fue impresa por la oficina de Alejandro Valdés, 1821. Manuel Suárez Rivera, *El negocio del libro en Nueva España: los Zúñiga Ontiveros y su emporio tipográfico (1756-1825)*, México, UNAM, 2013, tesis de doctorado.
- ⁴³ Garritz, *op. cit.*, t. II, p. 937, núm. 4360; Medina, *op. cit.*, t. VIII, p. 520, ficha 10421.
- ⁴⁴ Ejemplar consultado en la BNMex.: MS.37, descripción: [2], 21 p.; 23 cm.
- ⁴⁵ Noticias sobre él hay en Conrado Gilberto Cabrera Quintero, *La creación del imaginario del indio en la literatura mexicana del siglo XIX*, Puebla, Universidad Autónoma de Puebla, 2005, p. 78.

- ⁴⁶ Melchor de Cabrera Núñez de Guzmán, *Discurso legal, histórico y político en prueba del origen, progresos y utilidad, nobleza y excelencias del arte de la Imprenta*, Madrid, Lucas Antonio de Bedmar, 1675.
- ⁴⁷ Sobre los jubileos de la imprenta, donde se dan noticias históricas del arte tipográfico, remito a la lectura de mi texto “Tras las huellas de Typosine: entre el mito y la realidad de la mujer en la imprenta”, en Marina Garone Gravier, *La tipografía en México. Ensayos históricos (siglos XVI-XIX)*, México, Escuela Nacional de Artes Plásticas-UNAM, 2012, Colección Espiral, pp. 81-96.
- ⁴⁸ José de Sigüenza y Vera, *Mecanismo del arte de imprenta...*, p. V
- ⁴⁹ Sobre este periodo ver: William Spence Robertson, *Iturbide de México*, México, FCE, 2012.
- ⁵⁰ Juan B. Iguíniz, *La imprenta en la Nueva España*, México, Porrúa, 1938, Enciclopedia ilustrada mexicana 8, p. 39.
- ⁵¹ Medina, *op. cit.* t. VIII, p. 194, núm. 11574. Lemoine, E. “Zitacuaro, Chilpancingo y Apatzingá. Tres momentos de la insurgencia mexicana”, *Boletín AGN*, IV, 03, 1963, Portada publicada en el facsímil.
- ⁵² Medina, *op. cit.*, t. VIII, p. 214, núm. 11715.
- ⁵³ Archivo histórico de la Ciudad de México (en adelante AHCMéx.), Ayuntamientos, Jurados de imprenta, Vol. 2739, Exp. 6. El virrey Apodaca al Ayuntamiento de México, México, 31 de mayo de 1821.
- ⁵⁴ Noticioso general de 27 y 30 de diciembre de 1822, cita tomada de Justo Sierra (dir.), Luis G. Urbina, Pedro Henríquez Ureña y Nicolás Rangel (comps.), *Antología del Centenario*, Vol. II, México, Imprenta de Manuel León Sánchez, 1910, pp. 1034-1035.
- ⁵⁵ Garritz, *op. cit.*, t. II, p. 1116, núm. 5276.
- ⁵⁶ AGN, Indiferente, Industria y Comercio, Caja 5988, Exp. 53, Sin fecha, 10 fs. Cuentas de dinero recibido de los ejemplares de la vacuna y que se entrega al impresor don Alejandro Valdés.
- ⁵⁷ AGN, Archivo de guerra, Vol. 151, f. 415; *Catálogo de Ilustraciones*, t. 9, p. 60, núm. 4437. Citado por Moisés Guzmán, *op. cit.*
- ⁵⁸ AHCMéx., Diocesano, gobierno, sacerdotes, oposiciones, caja 479, años 1807-1808, carpeta 15. [Impreso.]
- ⁵⁹ AHCMéx., Ayuntamientos, jurados de imprenta, Vol. 2739, Exp. 16. “Jurado o Jueces de hecho”, México, 25 de enero de 1826.
- ⁶⁰ AHCMéx., Ayuntamientos, jurados de imprenta, Vol. 2739, Exp. 19. “Ciudadanos mexicanos que quedan listados por el Ecsmo. Ayuntamiento de esta capital para jurados conforme a la nueva ley de libertad de imprenta”, México, 7 de octubre de 1828. [Impreso.]
- ⁶¹ Nicole Giron, “El entorno editorial de los grandes empresarios culturales...”, *op. cit.*, pp. 53-55; Biblioteca Pública del Estado de Jalisco: Mis. (19), núm. 41, Ma. Teresa Dorantes, *Archivo Histórico del Estado de México 1824-1965*, 1995, t. I, p. 31.
- ⁶² *El toro. Nuevos diálogos*, 1829. Existen dos ejemplares en la BNMEX.: R 320.972 TOR.n. y RLAf 201 LAF.

- ⁶³ En el año del fallecimiento de Gallegos, el taller se localizaba en la calle de San José el Real. En el mapa que ofrecimos con la localización de las imprentas, en este mismo capítulo, se señala con el número 24, y se localiza curiosamente en la cuadra anterior a la primera ubicación que había tenido la imprenta de Valdés.
- ⁶⁴ Pérez Salazar, *op. cit.*, p. 249.
- ⁶⁵ Avalúo de la librería de Alejandro Valdés, 1817, Sutro Library, San Francisco, SMMS HG 1:7. El documento describe todos los ejemplares que tenía, así como su acomodo en las habitaciones del edificio y la descripción de los muebles. Agradecemos esta información al doctor Manuel Suárez Rivera.
- ⁶⁶ AGN, Real Hacienda, Casa de Moneda, Vol. 55, Exp. 47, 2 de noviembre de 1836, fs. 69-87.
- ⁶⁷ Retomamos la información proporcionada por Suárez Rivera *et al.*
- ⁶⁸ Sobre este impresor y su familia remito a los lectores a las tesis de licenciatura, maestría y doctorado de Manuel Suárez Rivera, tributadas todas a ellas a esta dinastía.
- ⁶⁹ Sobre este impresor y su familia he ofrecido abundantes noticias en *Historia de la imprenta y la tipografía colonial en Puebla de los Ángeles (1642-1821)*, México, IIB-UNAM, 2015, pp. 430-453.

Estudio codicológico del manuscrito

Comentarios sobre la marca de propiedad, la caligrafía y la tinta

El *Arte de ymprenta* es un manuscrito pequeño, de 15.1 × 20.6 cm de altura, 105 páginas y tres láminas desplegadas. Todo el documento presenta una sola caligrafía regular, en tinta negra ferrogálica.

En el verso de la primera hoja del documento existe una nota manuscrita, con caligrafía distinta al cuerpo de la obra, en la que se lee: “Est me lo dio el sr. Esnaurrizar en 2 de abril de 837 cuando vació el estante de mi tío”. Con ese apellido apareció una serie de documentos en el Archivo General de la Nación,¹ en torno a la fecha del manuscrito. Los posibles nombres completos de esta persona que entregó el manuscrito son:

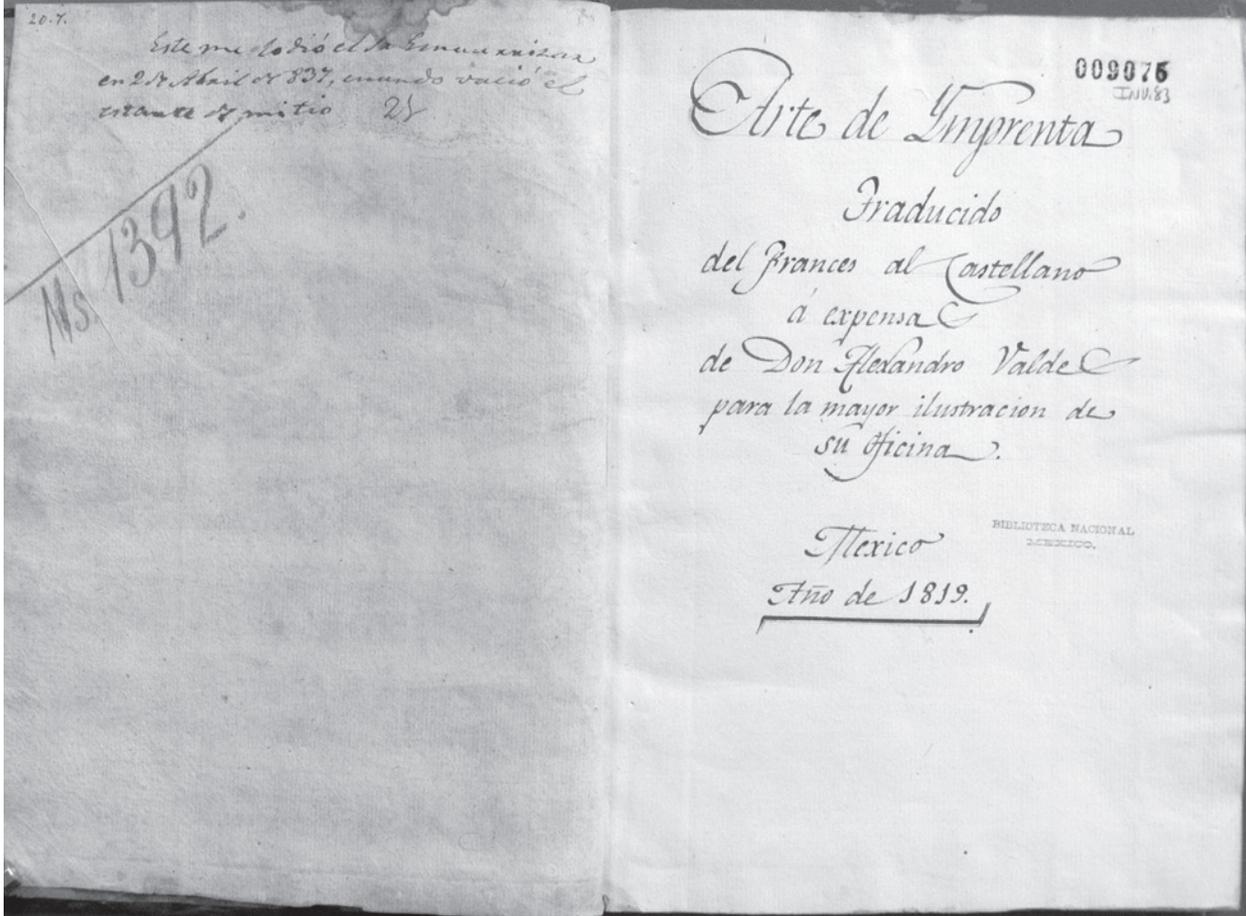


Imagen 3: portada interior del manuscrito 1542 de la Biblioteca Nacional de México.

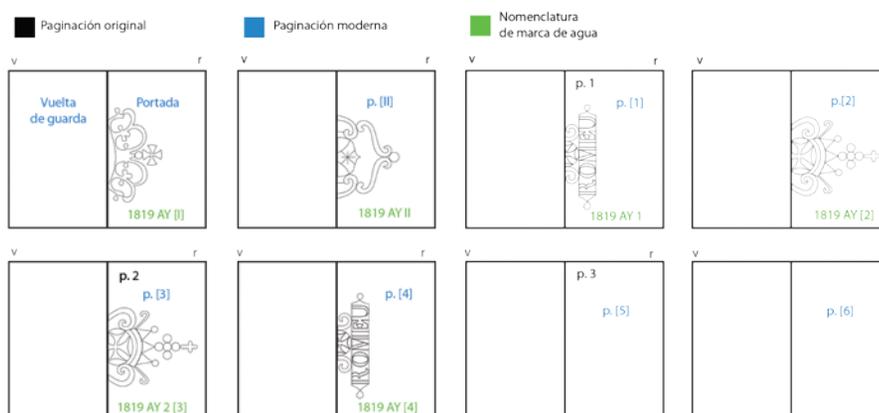
1. Ignacio Xavier de Esnaurrizar, quien hacia 1748 era capellán del fuerte de san Juan de Ulúa.²
2. José Estanislao de Esnaurrizar, quien en 1794 era encomendero de la provincia en Veracruz y una persona con el mismo nombre fungía, en 1805, como administrador de la real aduana de San Luis Potosí.³
3. Antonio Esnaurrizar, de quien más documentos hemos localizado: en 1810 pertenecía al Regimiento de Infantería de la Corona, y para 1814 figuraba ya como “capitán retirado del ejercito”. En 1831 formaba parte del Senado.⁴
4. Antonio María Esnaurrizar entre 1834 y 1836 era arrendatario de las Salinas del Peñón Blanco y en 1841 era contador mayor de las Rentas de la Ciudad de México.⁵ De este señor se encuentra en la Biblioteca Nacional de México una certificación de pagos de impresos efectuados por Manuel Eduardo de Gorostiza (1789-1851) por concepto de un préstamo, fechado en la ciudad de México, en 1843.⁶
5. Entre 1816 y 1821 sabemos que José Esnaurrizar fue Tesorero de la Caja de Zacatecas y luego intendente de Zacatecas.⁷
6. José Tranquilino de Esnaurrizar era mayordomo administrador Convento Santa Brígida en 1839.⁸

Aunque no estamos plenamente seguros, por los datos biográficos arriba señalados nos inclinamos a pensar que el señor que *vació el estante* pudo haber sido Antonio María Esnaurrizar, que hemos mencionado con el número 4.

Comentarios en torno a la organización material del manuscrito y las marcas de agua del papel

Por la encuadernación tan cerrada no es posible saber con total claridad el número de cuadernillos que forman el documento. La obra tiene 27 páginas⁹ originalmente foliadas con tinta en su recto, más tres láminas desplegadas;¹⁰ una foliación posterior, posiblemente al momento de la catalogación, anotó con lápiz azul el folio en el recto de 53 páginas.

El libro presenta, a grandes rasgos, al menos tres papeles distintos: el de guardas marmoleadas, el del cuerpo de la obra y el de las láminas. Las páginas en las que hemos localizado marcas de agua son: 1, 2, 5, 6, 7, 10, 12, 14, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 27 y las dos páginas de láminas. Todas las páginas presentan puntizones de 1 mm de distancia, mientras que localizamos corondeles de 22, 23, 24 y 25 mm de distancia.



v	p. 4 p. [7]	r	v	p. [8]	r	v	p. 5 p. [9]  1819 AY 5 [9]	r	v	p. [10]  1819 AY [10]	r
v	p. 6 p. [11]  1819 AY 6 [11]	r	v	p. [12]  1819 AY [12]	r	v	p. 7 p. [13]  1819 AY 7 [13]	r	v	p. [14]  1819 AY [14]	r
v	p. 8 p. [15]	r	v	p. [16]	r	v	p. 9 p. [17]	r	v	p. [18]	r
v	p. 10 p. [19]  CALLEJAS 1819 AY 10 [19]	r	v	p. [20]  1819 AY [20]	r	v	p. 11 p. [21]	r	v	p. [22]	r
v	p. 12 p. [23] CASA IDVALLI 1819 AY 12 [23]	r	v	p. [24]  1819 AY [24]	r	v	p. 13 p. [25]	r	v	p. [26]	r
v	p. 14 p. [27]	r	v	p. [28] CASA IDVALLI 1819 AY [28]	r	v	p. 15 p. [29]	r	v	p. [30]	r

Imagen 4^a y 4^b: esquema de paginación original y moderna, y localización de marcas de agua del papel.

v	r	v	r	v	r	v	r
	p. 16 p. [31]		p. [32]		p. 17 p. [33]		p. [34]  1819 AY [34]
v	r	v	r	v	r	v	r
	p. 18 p. [35] 1819 AY 18 [35]		p. [36] 1819 AY [36]		p. 19 p. [37] 1819 AY 19 [37]		p. [38] 1820 AY [38]
v	r	v	r	v	r	v	r
	p. 20 p. [39] 1819 AY 20 [39]		p. [40] 1819 AY [40]		p. 21 p. [41]		p. [42]
v	r	v	r	v	r	v	r
	p. 22 p. [43] 1819 AY 22 [43]		p. [44] 1819 AY [44]		p. 23 p. [45] 1820 AY 23 [45] No se ve		p. [46]
v	r	v	r	v	r	v	r
	p. 24 p. [47]		p. [48]		p. 25 p. [49] 1819 AY 25 [49]		p. 26 p. [50]
v	r	v	r	v	r	v	r
	p. [51]		p. 27 p. [52] 1819 AY 27 [52]		p. [53] 1819 AY [53]		
 Lámina 1 1819 AY 1 L 1819 AY 2 L		 Lámina 2 1819 AY 1 L 1819 AY 2 L					

Esquema de paginación original y moderna, y localización de marcas de agua del papel.

Encontramos por lo menos ocho diferentes marcas de agua en el documento; de cinco de ellas hallamos cierto parecido en los repertorios integrados en *Memory of Paper*,¹¹ de Hans Lenz (LH),¹² Hans Lenz y Gómez de Orozco (HL-GO)¹³ y Cristina Sánchez (SBMC).¹⁴

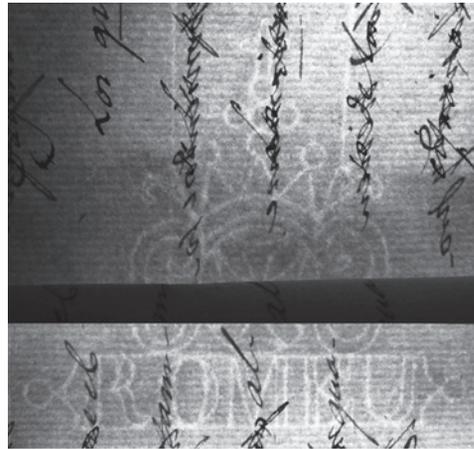
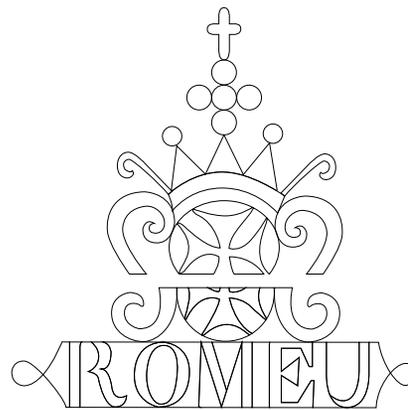


Imagen 5: marca de agua 1. Similar a PFES 001401B (año 1818);¹⁵ SBMC, fig. T 2789 49 (año 1794).



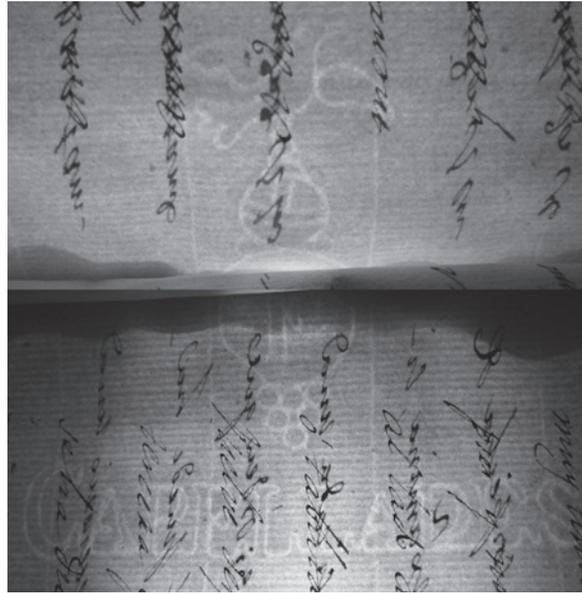
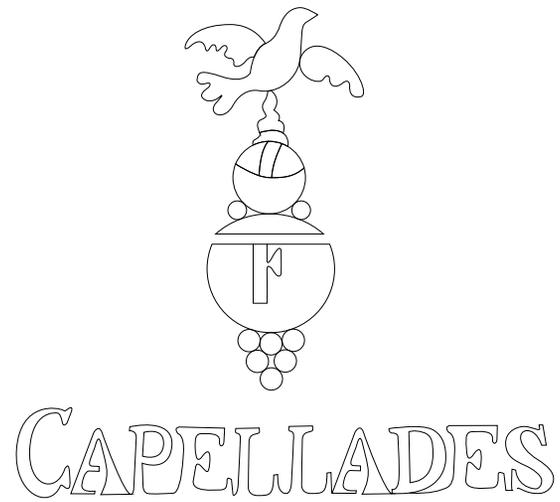


Imagen 6: marca de agua 2.
Similar a SBMC, fig. TB 1
(año 1820).



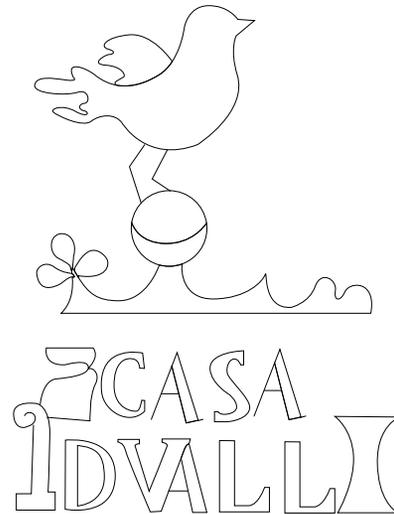
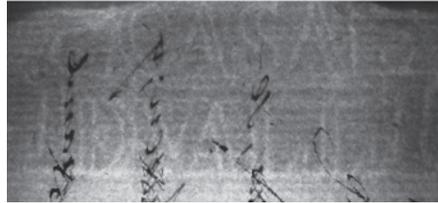
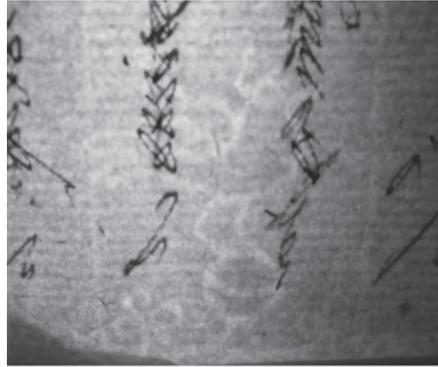


Imagen 7: marca de agua 3.
Similar PFES 001313 (año 1805);¹⁶
HL-GO, fig. 254 (años 1828 y
1840); y SBMC, fig. CV 105 1 (año
1778).

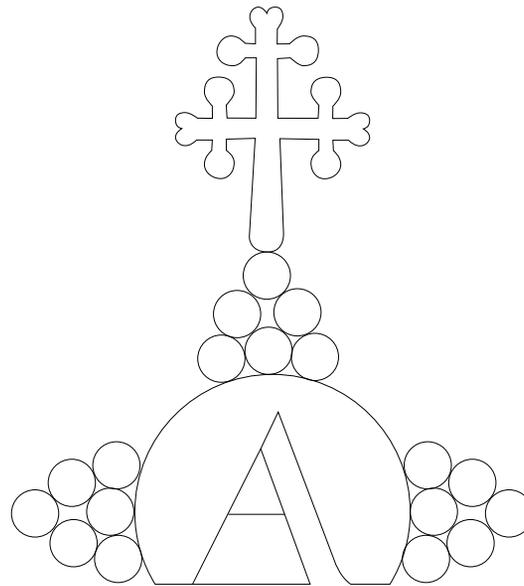
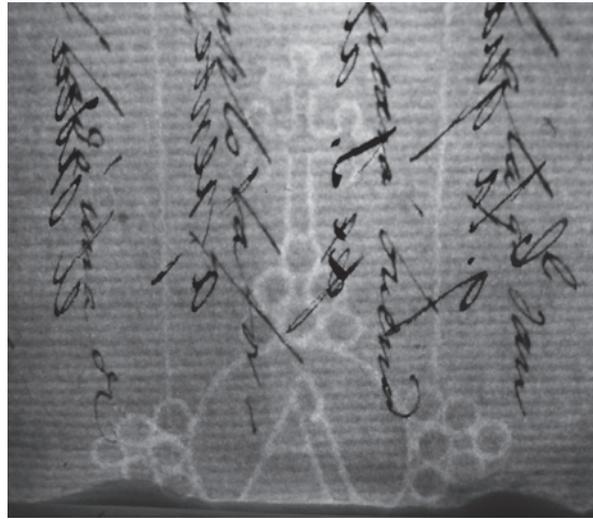


Imagen 8 : marca de agua 4.
Similar a SBMC, fig. I 1505 13 (año
1790).

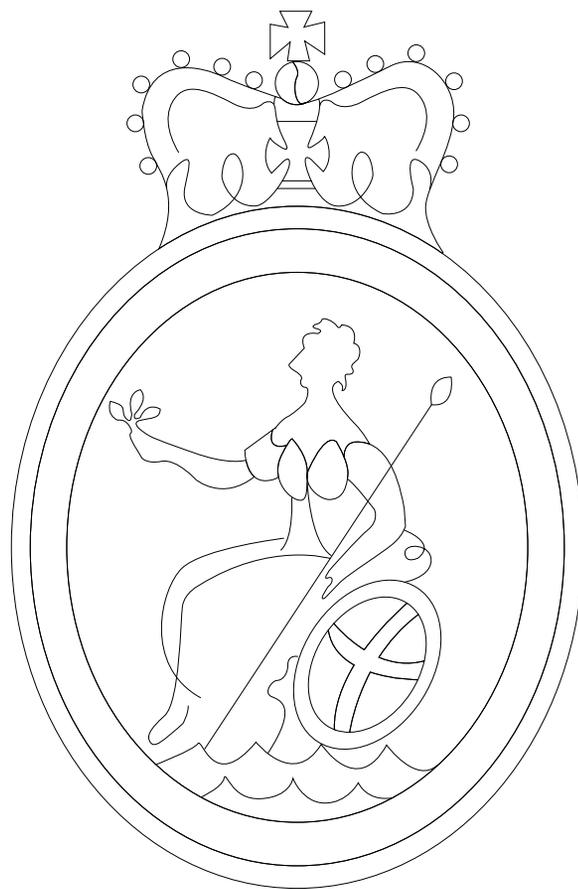
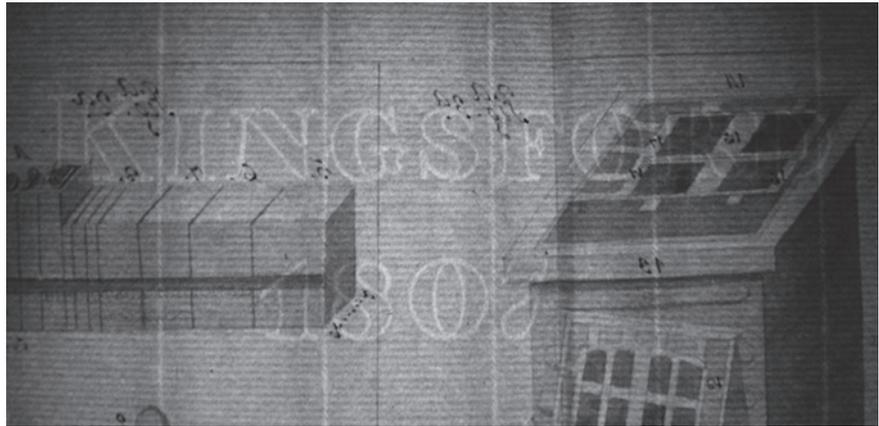


Imagen 9 : marca de agua 5.
Similar a Gravell 3017 (1807),¹⁷
HL-GO, fig. 231 (año 1825).

Respecto a la marca de agua 5 a y b, hemos encontrado una imagen parecida en el repertorio de British Association of Paper Historians,¹⁸ en la que se indica que el papel fue hecho por James Simmons en 1814. La imagen de la segunda lámina del manuscrito está elaborada sobre un papel cuya marca de agua lleva la leyenda “Kingsford 1807”.



KINGSFORD
1807

Imagen 10: marca de agua 5b,
con leyenda “Kingsford 1807”.

Algunos de los parecidos encontrados nos permiten saber que el surtido de papel empleado en el manuscrito fue usado en documentos que abarcan una temporalidad que va de 1805 a 1818, aproximadamente. Una parte de los papeles procedía de papel elaborado en el molino de Terrasola, Barcelona, cuyo fabricante fue Romeu Oviedo (imagen 5), Asturias, y otro de un molino Vic, Barcelona, fabricado por Casadevall (imagen 7). Aunque un estudio detallado del papel de este manuscrito, así como del empleado en la producción editorial de Valdés, excede los alcances de esta obra, podemos reportar que encontramos la marca de Romeu entre los papeles que se usaron para la edición de *El periquillo sarniento* publicado en 1816 y hallamos la marca de Casa de Vall en los pliegos de la edición del *Ofrecimiento de la corona de nuestro señor Jesucristo, que comunmente llaman Camandula, sacado del libro intitulado Egercicios del Rosario* de la mano de Alonso de Rivera, que apareció en 1818,¹⁹ lo que nos permite saber que una parte del surtido de papel existía en la imprenta de Valdés con anterioridad al manuscrito.²⁰ Quedan estas líneas como un indicio de un trabajo que podrá hacerse a futuro.

Comentarios en torno a la encuadernación²¹

Los cantos del cuerpo del libro están cortados a cuchillo o navaja. Las páginas 14 y 33 presentan “testimonios, testigos o pruebas”, es decir, se nota el borde de la hoja original. En la página 12v se observa una y griega cortada al pie; asimismo, en la [p. 51] hay una g cortada. Se percibe en el canto inferior del manuscrito restos de pigmento amarillo, que debieron haberse puesto como acabado intencional.

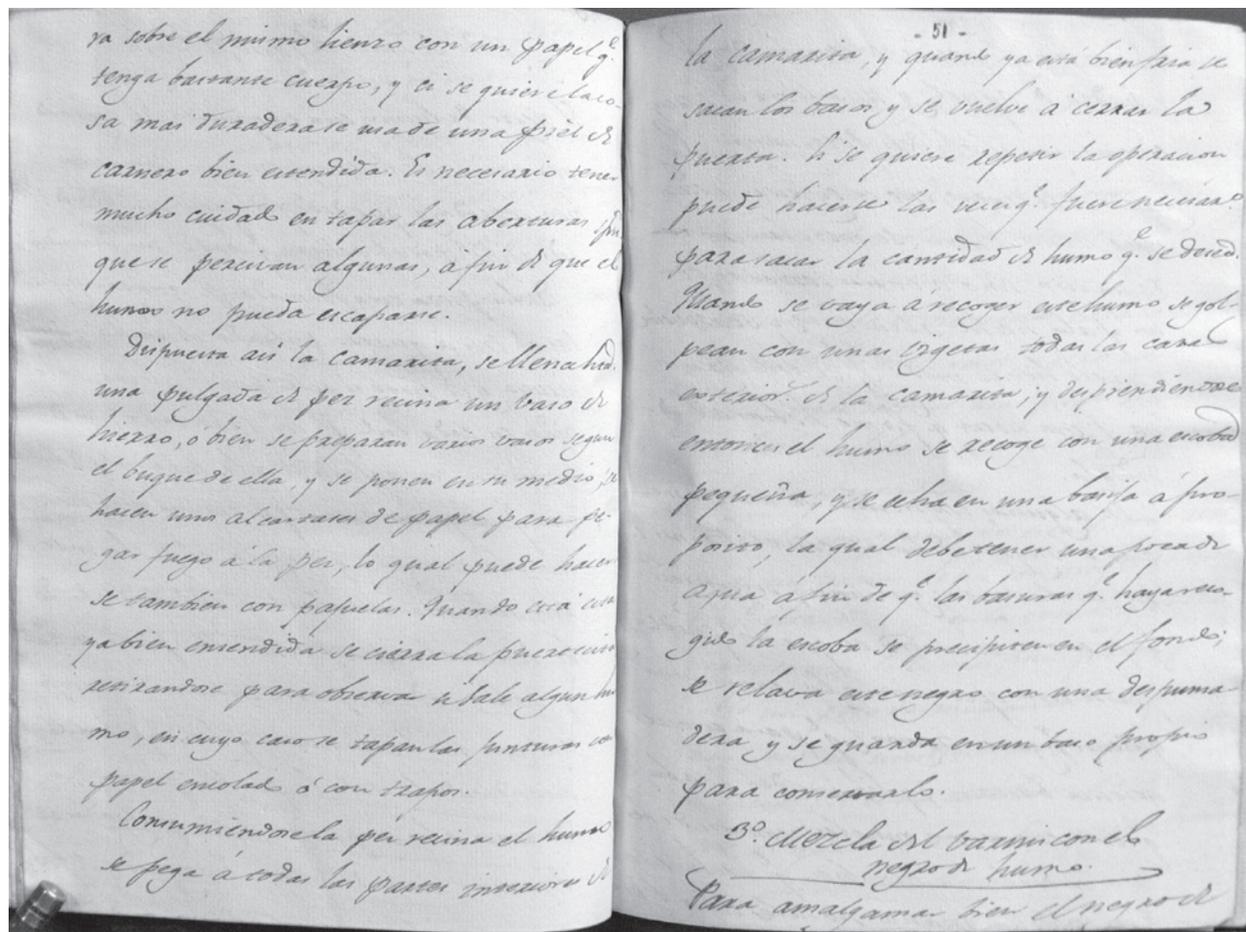


Imagen 11: ejemplo de corte del texto en el pie de la página [p.53].

La encuadernación tiene tres estaciones de costura con nervios ocultos, con alojamiento de perfil redondo aunque la encuadernación no presenta la U en el frente; esto puede deberse a que el documento pudo haber sido reencuadernado o a que el libro no es resultado de un excelente trabajo. Las costuras están enlazadas a las tapas. El hilo es de fibra natural con torsión Z. Como se dijo antes, no es fácil determinar cuántos cuadernillos componen la obra, ya que el encaje está muy cerrado; sin embargo, es posible decir que el hilo pasa lado a lado.

Las guardas son marmoleadas, decoradas a mano y pulidas, hecho que se hace evidente porque presentan cierto brillo; éstas fueron cortadas al mismo tiempo que el cuerpo del texto. Siguiendo el estudio de Teresita Díaz sobre el uso de papeles decorados en la encuadernación,²² podemos decir que el marmoleado es una tradición que se practicaba en Turquestán desde el siglo XIII y que fue sufriendo algunas modificaciones con la incorporación de algunos procesos semimecánicos. Del repertorio que ofrece esta conservadora en su artículo encontramos que las guardas del manuscrito presentan un mayor parecido con las técnicas *turkish*²³ y *zebra*.²⁴

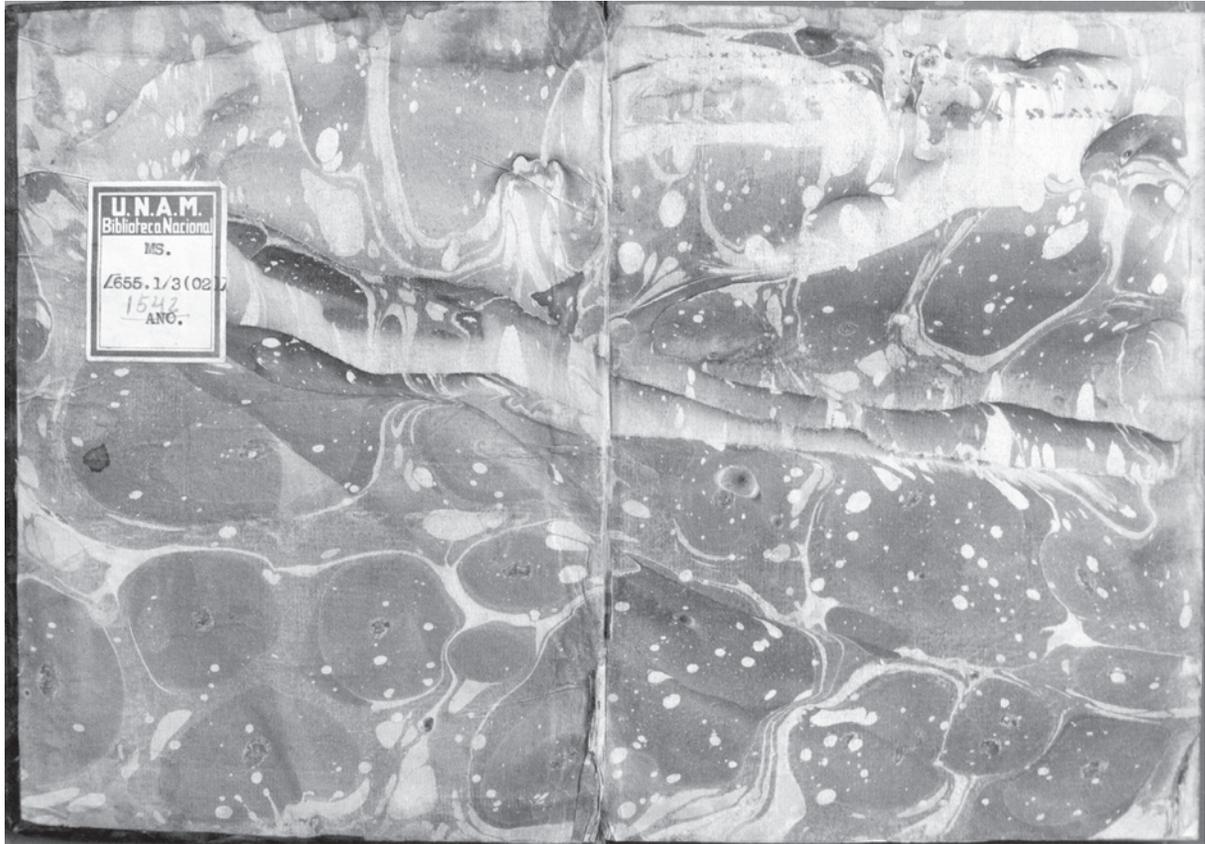


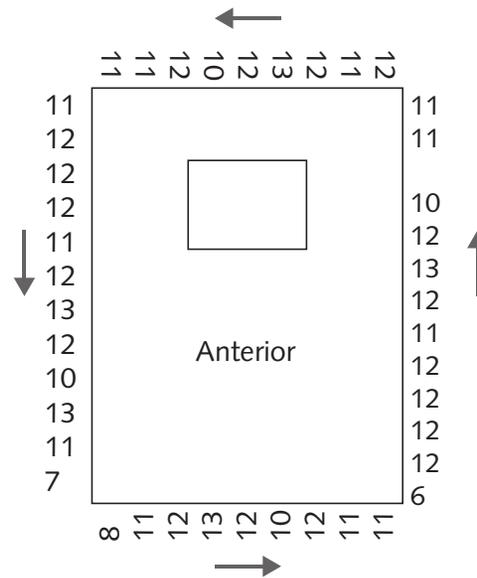
Imagen 12: Guardas marmoleadas de la encuadernación.

La tapa es de cartón pero no es posible saber cuál. La encuadernación, que mide 21.1 × 15,6 cm, es entera forrada en piel y decorada, posiblemente de borrego.²⁵ El tono de la piel es en color miel y verde —esta última muy común en la encuadernación mexicana—. Las tapas anterior y posterior presentan dorados, cuyo motivo es una guirnalda entrelazada de tres flores de cinco pétalos y hojas con una guirnalda de perlas huecas. Debido a la no muy buena calidad de la doratura, no es completamente claro si se trata de una elaborada con hierro o carretilla. Al parecer el dorado comenzó en el frente del libro, desde la punta anterior de cabeza, en sentido retrógrado, y se continuó en la punta posterior de pie. En la portada hay un tejuelo de piel roja (tipo piel de Rusia), rebajada o desvirada, que también presenta una guarda dorada de dos líneas, una de pequeñas bolitas y otra de hojitas de laurel. Al centro, el título de la obra está en caracteres mayúsculos cursivos.



Imagen 13: encuadernación del manuscrito. Vista de frente y vuelta.

Imagen 14: esquema de dorado de la encuadernación del manuscrito. Cara anterior.



En el lomo, el dorado está elaborado con paleta y florones; hay ocho florones que separan diez líneas dobles trenzadas.

Imagen 15: encuadernación del manuscrito. Detalle del lomo.



No hemos encontrado otras encuadernaciones de similares características entre los impresos de Alejandro Valdés conservados en la Biblioteca Nacional de México, pero nos inclinamos a creer que él pudo haberla mandado a hacer. Sin embargo, no queremos cerrar este apartado sin mencionar el importante parecido que la decoración de ruedas empleada de las tapas del manuscrito tiene un notable parecido con el quinto diseño de los presentados en un estudio sobre Antonio de Sancha.²⁶ Creemos que esa semejanza es un dato más que contribuye a documentar el vínculo entre los Valdés y los Sancha, relación en la que abundaremos en el capítulo cinco de esta obra.

NOTAS

- 1 Agradecemos a Guillermo Sierra Araujo, del Archivo General de la Nación, habernos ayudado en la identificación de esta firma.
- 2 AGN, Inquisición, Vol. 885, Exp. 13, año 1748, fs. 188-189; AGN, Bienes Nacionales, Vol. 1906, Exp. 33, año 1790, 1 exp.
- 3 AGN, Archivo Histórico de Hacienda, Vol. 301, Exp. 1, Fecha(s): 1748 – 1756, 833 fs.; AGN, Colegios, Contenedor 04, Vol. 10, Exp. 11, año 1794; AGN, Correos, Caja 4463, Exp. 032, año 1799, 1 f.; AGN, Alcabalas, Caja 6045, Exp. 023, año 1805, 2 fs.
- 4 AGN, Tribunal de Cuentas, Vol. 14, Exp. 10, Fecha(s): 09/06/1810, Fs. 22 – 28; AGN, Alcabalas, Vol. 364, Exp. 1, año 1814, fs. 1-2; AGN, Archivo Histórico de Hacienda, Vol. 509, Exp. 26, Año 1831, 4 fs.; AGN, Bienes Nacionales, Vol. 359, Exp. 50, año 1845.
- 5 AGN, Archivo Histórico de Hacienda, Vol. 513, Exp. 20, año 1819, 49 fs.; AGN, Justicia, Contenedor 013, Vol. 63, Exp. 13, Fecha(s): 1834-1836, fs. 147-163; AGN, Propios y Arbitrios, Caja 2100, Exp. 022, Fecha(s): 1767-1841, 156 fs.
- 6 BNMex., Colección Archivos y Manuscritos, Clasificación: AGO c.1, Exp. 11, Descripción: 2 h. ; 32 cm.
- 7 AGN, Intendencias, Caja 6287, Exp. 042, Año 1816; AGN, Real Hacienda, Vol. 171, Exp. 4, 1821/03/09, fs. 123-124.
- 8 AGN, Templos y Conventos, Contenedor 157, Vol. 265, Exp. 5, Fecha(s): 01/01/1839 - 31/12/1839, fs. 1-93.
- 9 La medida estándar de las páginas es: 20.7 × 15 cm.
- 10 Las medidas de dichas páginas son: la que tiene datos de corrección de estilo: 20.5 cm × 38.7 cm, Lámina 1: 29.9 cm × 39.2 cm, Lámina 2: 30.3 cm × 37.4 cm.
- 11 En el proyecto Memory of Paper se buscó en los repertorios de Briquet online; The Thomas L. Gravell Watermark Archive, Delaware, USA (Gravell); Filigranas en la provincia de Zaragoza (Fil-DPZ), Papel y Filigranas en España (PFES), y Institut Valencià de Conservació i Restauració de Bens Culturals, APCCV, Archivo de Protocolos del Real Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia, España (IVC + R). Disponible en <http://goo.gl/q6iTFt>
- 12 Hans Lenz, *Historia del papel en México y cosas relacionadas: 1525-1950*, México, Porrúa, 1990.
- 13 Hans Lenz y Federico Gómez de Orozco, *La industria papelería en México: bosquejo histórico*, México, Editorial Cvltvra, 1940.
- 14 Ma. Cristina Sánchez de Bonfil, *El papel del papel en la Nueva España 1740-1812*, México, INAH, 1993.
- 15 Los datos de la filigrana 001401B se pueden ver en: <http://goo.gl/RcgNb1>. El uso más temprano registrado para este papel es 1810. [Consultado el 16 de julio de 2015].
- 16 Los datos de la filigrana 001313 se pueden ver en: Fecha más temprana de uso del papel es 1805. Disponible en <http://goo.gl/F7607t>. [Consultado el 16 de julio de 2015].

- 17 En el Gravell Watermark Archive la clasificación de una marca similar es ARMS.247.1. Disponible en <http://goo.gl/Qc9eQP>. [Consultado el 15 de julio de 2015].
- 18 British Association of Paper Historians (<http://baph.org.uk/watermarks.html>).
- 19 Existe un ejemplar en la BNMex: clasificación: 242 MIS.1.
- 20 Los resultados preliminares sobre el uso del papel corresponden a la historia de las prácticas editoriales en la ciudad de México en el siglo XVIII, investigación que estamos llevando a cabo en el Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM.
- 21 Agradecemos a la doctora Martha Romero su ayuda en el análisis y descripción de la encuadernación del manuscrito.
- 22 Teresita Díaz, “Papeles decorados utilizados en la encuadernación” en Marina Garone Gravier (comp.) y Adriana Gómez (Colab.), *De la materialidad a la conservación del patrimonio documental*, México, Ediciones del Ermitaño, 2015, libro electrónico.
- 23 Figura 5 en Díaz, *op. cit.*
- 24 Figura 14 en Díaz, *op. cit.*
- 25 La medida del libro encuadernado es 21.1 × 15,5 cm; el lomo mide 1.4 cm.
- 26 Pedro Vindel, *D. Antonio de Sancha encuadernador. Datos para la historia de la encuadernación en España*, Madrid, Librería de Pedro Vindel, 1955, lámina XVI. Disponible en Google Books.

En busca del original perdido: de una edición francesa al manuscrito mexicano

Como indicamos al inicio de esta obra, uno de los objetivos era localizar la edición francesa que había servido como referencia para la traducción que encargó Valdés. En el folio 8r del manuscrito existe un pasaje que señala:

La obra única que tenemos sobre / la práctica del arte de imprenta es / la que publicó en 1740 Martín Dominique / Fertel, impresor de S[an] Omer; por lo que esta- / mos inquietos esperando de la Academia / de las Ciencias la descripción de un arte / tan útil. En tanto esto se verifica hare- / mos por dar aquí algunas nociones de la / imprenta. /

Ese párrafo dio la pista para buscar las obras que poco después de esa fecha se hubieran realizado en Francia y, mediante el uso de bases de datos digitales, pudimos localizar el *Dictionnaire raisonné universel des arts et métiers* de M. l'Abbé Jaubert. Inicialmente encontramos la digitalización¹ de una edición publicada en París el año de 1773 por Pierre Firmin Didot,² que el impresor dedicaba al director general de la imprenta y biblioteca francesa,

el señor Sartine. La descripción bibliográfica de esa edición señalaba que constaba de cinco volúmenes en formato octavo,³ de la cual localizamos en la Biblioteca Nacional de México únicamente el quinto volumen.

Al analizar la portada del primer tomo pudimos constatar que se trataba de una “NOUVELLE ÉDITION, / corrigée & considérablement augmentée d’après les / Mémoires & les Procédés des Artistes j / Revue & mise en ordre par M. l’Abbé Jaubert, de l’Académie / Royale des Sciences de Bordeaux”, lo que nos obligaba a buscar una edición previa. Al indagar nuevamente en otros acervos digitales encontramos una segunda portada de la obra,⁴ con notables variantes de composición tipográfica.⁵

Pero al buscar los datos biográficos de Jaubert vi su nombre relacionado con el de un segundo autor: Philippe Macquer. Al respecto, Giles Barber indica que “en 1773 [Jaubert] publicó una nueva edición de una obra que apareció por primera vez en dos volúmenes 8vo. a la primera edición de 1766, que era de Philippe Macquer, el padre Jaubert se comprometió a revisar y aumentar, la historia de diversos artes, sus orígenes y su grado de perfección”.⁶ La referida obra de Macquer era el *Dictionnaire portatif des arts et métiers. Contenant en abrégé l’histoire, la description & la police des arts et métiers, des fabriques et manufactures de France & des pays étrangers*, publicada en 1767. En el primer tomo de dicha obra se lee que fue publicada en París en la casa de “Jacques Lacombe, libraire, Quai de Conti., M. DCC. LXVI,” con licencia de un tal “Pierre Joseph Macquer” —curiosamente el censor y el autor de la obra tenían el mismo apellido—, el permiso estaba fechado el 10 de enero de 1764.⁷ Las referencias que Barber ofrece de dichas ediciones son las siguientes:

1766 [MACQUER, Philippe]. *Dictionnaire portatif des arts et métiers*. París, Lacombe, 8°, 2 vols. (BM; BN).

Later editions: 1766-1767 Yverdon. 8°⁸ (British Museum [BM], Londres; Bibliothèque Nationale, Paris)
1767 Amsterdam. 8° (Bodleian Library, Oxford)
1773 See under this date for the continuation of Macquer's word by Jaubert.

Tome 2, pp. 18-41, deal with 'Imprimeur (histoire, idée générale d' une imprimerie, du travail du compositeur, de la presse de l'imprimerie, de la préparation du papier, de la composition de l'encre d'imprimerie, & de la manière de l' employer, du travail de l' imprimeur)', pp. 41-45 with 'Imprimeur en taille douce', pp. 73-83 with 'Libraire'.

A note in the *Encyclopédie méthodique article* (p. 506) suggests that either this article on printing, or the revised form of it published in 1773, was by P.F. Didot. E. Morin reprinted the latter under the title *L'art d'imprimer* (Thorigny sur Mame 1903, pp. 39) ascribing it to Didot. The BM copy was destroyed during the War but another is listed at Bibliothèque des Arts Graphiques, Paris).

1773 [MACQUER, Philippe, and JAUBERT, Pierre]. *Dictionnaire raisonné universel des arts et métiers contenant l'histoire, la description, la police des fabriques et manufactures de France et des pays étrangers*, Nouvelle édition revue et mise en ordre par M. l' abbé Jaubert. Paris, P.F. Didot jeune. 8°, 4 vols. (British Museum, Londres; Bibliothèque Nationale, Paris;⁹ Bodleian Library, Oxford).

In the second volumen pp. 480-512 cover 'imprimerie' and pp. 574-591 'libraire'. Later edition: 1793-1801, Lyon, A. Leroy. 8°, 5 vols. (Bibliothèque Nationale, Paris).¹⁰

Con estos datos ya no teníamos solamente un autor y una edición, sino al menos dos autores —Macquer y Jaubert— y tres ediciones: la primera de Lacombe aparecida en 1767 y la segunda de Didot de 1773, con dos variantes. Pero ¿quiénes eran esos autores, cuál la relación entre ellos y cuáles las

características de las ediciones? A fin de cuentas debíamos determinar qué edición había servido de original para hacer el traslado al castellano que costeó Valdés.

Según Jacques Proust, “el autor del Diccionario portátil de artes y oficios es bien conocido. Es un erudito modesto y escrupuloso tanto que el nombre no figura en ninguna de las ediciones de la obra, pero será más tarde revelado por Barbier [sic]: Philippe Macquer”.¹¹ “Philippe nació en París el 15 de febrero de 1720 y murió en la misma ciudad el 27 de enero 1770.¹² De familia escocesa, al no habersele permitido que se dedicara a la vida parlamentaria, se inclinó a la literatura. Antes de la publicación del *Dictionnaire*, Macquer había publicado *Abrégé chronologique de l’histoire ecclésiastique de 33 à 1700* (París, 1751, 1757, 2 vols., in 8°),¹³ *Les Annales romaines ou abrégé chronologique de l’histoire romaine depuis la fondation de Rome jusqu’aux empereurs* (París, 1756, in 8°,¹⁴ y La Haya 1757, in 8°), y un *Abrégé chronologique de l’histoire d’Espagne et de Portugal* (publicado justamente por Jacques Lacombe et Charles-Jean-François Hénault en 1759, 1765,¹⁵ 2 vols., in 8°).

El *Dictionnaire portatif des arts et métiers* salió con la censura real de Pierre Joseph Macquer, que era justamente hermano del autor; químico de profesión, fue el encargado de las manufacturas de Sèvres, después de 1745 se integró como miembro de la Academia de Ciencias Francesa. La calidad de esa censura real impulsó notablemente el proyecto de Philippe en el contexto de competencia que existía entre los diccionarios de artes aplicadas que circulaban entonces. Sin embargo, una pátina de escándalo cubrió la obra de Macquer, ya que fue acusado, encubiertamente por los hermanos Grimm, de plagio. Como bien explica Proust en su artículo sobre Macquer y Jaubert, el primero fue muy escrupuloso no solamente al indicar la lista de sus colaboradores sino también las fuentes impresas empleadas en su obra y los

límites del proyecto editorial,¹⁶ especialmente para justificar por qué no hizo uso de imágenes explicativas, hecho que distingue radicalmente su libro tanto de *l'Encyclopédie*, como de la *Description de l'Académie des sciences*, proyectos fincados sustantivamente en función de los grabados didácticos para explicar procesos producción y mecanismos técnicos de diversas artes aplicadas.

No fue sino hasta 1773 cuando apareció una segunda edición de la obra de Macquer, publicada por Didot. Esa edición fue revisada y reorganizada por el abate Jaubert, miembro de la Academia de Ciencias de Burdeos, pero en este nuevo libro el nombre de Macquer, quien había muerto en 1770, no figurará ya en la página de título.

Pierre Jaubert nació en Burdeos en 1715 y murió en París en 1780. Hizo carrera sacerdotal y fue capellán de la duquesa de Chartres, Luisa María Adelaida de Borbón. Al mismo tiempo que sus labores religiosas, Jaubert se dedicó a la escritura y la ciencia; publicó numerosas obras de literatura y filosofía, entre las que se destaca *Des causes de la dépopulation, et des moyens d'y remédier*, publicada en Londres en la casa Dessain Junior, en 1767, y que salió sin su nombre debido a las opiniones audaces que desarrollaba en el texto. Además de la anterior, se pueden citar de este autor el *Éloge de la roture, dédié aux roturiers* (París, 1766, in-12°); *Burdigala Encomium, potina* (París, 1767, in-12°); *De l'Imitation de Jésus-Christ*, una traducción dedicada a la duquesa de Chartres, (París, 1770, in-12°) y por último unas *Anecdotes ecclésiastiques, contenant tout ce qui s'est passé dans les Églises d'Orient et d'Occident* (París, 1772, 2 Vol. in-8°), con la colaboración del abate Dinouart.

Aunque la edición del *Dictionnaire portatif des arts et métiers* que revisó Jaubert salió un año después de la aparición del último volumen de grabados de la *Encyclopédie*, la intención original de mantener el *Dictionnaire*

sin ilustraciones no se modificó ya que, como Jaubert explica en la página XX del prefacio en el primer tomo de la edición, ése era el margen de producción que le permitiría reducir al máximo el precio final de la edición para continuar accesible al público de artesanos y gente común al que se interesaba alcanzar; finalmente opinaba que quien deseara tener las láminas podría conseguirlas por separado. Sin embargo, un hecho que no podemos explicar plenamente es que varios de los ejemplares digitalizados de la obra que consultamos sí cuentan con grabados; volveremos sobre este punto más adelante. Además Jaubert modificó el prefacio original de Macquer, no sólo ampliándolo sino alineándolo más claramente con los postulados del espíritu enciclopedista, al punto de tener pasajes que recuerdan el prospecto que Diderot había publicado en 1750.

Para ahondar un poco más sobre la naturaleza de las redes autorales y editoriales de los proyectos ilustrados de obras de artes aplicadas publicadas en ese momento en Francia, retomamos los estudios que Robert Darnton consagró a la edición de la *Encyclopédie*. El historiador explica que los autores que escribieron en la *Encyclopédie* —y en otras obras derivadas o vinculadas con ese magno proyecto— pertenecía a los círculos letrados que frecuentaban algunos de los espacios académicos de la capital francesa durante el siglo XVIII: los salones literarios, oficinas tipográficas y las redacciones de los periódicos.¹⁷ Ese grupo de escritores estaba organizado por niveles o jerarquías, de forma tal que a los grandes nombres que colaboraron con Charles-Joseph Panckoucke, el editor de la *Encyclopédie méthodique*, se pueden añadir otros de menor escala, entre los que justamente se encuentra Jacques Lacombe, el primero de los editores que detectamos. Darnton indica que:

Cuando Panckoucke necesitaba un artículo sobre un oficio o una actividad comercial para el *Dictionnaire des arts et métiers*, ponía a trabajar a Jacques Lacombe. Lacombe era experto en leyes y había adquirido maestría en el gremio de libreros de París antes de unirse al grupo de Panckoucke. Aunque seguía siendo miembro del gremio, parece haber sido sobre todo un satélite del negocio editorial de Panckoucke. Fue el que produjo los más frívolos de los diccionarios de la *Méthodique: Chasses et pêches*, *Art oratoire*, *Amusements des sciences*, *Encyclopédiana* y *Jeux mathématiques*. Eran trabajos armados con recortes, que Panckoucke asignó a Lacombe para sacar más dinero de los suscriptores produciendo más diccionarios. También planeaba venderlos como trabajos separados, para tocar así el mercado de la literatura liviana.¹⁸

Diferencias textuales y visuales entre las ediciones francesas y el manuscrito

Al comparar las dos ediciones francesas localizadas para averiguar cuál de las dos había servido de fuente para la traducción castellana, algunas diferencias y variaciones surgieron desde la primera línea de texto, lo que permitió identificar en primer lugar un cambio de intención y enfoque entre una y otra edición, y en segundo lugar constatar el avance y evolución de algunas ideas y conocimientos técnicos tipográficos que se había suscitado entre 1767 y 1773.¹⁹

La primera distinción que notamos es la discusión acerca del estatuto de la imprenta en relación con las otras formas de conservación de la memoria. Las diferencias que se observan estriban en la superioridad de la imprenta para la cristalización de la palabra hablada y el pensamiento; considerar también que la imprenta es superior respecto de la escritura

manual y la enorme capacidad de la imprenta para la producción de múltiples copias.

1767: El arte de la imprenta, arte ingenioso que multiplica rápidamente la palabra escrita, fue desconocido por los antiguos.²⁰

1773: IMPRENTA (el arte de) Este arte ingenioso que fija la palabra y el pensamiento, es superior al arte de la escritura, multiplica las copias con una rapidez sorprendente que la hace más perfecta que todas las existentes y conocidas, así por los antiguos a quien debemos tantos secretos e invenciones útiles.²¹

Otra distinción que se detecta entre las ediciones es cómo se conciben los modelos occidental y el oriental de impresión; la diferencia radica no sólo en la simplificación que se hace en la segunda edición del Diccionario de la explicación sobre la capacidad de reutilización que tienen los caracteres móviles sino también en la relativización o disminución del matiz cultural eurocéntrico que implicaba considerar al procedimiento occidental superior del oriental.

1767: Al contrario [del oriental], el arte de la imprenta europea, lo que hace su esencia y el mérito, consiste en emplear caracteres de metal, móviles, que se pueden reunir, componer, separar y cambiar a voluntad para hacer que estos tipos sirvan sucesivamente para la impresión de diversas cosas.²²

1773: Al contrario [del oriental], el arte de la imprenta europea consiste en sólo emplear caracteres móviles que se pueden unir y separar a voluntad y así combinar hasta el infinito.²³

El tercer elemento que marca una distinción entre ambas ediciones es de carácter político y se refiere al juicio que se tiene de los editores de provincia, a quienes se consideran en cierta forma *fraudulentos* o *piratas*, siendo en la segunda edición un poco más leve.

1767: Aún el día de hoy hay impresores que merecen ser distinguidos por la exactitud que vierten en su profesión. Pero cuánto se padece, con vergüenza para las Letras, a los impresores cuya vil profesión consiste en contrahacer y alterar las obras buenas y vender luego con prisa esas ediciones furtivas y llenas de errores burdos. Podrían mencionarse a más de uno de esos piratas conocidos y tolerados en distintas ciudades de provincia.²⁴

1773: Hay aún hoy impresores que merecen ser distinguidos por sus conocimientos y sus dotes en el arte tipográficas. Pero cómo, con vergüenza para las letras, se padecen a los impresores cuya vil profesión consiste en alterar los libros buenos contrahaciéndolos clandestinamente con prisa y vender después a bajo precio esas ediciones furtivas y llenas de errores burdos.²⁵

La cuarta y última diferencia sustantiva que detectamos entre ambas ediciones se refiere a una mayor precisión en lo que concierne a la explicación de la división de labores en el taller tipográfico, con el empleo de sinónimos para describir algunas operaciones u oficios en la de 1773.

1767: Hay en una imprenta dos tipos de obreros. Unos trabajan en la caja, de donde recogen las letras una tras otra para componer con ellas palabras, líneas y páginas. Esos obreros, llamados cajistas, colocan luego las páginas según el orden que les conviene, las llenan con maderas que servirán de margen y

apretando con fuerza el conjunto en un marco de madera, hacen con ello una plancha llamada forma.²⁶

1773: El mecanismo del arte tipográfico se reduce a dos operaciones distintas, que exigen dos tipos de obreros. La primera operación es la composición o el arte de ensamblar las letras siguiendo un modelo preestablecido. La segunda es la impresión, o el arte de fijar sobre el papel, de forma indeleble, con la ayuda de una tinta y de una presión suficiente, la impronta de los tipos combinados siguiendo ese modelo. Los primeros obreros se llaman componedores u obreros cajistas; los segundos, impresores u obreros prensistas. Estos obreros se dan entre sí el nombre de impresores, omitiendo el apelativo previo de compañeros.²⁷

Habiendo establecido más o menos claramente la relación entre la primera edición de 1767 y la de 1773, así como el grado y tipo de ajuste que Jaubert hizo de la obra de Macquer, y las diferencias textuales y de tono en que se distinguen ambas obras, y luego de haber hecho la comparación de éstas con el texto del manuscrito pude concluir que el *Dictionnaire raisonné universel des arts et métiers* de 1773 fue el texto base para elaborar la traducción mexicana.

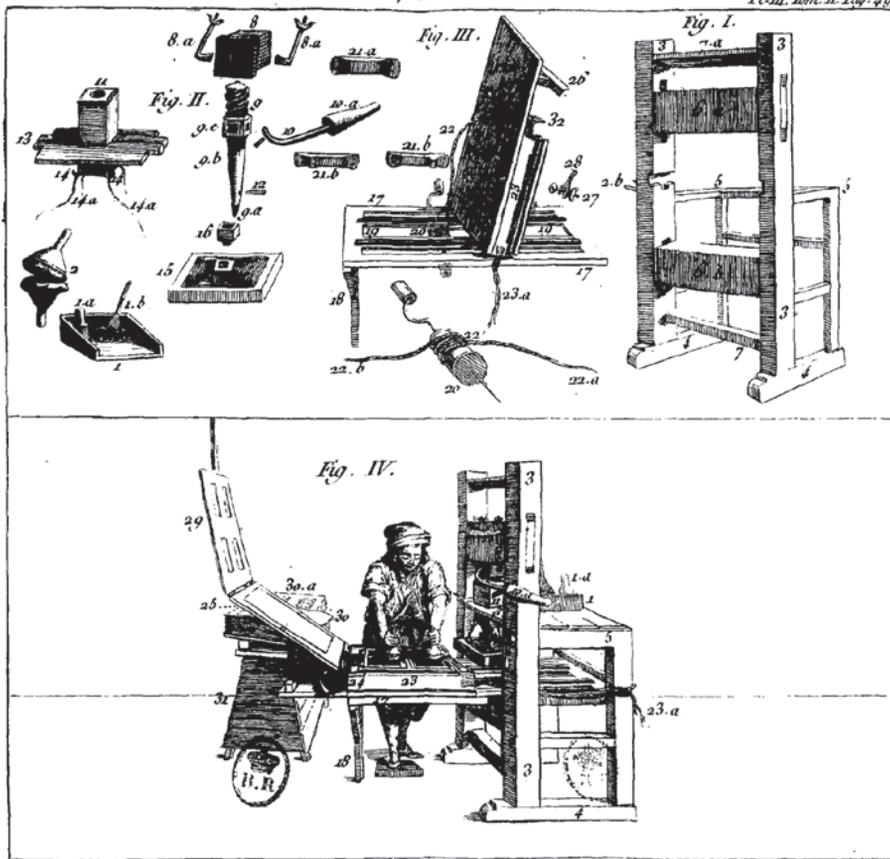
Sin embargo seguía existiendo un dato que no podíamos explicar claramente y se refería a la procedencia de las imágenes que habían servido de fuente para las ilustraciones del manuscrito mexicano. Como mencionamos arriba, si bien en el prefacio de la edición de 1773 se indica que la obra no contaba con grabados, los ejemplares que consultamos sí tiene imágenes. En dos de las tres láminas localizamos en la esquina inferior derecha de las láminas la firma: “Beugnet del.[ineabit] et Sculp[it].” A partir de una base de datos de la Biblioteca Nacional Francesa supimos que

el nombre completo del artista es Jean Beugnet y, aunque no se precisa la fecha de nacimiento, se sabe que murió en 1803.²⁸

Al analizar los grabados de los útiles de imprenta de la edición impresa pudimos apreciar que tanto las perspectivas y puntos de fuga como los escorzos y detalles utilizados en el original fueron seguidos fielmente en los dibujos del manuscrito mexicano. La primera lámina de la edición impresa de 1773 cuenta con la siguiente inscripción: “Casse et caracteres d’imprimerie, &&Pl. Ier. Tom. II, Pag. 486.”; la segunda lámina dice: “Tom. II. Pl. II Maniere de corriger les épreuves que l’on envoie de l’imprimerie. Pag. 496”; y la última lámina indica: “Presse d’imprimerie, et ses différentes parties. Pl. III Tom. II. Pag. 499”.²⁹

Sin embargo, en los dibujos del manuscrito se realizó una “edición y recomposición visual” de los objetos, organizando la información en sentido vertical en lugar de apaisado, posiblemente para aprovechar mejor el tamaño del papel. En el manuscrito se respetaron la numeración de cada parte y sección de los útiles de imprenta y se siguió el patrón y tratamiento visual de los grabados de la edición impresa. Las ilustraciones del manuscrito están elaboradas a lápiz, tinta china y guache; la lámina 1 mide 29.9 cm × 39.2 cm, mientras que la 2 mide 30.3 cm × 37.4 cm.

PRESSE D'IMPRIMERIE, ET SES DIFFERENTES PARTIES. Pl. III. Tom. II. Page 422



Requet del. et sculp.

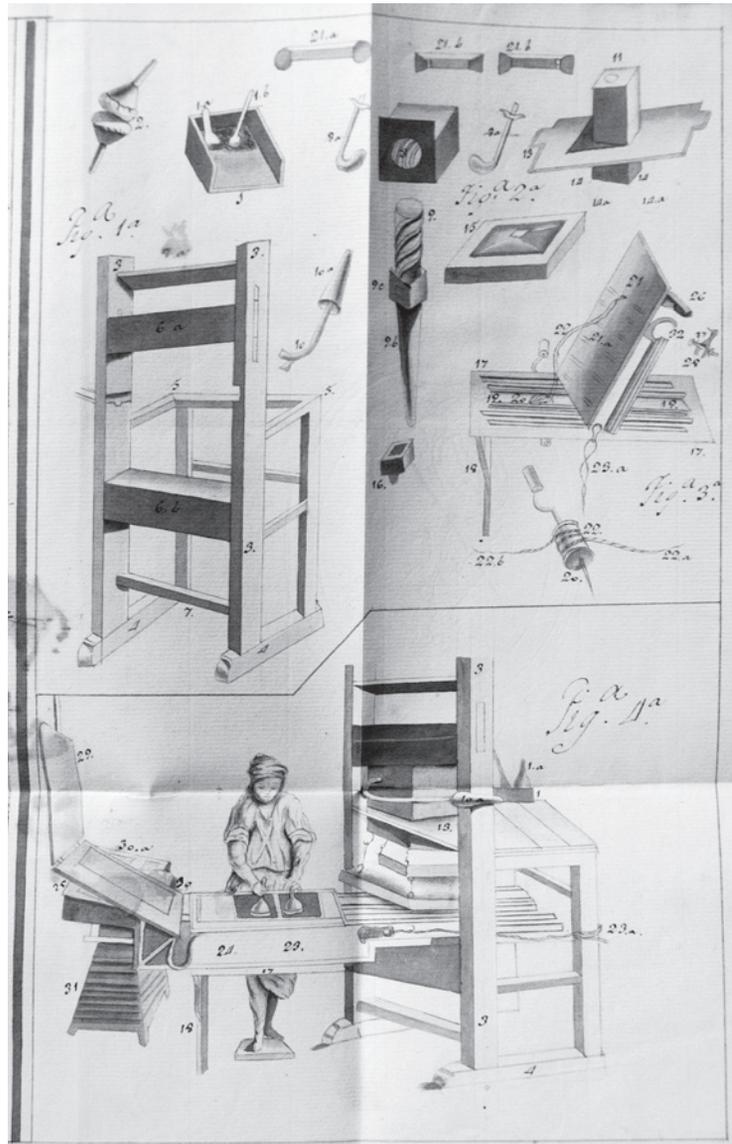


Imagen 16: las partes de la prensa de imprimir: comparación del grabado original (página anterior) y la ilustración de la lámina 1 del manuscrito.

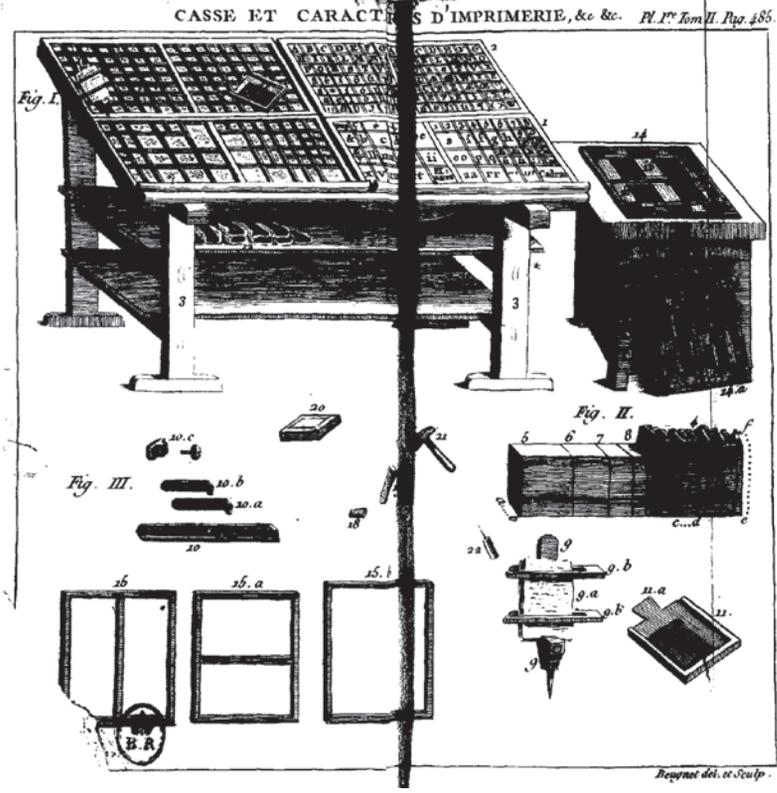


Fig. III.

Fig. II.

H.A.

Dessiné par M. de Sulp.

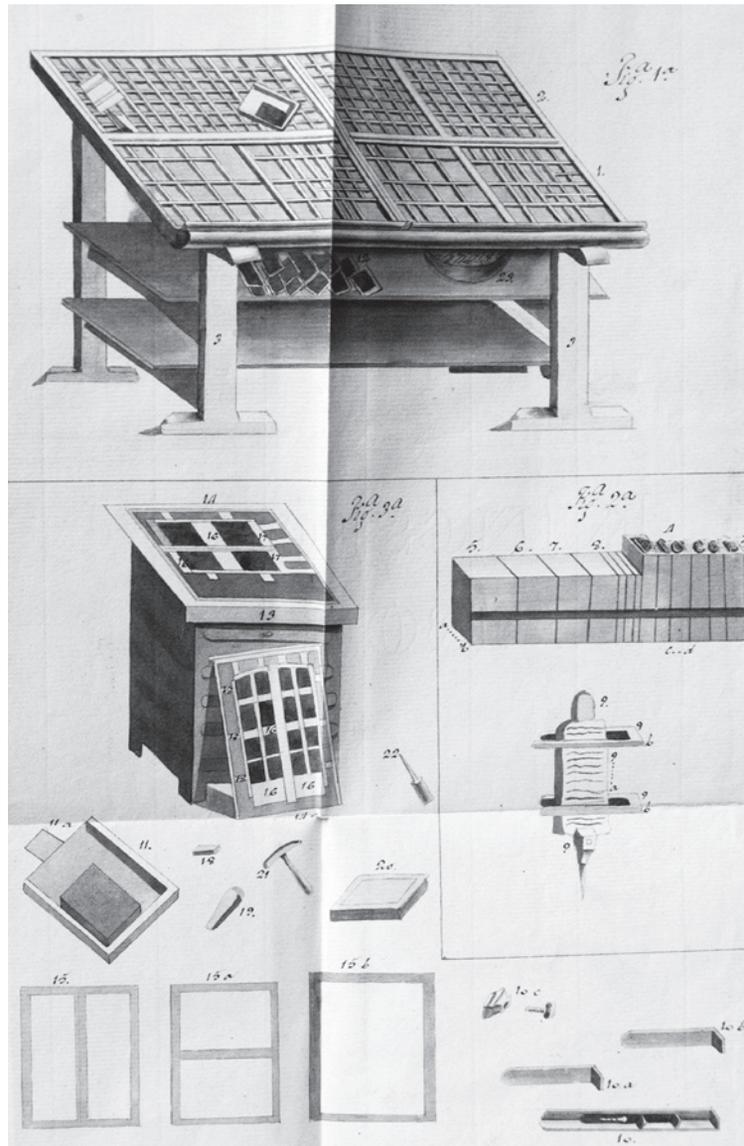


Imagen 17: la caja y caracteres de imprenta: comparación del grabado original (página anterior) y la ilustración de la lámina 2 del manuscrito.

No hay información alguna o firma que nos dé noticia cierta del posible autor de los dibujos del manuscrito; sin embargo, es preciso mencionar que antes de esa fecha ya había una cierta tradición en dibujos técnicos y científicos en México (planos y mapas, esquemas astronómicos y levantamiento de edificios y ruinas arqueológicas, dibujos de plantas y animales, etcétera). Es especialmente destacable el contacto que años antes de esta obra, Manuel Antonio Valdés, el padre de Alejandro, había tenido con dibujantes y grabadores como José Mariano Navarro y Francisco Agüera Bustamante, a la hora de editar la *Gazeta de Literatura de México* de José Antonio Alzate,³⁰ aunque el segundo —al parecer— tuvo actividad solamente hasta 1805, lo que lo descarta como posible autor.

De Madrid a México: pistas para la reconstrucción de una travesía textual

No queríamos terminar la investigación en torno al manuscrito sin explicar un elemento sumamente difícil de responder y probar para nosotros: cómo llegó la edición francesa a manos de Alejandro Valdés. Como fuente de información contextual, retomando la obra de Darnton sobre la *Encyclopédie*, nos dedicamos a localizar datos referentes a las rutas de distribución que usaron los editores de la *Encyclopédie* y un nombre saltó inmediatamente a la vista: el impresor y encuadernador Antonio de Sancha. Como vimos en el capítulo 2, de Sancha funcionó de intermediario para que Manuel Antonio Valdés trajera de España, a finales del siglo XVIII, la imprenta que operó su hijo Mariano, con la que se inició la historia tapatía de las artes gráficas.

A juzgar por la correspondencia que cita Darnton, a pesar del miedo que despertaba a los libreros españoles la Inquisición, tras conocer el prospecto de la *Encyclopédie*, Sancha no se resistió a hacer un pedido de tres ejemplares, con permiso explícito de esa institución de control.³¹ Sin embargo, lo interesante del pedido es que la ruta de aprovisionamiento fue vía Holanda y no a través de Francia.³² Como señala el mismo investigador norteamericano, Sancha no se atrevía a correr riesgos por la importación de obras de procedencia sospechosa. En pocas ocasiones intentó ampliar su aspecto como cuando solicitó una docena de ejemplares de la *Histoire de l’Amerique* de Robertson, aunque aducía que los otros libros no eran “convenientes para un país tan delicado como el nuestro [...] En este país hay que tener cuidados extremos con los libros extranjeros por la Inquisición.”³³ En la correspondencia que se conserva en la Sociedad Tipográfica de Neuchâtel (STN) y como respuesta a las ofertas bibliográficas a sus pares suizos, el impresor español aclaraba: “Se ha dado la orden en todos los puertos de mar de no dejar entrar esos libros. Vean si no estamos en un país muy delicado”.³⁴

Aunque Antonio de Sancha es mejor conocido en el mundo del libro por su faceta como encuadernador, hay que señalar que también fue editor e impresor, y que tuvo un destacado papel entre los círculos intelectuales de la corte de Carlos III. Inició su formación en la imprenta matritense de Antonio Sanz, quien más tarde sería su cuñado. Alternó el aprendizaje de las artes de la imprenta con el de la encuadernación. Aunque son varias las ediciones que salieron de sus prensas, es posible destacar los primeros cinco tomos del *Parnaso español. Colección de poesías escogidas de los más célebres poetas castellanos*, publicados entre 1768 y 1771.³⁵ Con temática americana publicó *La Araucana*, de Ercilla, (1776, dos tomos). Esa obra tiene un retrato grabado por Tejada y láminas dibujadas por Carnicero y grabadas por el

padre de la Academia de San Carlos, Gerónimo Antonio Gil.³⁶ Más directamente vinculado con la Nueva España, Sancha produjo la reedición de la *Historia de la conquista de México, poblacion y progresos de la America...* de Antonio de Solís, que apareció en 1783³⁷ y la *Memoria en que se trata del insecto grana o cochinilla, de su naturaleza y serie de su vida, como tambien del metodo para propagarla y reducirla al estado en que forma uno de los ramos mas útiles del comercio*, de José Antonio Alzate y Ramírez, en 1795.³⁸

No tenemos forma de afirmar concluyentemente que el canal para el arribo del ejemplar francés a México fuera Antonio de Sancha o su hijo Gabriel, mas es un hecho que la relación entre las familias Sancha y Valdés ya existía desde finales del siglo XVIII, lo que nos habilita al menos a plantearlo como una hipótesis factible.

Antes de concluir este estudio, podemos afirmar que tras haber realizado la comparación textual entre las dos versiones francesas, es posible determinar claramente que la edición de 1773 del *Dictionaire* fue la que sirvió de base a la traducción mexicana. Sin embargo, al comparar los contenidos de la versión francesa y el manuscrito fue evidente que en el texto mexicano se hizo una selección de contenidos y edición de dos entradas del *Dictionaire*: IMPRIMERIE (L'art de l'). (t. 2, p. 498) y ENCRE D'IMPRIMERIE. (t. 2, p. 121). Por tal razón, si bien en la entrada de imprenta existen las secciones "Preparación de la tinta" y "Uso y distribución de la tinta", con la combinación que se realizó de ambas en la traducción se explican más detalladamente el "Modo de hacer el barniz", "Modo de hacer el negro de humo" y la "Mezcla del barniz con el negro de humo".

Asimismo, en el manuscrito se indica con una nota a pie que no fue traducida la entrada *Ecrivain et Libraire*.³⁹ En los folios 7v y 8r se señala otra nota: "Antes de describir el modo de imprimir con caracteres movibles,

conviene decir algo de grabado y de la fundición de caracteres; pero como sobre esto tenemos ya escrito un artículo particular, podrá volver a ver el lector la palabra *Fondeur*⁴⁰ en caracteres d'Ymprimerie (Fundi // dor de caracteres de Imprenta^(b)), pero esa entrada tampoco fue traducida.

A manera de resumen, en la tabla siguiente se presenta la secuencia de las secciones y contenidos de cada edición francesa con relación al manuscrito de la Biblioteca Nacional:

Edición francesa (1767)	Edición francesa (1773)	Manuscrito mexicano (1819)
"Imprimeur. L'art de l'imprimerie (t. 1, p. 642)"	"Imprimerie (L'art del). (t. 2, p. 498)"	
Idée générale d'une imprimerie	Idée générale d'une imprimerie	Idea general de una imprenta
	Fonctions du compositeur	Funciones del compositor
De la casse, des caractères d'imprimerie	De la casse, des caractères d'imprimerie	De la caja
	Fig. I. Rang de deux casses	
	Fig. II. Caractères	
	Fig. III. Compositeur et ses différentes parties	
	Des caractères	De los caracteres

Du travail du compositeur	De la composition	De la composición
	De la imposition	De la imposición
	De la correction	De la corrección
	De la distribution	De la distribución
	Explication de la planche III	
De la presse d'imprimerie	Presse d'imprimerie et ses différentes parties	
	Fig. I. Corps de la presse	
	Fig. II. LA vis, et ses dépendances	
	Fig. III. Train de la presse et ses différentes parties	
	Fig. IV. Presse Montée et roulante	
	Fonctions de l'imprimeur	Funciones del impresor
De la preparation du papier, de la composition de l'encre d'Imprimerie, & de la manière de l'employer	De l'apprêt du papier	De la preparación del papel
	Préparation de l'Encre	Preparación de la tinta

	Emploi & distribution de l'Encre	Uso y distribución de la tinta
Du travail de l'imprimeur	de l'impression, ou du tirage	De la impresión
	Description d'une preste d'Imprimerie	Descripción de una prensa de imprenta
[Sección legal]	[Sección legal]	[Sección legal]
	Encre d'Imprimerie (1773, t. 2, p. 121)	Tinta de imprenta
	1° De la de faire le vernis	Modo de hacer el barniz
	2° De la manière le noir de fumée	Modo de hacer el negro de humo
	3° Du mélange du vernis avec le noir de fumée	3° Mezcla del barniz con el negro de humo
	Des encres de couleurs	
Foundeur en caractères d'Imprimerie (1767, t. 1, p. 482)	Foundeur en caractères (1773, t. 2, p. 253)	
		Lámina 1ª y su[s] explicaciones//
		Para distinguir y designar los diferentes / cuerpos de los caracteres se les ha dado / los nombres que indica la lám[ina] 2ª; / bien que en ella sólo ponemos los más usua- / les. /

Correspondencia entre los contenidos de las dos ediciones francesas y los del manuscrito mexicano.

Si tomamos en consideración los contenidos canónicos o usuales de los manuales de imprenta, es evidente que el manuscrito de Valdés presenta la mayoría de ellos, es decir:

1. Aspectos relativos a la caja y a la composición (“Los útiles y mobiliario de la sección de cajas”, “El modo de componer”, “La denominación de las letras y las medidas tipográficas”, “El espaciado del texto”).
2. Ortografía (“Los estilos y usos de letra”).
3. Aspectos relativos a la sección de prensas.

Con respecto al vocabulario técnico tipográfico, que parecería ser un contenido ausente, la traducción encargada por Valdés no tiene una sección definida para el glosario porque, cuando aparece una expresión del arte de imprenta, la explica en el mismo cuerpo del texto. Además, como hemos mencionado anteriormente, la obra se acompaña de dos ilustraciones (una en la que se detalla la explicación de las partes de la caja tipográfica, el componedor y otros muebles del taller, y otra con las partes de la prensa); asimismo, una tabla con el “Modo de corregir las pruebas” y sus signos, que sirven para complementar esos aspectos léxicos.⁴¹

No podemos cerrar esta sección sin mencionar que hasta el momento no tenemos pistas concluyentes de quién pudo haber sido el responsable material de la traducción.⁴² Ése y otros puntos más de esta obra y en consecuencia de las acciones de la vida de Alejandro Valdés quizá podrán ser dilucidados por quienes decidan seguir la huella de sus pasos.

Conclusiones

Si bien podría resultar obvio decir que México ha sido primordialmente consumidor de bibliografía especializada en temas de historia y tecnología de la imprenta y tipografía antiguas, no es tan obvio señalar que este trabajo es uno de los primeros que dilucida las fuentes originales, los personajes, las fechas y los posibles canales mediante los cuales se pudo llevar a cabo la traducción al castellano y en México de dos entradas del *Dictionnaire raisonné universel des arts et métiers* publicado en 1773 en París. Hasta este momento y antes de 1819, salvo el caso del grabador español Gerónimo Antonio Gil, de quien ya se había señalado que trajo consigo a México un ejemplar del *Manuale typographique* de Fournier —que se encuentra también en el acervo de la Biblioteca Nacional de México—,⁴³ no había noticias concretas de que los impresores y tipógrafos mexicanos hubieran generado, encargado, patrocinado o usado algún tipo de obras de esta naturaleza, no solamente para su propia educación y capacitación sino también para adentrarse en el conocimiento de otras tradiciones tipográficas. La difusión de manuales técnicos, algunos de los cuales se encuentran en bibliotecas locales,⁴⁴ fue más común entrado el siglo XIX, como consecuencia del cambio tecnológico y la progresiva mecanización en las artes del libro.

En este trabajo me propuse dos objetivos primordiales: realizar un estudio lo más detallado posible que permitiera aquilatar la importancia histórica de este manuscrito y la figura de su patrocinador, y dar a conocer al público el arte de Valdés, a través de su paleografía.

Para lograr lo primero nos dedicamos a ofrecer, en primer lugar, un panorama general de los manuales de imprenta en tanto fuentes de

estudio de la historia de la cultura impresa. Se hizo especial énfasis en los que circularon en la península ibérica por considerarlos las referencias más usuales de los impresores mexicanos; se los describió con cierto detalle para entender su funcionamiento, estructura y posibles usos, me detuve en los contenidos de algunos, para poner en relación los temas, expresiones y puntualizaciones terminológicas, para valorar en su justa medida el formato que finalmente revistió el manuscrito mexicano.

Además de lo anterior brindé un bosquejo biográfico de Alejandro Valdés. A la fecha, este impresor sólo había sido tratado de manera colateral en algunos ensayos y tesis, con relación a otros impresores novohispanos o del primer periodo del México independiente pero no como personaje en sí mismo. Algunos datos de su historia personal lo hacen un hombre particularmente interesante para la historia de la tipografía, como por ejemplo haber sido él mismo hijo y hermano de impresores, haber tenido un amplio repertorio de clientes y una vasta producción impresa, haber transitado exitosamente del antiguo al nuevo régimen comercial en el que funcionaron las imprentas mexicanas y haber sorteado satisfactoriamente las modificaciones del régimen de privilegios en el que fundamentalmente habían basado su estructura los talleres locales. Pero si lo anterior ya lo hace un impresor destacable, conocer su interés por *ilustrar a los trabajadores de su oficina* al extremo de mandar traducir el único manual de imprenta mexicano conocido a la fecha lo singularizan de manera superlativa entre sus pares, no solamente sus coetáneos sino también sus predecesores.

Quiero destacar también que el enfoque y forma de análisis documental que se aplicó en este libro puede ser adoptado en otros estudios en curso y futuros: me refiero al tratamiento bibliológico, de forma tal que se pueda complementar el estadio descriptivo en el que se ha llevado a cabo

una parte importante de los trabajos sobre la cultura escrita nacional. El estudio codicológico del manuscrito se realizó para que el propio documento cobre entidad material y no sea tratado meramente como un *portador secundario* de información histórica, ya que para los fines del análisis histórico no es intrascendente comprobar que el escriba fue sólo uno y que una parte del papel usado tiene similares filigranas que otros documentos salidos de la imprenta de Valdés. En ese sentido, y gracias a la generosidad y el trabajo interdisciplinario realizado con varios especialistas, se ha logrado ofrecer datos de la marca de propiedad del ejemplar, la tinta, el papel, la organización interna de la obra, la encuadernación y la caligrafía del manuscrito. Por su parte, la paleografía en sí misma también cobra relevancia, ya que al tratarse de una traducción del francés, el minucioso cotejo realizado de los términos permitió analizar los usos lingüísticos del vocabulario de imprenta que estaban en uso a principios del siglo XIX. Sólo este aspecto de la investigación implicó reflexiones que permitirán profundizar paulatinamente en los usos del léxico especializado y elaborar un tesoro de las artes del libro en suelo americano. Este trabajo puso en evidencia la necesidad de acopiar de forma sistemática aquellos términos que reflejan los saberes, oficios, objetos y procesos técnicos de la tipografía, de modo tal que se eviten anacronismos o sinonimias forzadas.

Sin lugar a dudas otro de los temas de interés al iniciar la pesquisa era identificar la fuente original que se había empleado para la traducción. Como fue posible comprobar al analizar la bibliografía especializada, durante la segunda mitad del siglo XVIII y primer tercio del XIX se produjeron numerosos manuales tipográficos en Francia, gracias al empleo de herramientas digitales (bases de datos y acervos bibliográficos en línea) se pudo realizar una primera en una serie de fuentes búsqueda en un tiempo

relativamente más breve que el previsto originalmente. Sin embargo, el problema de la fuente original nuevamente quedó sin resolverse por completo al ser evidente que existían cuando menos dos ediciones distintas del mismo texto, una de 1767 y otra de 1773. El análisis textual y la comparación de esas ediciones contra el manuscrito de la Biblioteca Nacional de México permitieron comprobar que la edición de Didot de 1773 fue la fuente primaria y a la vez, que en el manuscrito se realizó una edición de dos entradas distintas de esa obra, las correspondientes a imprenta y tinta. Por último, aunque sin ser concluyentes, se ofrecieron algunas pistas y propusieron ideas de cuáles pudieron haber sido los canales y medios para el arribo del ejemplar francés original a suelo americano; de esta forma, los nexos entre dos importantes dinastías de impresores de España y México (las de Sancha y Valdés) saltaron a la vista, y sin duda este dato constituye otro filón de la historia de la imprenta hispanoamericana que habrá que explorar a futuro.

NOTAS

- ¹ El primer ejemplar consultado pertenece a la Bayerische Staatsbibliothek, signatura Techn. 48 m-1. Disponible en <http://goo.gl/1Qk0Zo>. [Consultado el 27 de noviembre de 2012]. Para cotejar la traducción, del tomo dos de esa edición usamos las páginas: pp. 480-516. Los grabados están en las pp. 503-504.
- ² Algunos datos biográficos de Pierre Firmin Didot se pueden consultar en Henri-Jean Martin y Roger Chartier (dirs.), *Historie de l'édition française*, París, Pormodis, 1982-1986, vol. 3, pp. 37-38; p. 154; p. 255, pp. 758-761.
- ³ Aunque en el buscador de la BNMex. figura otro ejemplar bajo la clasificación C 603 JAU.d., se trataba de una duplicación de un mismo registro, ya que en las páginas interiores del ejemplar del Fondo de Origen figura dicha clasificación: Pierre Jaubert, *Dictionnaire raisonné universel des arts et métiers: contenant l'histoire, la description, la police des fabriques & manufactures de France & des pays étrangers, ouvrage utile a tous les citoyens / Pierre Jaubert* Edición Nouv. éd. corrig. & considerablemente augm. d'après les mémoires & les procédés des artistes, rev. & mise en ordre. París : P. Fr. Didot le jeune, Año 1773, 5 v.; 17 cm. *Vocabulaire technique ou dictionnaire raisonné de tous les termes usités dans les arts et métiers. Tome cinquieme, servant de suite au Dictionnaire des arts et métiers, con Supplément au dictionnaire universel des arts et métiers. Contenant l'histoire, la description, la police des fabriques et manufactvres de France & des pays étrangers.* clasificación: RFO 64-23824.
- ⁴ Este ejemplar —originalmente de la Bibliothèque Royale, de la que conserva el sello con las iniciales BR—, se encuentra actualmente en la BNF. El ejemplar está disponible en línea a través del portal de Gallica. Los grabados de esta edición se presentan entre las páginas 485-499.
- ⁵ La palabra *Corrigée* con C mayúscula; las palabras *mémoires*, *procédés* y *artistes* en bajas, y la palabra *Médecine* en el pie de imprenta está en la segunda línea; además, la viñeta es diferente en cada portada.
- ⁶ Giles Barber, “French letterpress printing: a list of French printing manuals and others [sic] texts in French bearing on the technique of letterpress printing, 1567-1900”, *Oxford Bibliographical Society*, 1969, p.39. Traducción de la autora.
- ⁷ Ejemplar disponible en <http://goo.gl/ZZzL8x> [consultado el 20 de octubre de 2012]. Esta edición fue la que se usó para cotejar la traducción, se usaron las páginas: 1767 t. 1, pp. 642-669 (en el PDF son las pp. 670-697).
- ⁸ Ejemplar disponible en <http://goo.gl/uoiyRE>. [Consultado el 20 de octubre de 2012].
- ⁹ La edición digitalizada que consultamos pertenece a la BNF. En Google Books aparecen varios ejemplares de esta obra, de distintas bibliotecas; el de la Universidad Complutense de Madrid también cuenta con grabados.
- ¹⁰ Edición disponible en <http://goo.gl/xDOozm> [consultada el 27 de diciembre de 2013]. No estamos completamente seguros de que la de Google Books sea la de edición de la BNF.
- ¹¹ El texto original de Proust señala: “L’auteur du Dictionnaire portatif des arts et métiers est d’ailleurs connu. C’est un érudit modeste et scrupuleux dont le nom ne figure dans aucune des

éditions de l'ouvrage, mais a été révélé plus tard par Barbier [sic]: Philippe Macquer.” En “Deux encyclopédistes hors de l'Encyclopédie Philippe Macquer et l'abbé Jaubert”, in *Revue de l'histoire des sciences*, Tome XI, núm. 4, octubre-diciembre 1959, p. 331. Traducción de la autora. Agradecemos al doctor César Manrique habernos conseguido una copia de este artículo.

- 12 Proust, *op. cit.*
- 13 También hemos localizado en Google Books la edición aumentada del Abate Joseph Antoine Toussaint Dinouart, publicada en 1768, en 3 vol.: <http://goo.gl/8bbb9a>.
- 14 Edición disponible en Google Books.
- 15 Edición disponible en Google Books.
- 16 Proust, *op. cit.*
- 17 Robert Darnton, *El negocio de la Ilustración. Historia editorial de la Encyclopédie, 1775-1800*, Traducción del inglés de Mágina Averbach, traducción de los fragmentos en francés de Kenya Bello, México, Fondo de Cultura Económica (Colección Libros sobre Libros), 2006, p. 495.
- 18 Darnton, *op. cit.*, p. 505. Otras referencias de Jacques Lacombe (1724-1811) abogado y librero francés, en Lucien Febvre y Henri-Jean Martin, *La aparición del libro*, México, Libros sobre libros-FCE, 2005, pp. 235, 238, 250, 321.
- 19 Presentamos algunos ejemplos de esos cambios textuales, anteponiendo a cada cita el año de la edición específica.
- 20 “IMPRIMEUR. L'Art de l'IMPRIMERIE, cet Art ingénieux qui multiplie si rapidement & si utilement la parole écrite, étoit inconnu des Anciens”. Edición de 1767, p. 642. Traducción de la autora.
- 21 “IMPRIMERIE (L'art de l'). Cet art ingénieux qui fixe la parole & la pensée, & qui, supérieur à l'art d'écrire, multiplie les copies avec une rapidité aussi surprenante que la ressemblance parfaite qu'il leur donne à toutes, étoit inconnu aux anciens a qui nous devons tant de secret & d'inventions utiles”. Edición de 1773, p. 498. Traducción de la autora.
- 22 “Au contraire, l'Art de l'Imprimerie Européenne, ce qui en fait l'effence & le mérite, consiste à employer des caractères de métal, mobiles, que l'on peut réunir, composer, séparer, & changer à volonté, afin de faire servir successivement ces mêmes caractères à l'impression de différentes choses”. Edición de 1767, p. 643. Traducción de Laurette Godinas.
- 23 “Au contraire, l'art de l'Imprimerie Européenne consiste à ne se servir que de caractères mobiles, qu'on peut unir & séparer à volonté, & combiner ainsi à l'infini”. Edición de 1773, p. 500. Traducción de Laurette Godinas.
- 24 “Il y a encore aujourd'hui des Imprimeurs qui méritent d'être distingués par l'exactitude qu'ils mettent dans leur possession. Mais comment soussre-t-on, à la honte des Lettres, des Imprimeurs dont le vil métier est de contrefaire & d'altérer les bons Ouvrages, & de vendre ensuite à la hâte ces Editions furtives & remplies de fautes grossières. On pourroit citer plus d'un de ces Pirates connus & tolérés dans différentes Villes de

Provinces”. Edición de 1767, p. 645. Traducción de Laurette Godinas.

- 25 “Il y a encore aujourd’hui des Imprimeurs qui méritent d’être distingués par leurs connoissances & leurs talents dans l’art typographique. Mais comment, à la honte des lettres, souffre-t-on des Imprimeurs dont le vil métier est d’altérer les bons ouvrages en les contrefaisant clandestinement à la hâte, & de vendre ensuite à bas prix ces éditions furtives & remplies de fautes grossières”. Edición de 1773, p. 502. Traducción de Laurette Godinas.
- 26 “Il y a dans une Imprimerie deux sortes d’Ouvriers. Les uns travaillent à la Casse, d’où ils levent les lettres les unes après les autres pour en composer des mots, des lignes & des pages. Ces Ouvriers, nommés *Compositeur*, placent ensuite les pages selon l’ordre qui leur convient, les garnissent des bois qui doivent faire les marges, & serrant le tout fortement dans un chassis de fer, ils en font une planche appelée *Forme*”. “Il y a dans une Imprimerie deux sortes d’Ouvriers. Les uns travaillent à la Casse, d’où ils levent les lettres les unes après les autres pour en composer des mots, des lignes & des pages. Ces Ouvriers, nommés *Compositeur*, placent ensuite les pages selon l’ordre qui leur convient, les garnissent des bois qui doivent faire les marges, & serrant le tout fortement dans un chassis de fer, ils en font une planche appelée *Forme*”. Edición de 1767, p. 646. Traducción de Laurette Godinas.
- 27 “Le mécanisme de l’art typographique se réduit à deux opérations distinctes, qui exigent deux espèces d’ouvriers. La première opération est la *composition*, ou l’art d’assembler les lettres

conformément à une copie donnée. La seconde est l’*impression*, ou l’art de fixer, sur le papier, d’une manière indélébile, avec le secours d’une encre & d’une pression suffisante, l’empreinte des caractères combinés suivant cette copie. Les premiers ouvriers se nomment *compositeurs*, ou *ouvriers à la casse*; les seconds *imprimeurs*, ou *ouvriers à lit presse*. Ces ouvriers se donnent entre eux le nom d’*imprimeurs*, en supprimant le prénom de *compagnons*”. Edición de 1773, p. 503. Traducción de Laurette Godinas.

- 28 BNF: http://data.bnf.fr/12496241/jean_beugnet/. [consultado el 27 de diciembre de 2013].
- 29 Hemos indagado los grabados en la última edición citada por Barber, la de 1801, a cargo de Amable Leroy, impresor de Lyon, y las imágenes de esa edición no están firmadas. Sobre Leroy obtuvimos una breve información biográfica en *La somme typographique en ligne* de Marius Audin, que sistematiza su obra *L’imprimerie à Lyon aux XVIIIe et XIXe siècles*. Los documentos están disponibles en línea y alojados en el sitio del Museo de la Imprenta de Lyon: <http://goo.gl/GqnaId>. [consultado el 26 de diciembre de 2013]. El archivo 32_Henry_Declaustre.pdf contiene la información genealógica de los Leroy. Otra fuente es el *Dictionnaire des imprimeurs-lithographes du XIXe siècle*, de Éditions en ligne de l’École des Chartes [consultado en línea el 26 de diciembre de 2013]. <http://195.220.134.241/imprimeurs/>.
- 30 A este respecto ver Dalia Valdés Garza, *Libros y lectores en la Gazeta de literatura de México de Alzate*, Monterrey, Estudios Humanísticos con especialidad en Literatura y Discurso, Instituto

- Tecnológico de Monterrey, 2013, tesis doctoral, cap. 3, pp. 392-412.
- 31 Darnton, *op. cit.*, p. 101.
- 32 “[...] una carga de libros enviada vía Ámsterdam y Cádiz había tardado medio año en llegar y que los gastos de envío llegaron a ser mayores que el valor general del libro. Otros cargamentos tardaron más y también costaron más: el resultado nunca hubiera podido predecirse porque el mercado de larga distancia siguió siendo inestable hasta la paz de 1783”. Darnton, *op. cit.*, p. 350.
- 33 Darnton, *op. cit.*
- 34 Darnton, *op. cit.*, nota 132, pp. 101-102. Sancha en carta a la Sociedad Tipográfica de Neuchâtel (STN), 26 de febrero y 2 de abril de 1778, 14 de enero y 12 de julio de 1779.
- 35 Inocencio Ruiz Lasala, “Antonio de Sancha”, en *Enciclopedia de Madrid y Castilla-La Mancha*, Tomo XI, p. 2888, citas tomadas de <http://goo.gl/dGQbQ9>. [Consultado el 2 de junio de 2013]. Más información en Pedro Vindel, *D. Antonio de Sancha. Encuadernador. Datos para la encuadernación en España*, Madrid, Librería de Pedro Vindel, 1935 y *Antonio de Sancha, Reinventor de lecturas y hacedor de libros (1720-1790)*. libro-catálogo, 1997, <http://goo.gl/yWNBfl>. [Consultado el 2 de junio de 2013].
- 36 Edición disponible en <http://goo.gl/ze5arX>.
- 37 Edición disponible en <http://goo.gl/2ZKd16>.
- 38 Los textos de esta obra habían aparecido anteriormente en la *Gazeta Literaria de México (GLM)*, que editaba Manuel Antonio Valdés. Como lo señala Dalia Valdés en la nota 206 de su tesis doctoral, la publicación de esta noticia científica abarcó varios números del tercer tomo de la GLM: 26, 199-206, 5/2/1794; 27, 207-214, 28/2/1794; 28, 215-222, 24/3/1794; 29, 223-230, 12/4/1794; 30, 231-238, 12/5/1794; 31, 239-246, 21/6/1794; 32, 247-254, 9/8/1794; 33, 255-259, 26/9/1794. Sobre la relación que durante mucho tiempo mantuvo Manuel Antonio Valdés con Alzate, leer: Dalia Valdés, *Libros y lectores en la Gazeta de Literatura de México (1788-1795)* de José Antonio Alzate, Monterrey, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, 2013, tesis doctoral.
- 39 La nota está en el fol. 2v. del manuscrito y se señala como sigue: “(a)*”.
- 40 En el manuscrito, dicha palabra aparece escrita con esta grafía.
- 41 Valorar en qué medida Valdés siguió las normas ortotipográficas de este manual en la impresión de los documentos salidos de sus prensas excede los alcances del presente trabajo; ese tema será tratado en el contexto mayor del estudio de las prácticas editoriales novohispanas, que estamos preparando.
- 42 En nuestra investigación sólo hemos dado con el nombre de José Mestre, quien se anunciaba como traductor de francés e italiano en la *Gaceta del Gobierno de México* del 20 de agosto de 1818, p. 870. Referencia tomada de la Hemeroteca Nacional de México.
- 43 He abordado este tema en el ensayo “Senderos de metal. La evolución de la tipografía a través de los libros de la Biblioteca Nacional”, capítulo del libro *La Biblioteca Nacional. Triunfo de la República*, México, Universidad Nacional de México-El Equilibrista, 2006, pp. 139-153.
- 44 Ver nota 39, p. 46.

Paleografía del manuscrito

Criterios de transcripción

Para la presente transcripción paleográfica se optó por una serie de criterios que satisfaga las necesidades de un público diverso sin que la lectura del texto en cuestión llegue a ser extenuante, dado el interés de quien esto escribe por difundir y dar a conocer una obra de gran valor histórico y cultural. Así, dichos criterios se hicieron pensando en un lector interesado en el tema de estudio, que incluya desde historiadores, bibliófilos, bibliotecólogos, historiadores del arte, comunicólogos y literatos, así como también profesionales de la edición, tipógrafos, diseñadores editoriales y todo interesado en la historia del libro y la edición, entre otros. Desde este punto de vista, se seguirá, en la medida de lo posible, el conjunto de normas que se describen a continuación, sin pretender una transcripción facsimilar.

Folios y cuadernillos

Se indicará en el cuerpo del texto el folio correspondiente a cada foja y se marcará si es recto o verso, por ejemplo: [fol. 2v, fol. 2r]. Irán, asimismo, seguidos, de la marcación del folio correspondiente, los números correlativos de cada cuadernillo, indicados en el texto en la parte superior izquierda de la foja de los folios impares, por ejemplo: [fol. 1r, Cuadernillo 1]. Para señalar el lugar del cambio de página cuando ésta ocurra en medio de una palabra, se pondrá un guion de separación. Del mismo modo, se indicará la página correlativa de la edición francesa del *Dictionnaire raisonné universel des arts et métiers*, de P. Fr. Didot, 1773, de esta forma: Edic. francesa 1773: p. 503.

Títulos y acápites, separación de línea y cambio de foja

Los títulos y acápites irán entre llaves {} para indicar su función y colocación; en este caso, varios se encuentran centrados y subrayados. En aras de una lectura fluida, no se marcarán separación de líneas ni cambio de foja.

Abreviaturas

El carácter de las abreviaturas está principalmente determinado por la contracción de la palabra, en muchos casos de manera relativamente estandarizada, que permite inferir el desarrollo de la misma. Así, para facilitar la lectura, todas las abreviaturas se desplegarán; al final de la transcripción se ofrece la lista completa de las que aparecieron en la obra.

Puntuación, acentuación y uso de mayúsculas y minúsculas

Se aplican normas actuales de puntuación, acentuación y uso de mayúsculas y minúsculas. Se acentuará y puntuará ortográficamente en el caso de que se observe la necesidad de facilitar la comprensión y siempre siguiendo el sistema actual.

Grafías especiales

Para agilizar y facilitar la lectura de la paleografía, en los casos de las grafías especiales, éstas se actualizarán, por poner el caso de la *u* y la *v*, que sirven para representar indistintamente los fonemas de *u* vocal y *v* consonante. Corre la misma norma para la *v* por *b* y viceversa, la *x* por *j*, y la *q* por *c*. La *y* con valor vocálico y sustitutiva de una *i* vocal (ej.: *aceyte*) también se actualizará, salvo en el título de la obra. Así, *quando*, se escribirá *cuando*, *quadernillo*, *cuadernillo*, etcétera. La *s* larga será sustituida por la corta.

Adiciones al texto

El paréntesis de corchetes contendrá una rectificación o adición al texto realizada por el autor sobre la caja de escritura o bien interlineada; el paréntesis de corchetes señalará —por parte del editor— que se ha efectuado una restitución en la transcripción del texto, ya sea porque éste presentaba algún daño físico (rotura, mancha) o debido a un final de línea que ha quedado inconcluso.

En este sentido, una indicación como [ILEGIBLE] señalará pasajes que no han podido ser transcritos debido a su dificultad de lectura. Por su parte, los pasajes legibles, pero incorrectos o de dudosa comprensión, irán acompañados de un [sic]. Todas las adiciones del editor al texto, ya sea por palabras o letras en los márgenes o de forma interlineada, se escribirán en VERSALITAS, ejemplo: [TACHADO], [INSERCIÓN INTERLINEADA], [ILEGIBLE], [EN BLANCO].

Palabras subrayadas

En los casos en que el autor de la traducción subrayó frases o palabras para remarcar importancia, o bien indicar nombres de libros, personajes, organizaciones gremiales, etcétera, éstas irán en cursivas.

Uso de las siglas como referencias de las fuentes empleadas

En las notas a pie de la transcripción paleográfica se usará un sistema de siglas para remitir a las fuentes empleadas, seguido del año de edición del libro, la página y la columna (1 o 2) donde se encuentra el término o expresión. Ese sistema de notación presentará esta estructura: RAE U, 1780, p. 544:2.

De forma tal que:

- RAE U se refiere al diccionario de la Real Academia Española, Usual.
- 1780 remite al año de publicación de esa versión del diccionario.
- p. 544 remite a la página donde está el concepto.
- 2 se refiere la segunda columna donde está el término.

El lector encontrará los títulos completos de esas fuentes en el anexo A de este libro.

Transcripción del documento¹

[Portada interior]
Arte de Ymprenta
traducido
del francés al castellano
a expensas
de Don Alexandro Valdés
para la mayor ilustración de
su oficina
México
Año de 1819.

[Fol. 1r, Cuadernillo 1] El ingenioso arte de la imprenta que fija las palabras y los pensamientos, y que, superior al de escribir, multiplica las copias con una rapidez tan admirable, como la perfecta semejanza que las da, fue desconocido a los antiguos, a quienes debemos tantos secretos e invenciones útiles.

Sin duda que el mayor obstáculo que han tenido que vencer las ciencias [Edic. francesa 1773: p. 499.] para pasar por el intervalo de los climas y de los siglos, y para superar las barreras que la barbarie [MANCHA DE TINTA: BARBARIE], barbarie], la discordia y la ignorancia les han opuesto en todos tiempos y lugares, ha sido la dificultad [Fol. 1v] de comunicar los conocimientos adquiridos. ¡Qué riquezas del espíritu humano, cuántas invenciones curiosas, cuántos resultados de la larga y penosa experiencia de las naciones cultas estaban sepultados en las inmensas bibliotecas de Alejandría y de Constantinopla cuando fueron consumidas, la primera por el fuego de la guerra en tiempo de Julio César, 48 años antes de Jesucristo, y la segunda por el fuego del fanatismo bajo los emperadores turcos! ¡Así es que han sido necesarios nuevos esfuerzos del ingenio y los trabajos de la infatigable y activa industria para² reparar de algún modo las pérdidas de los tesoros de la experiencia de que [Fol. 2r] había privado al género humano la fatalidad de un momento, o el loco capricho de un déspota!

Mas por fortuna no alcanza el poder de los soberanos a sofocar o aniquilar de un golpe las ciencias y las artes: la imprenta les asegura una existencia tan duradera como la del mundo mismo, representándolas, multiplicándolas y perpetuándolas al mismo tiempo y en todas partes.

La imprenta fue conocida en Rusia [TACHADO: en tien] bajo los auspicios del famoso César, Pedro el Grande, abriendo el paso en seguida a las artes, a las ciencias y al comercio de las naciones célebres. Cuando se conoció

en Tur-quía, [Fol. 2v] renació en la capital del Gran Señor el estudio de las letras, que la ignorancia y el fanatismo habían querido sofocar. Tales son las ventajas de este arte que no conocieron los griegos y romanos, a pesar de haber inventado medios para gravar ciertos caracteres en los metales y el mármol. Véanse los artículos *Ecrivain et Libraire*,^(a) donde referimos los primeros esfuerzos que hicieron los hombres para comunicarse sus ideas por medio de unos signos sensibles. ^(a) *no los hemos traducido.

Se ha querido atribuir a los modernos y europeos la gloria de esta invención [Fol. 3r, Cuadernillo 2] conservadora de las demás. Dicen que los chinos y japoneses se servían de la imprenta mucho antes que fuese conocida en Europa; y autores hay que se han adelantado a decir, aunque con poca verosimilitud, que estas naciones podrían [Edic. francesa 1773: p. 500.] manifestar obras impresas trescientos años antes del nacimiento de Jesucristo: otros sostienen con más razón que dichas naciones comenzaron a gravar sus pensamientos desde el 9° o 10° siglo de la Era cristiana. Pero sea lo que fuere sobre el origen más o menos antiguo de la imprenta de los chinos, lo cierto es que ella es tan diferente de la de los europeos, que ni aun compararse pueden: [Fol. 3v] porque aquella se reduce puramente al grabado sobre [INSERCIÓN INTERLINEADA: tablas de] madera semejantes a las que nosotros abrimos sobre el cobre o estaño, y que necesitan de renovarse para cada página³ del libro; pero al contrario la imprenta europea, que consiste en servirse de caracteres movibles,⁴ que se pueden unir y separar a arbitrio y combinarlos de este modo al infinito.

La invención de la imprenta es tan importante que muchos países se han disputado la gloria de haber producido a sus primeros autores. Nosotros no referiremos aquí las pruebas que cada escritor alega a favor [TACHADO: de] del inventor de este arte y de su [Fol. 4r] patria: el patriotismo mira las

cosas de un modo particular. Nos contentaremos con decir, que entre las ciudades rivales, Maguncia tiene más derecho en sus pretensiones, según la opinión común. Juan Gutenberg, que habitó en esta ciudad y que fue el primero que tuvo la idea del arte de la imprenta, hizo por el año de 1440 muchas tentativas para perfeccionarlo; pero no habiéndolo conseguido, tuvo que valerse de Juan Faurt, sujeto rico de la misma ciudad. Ambos reunieron sus esfuerzos, pero éstos no produjeron más que unos ensayos muy imperfectos, reduciéndose sus primeros trabajos al gravado de caracteres [Fol. 4v] sobre madera, lo cual ya habían hecho mucho antes los chinos.

Se acompañaron enseguida con Pedro Schöeffler, doméstico de Juan F[a]urt⁵ y después su yerno; y este nuevo asociado, mucho más inteligente e industrial, les demostró luego los inconvenientes de su método de gravar sobre madera, cansado y embarazoso. Entonces se imaginaron los caracteres móviles, y desde luego llegaron a hacerlos de madera; pero estas letras nunca tuvieron entre sí una semejanza sensible a la vista, y por otra parte formaban un enfilamiento vicioso por faltarles una igualdad perfecta. Hasta que últimamente [Fol. 5r, Cuadernillo 3] la industria de Schöeffel llegó a abrir [Edic. francesa 1773: p. 501] matrices para formar letras de metal fundido, cuya idea feliz dio origen a la imprenta tal cual es y debe ser: siendo, según se cree, la primera obra que se imprimió con estos caracteres una Biblia en latín, sin data, en 2 Vol. fol., ejecutada entre los años de 1450, y 1456.⁶ (*Scriptura grandioris*).

Los libros más antiguos impresos en Maguncia y que se siguieron a esta Biblia, son, 1° un *Cordex Psalmoris*⁷ folio año 1459⁸ : 2° otro *Codex Psalmoris* [sic] folio 1459: 3° *Rationale Durandi* folio 1459: 4° *Vocabulario latino*, intitulado, *Catholicon* folio 1460, [Fol. 5v] con las *Clementinas*, también en el mismo año

folio, y la famosa *Biblia latina* en 1462 2 volúmenes. folio, de la que hay muchos ejemplares en París en los gabinetes de las mejores bibliotecas.

El arte de la imprenta fue pronto conocido e imitado de todo[s] los países donde se apreciaba el estudio de las letras. Se imprimieron en el monasterio de Soubiac, cerca de Roma, las obras de Lactancio folio 1465; y en seguida en el mismo lugar de la *Ciudad de Dios* de San Agustín folio 1467. Juan de Spire imprimió en Venecia en 1469 las *Epístolas familiares* de Cicerón, y la célebre edición primera de Plinio el naturalista folio. Este arte adquirió en dicha ciudad un nue-vo [Fol. 6r] grado de perfección por la invención de los caracteres itálicos que se le debe a Alde Manucio; año 1495.

Juan de la Pierre, alemán, prior de Borbona,⁹ trajo a París a Martín Crantz, Ulric Gering y a Miguel Friburger, impresores alemanes, y en esta ciudad imprimieron las obras del año de 1470.

Las imprentas mejores que se conocen en el universo son, sin disputa, 1a, la del Vaticano, o imprenta apostólica, para la que hizo construir un magnífico edificio el Papa Sixto 5°. El objeto de este soberano pontífice fue hacer imprimir los Libros Sagrados con toda la pureza del texto y en toda suerte de lenguas. En esta imprenta fue donde se hicieron [Fol. 6v] por primera vez los caracteres árabes. 2a, la de Louvre, o Imprenta Real de Francia, cuyo origen puede referirse al reinado de Francisco [Edic. francesa 1773: p. 502] 1°, padre de las letras. Sin embargo, el cardenal de Richelieu fue el que la enriqueció e hizo célebre en tiempo de Luis 13°. En esta imprenta se imprimió por primera vez la obra en latín¹⁰ *Imitación de Jesu Cristo* – folio año 1640.

Las imprentas de más nombre han sido, en Italia, la de los Manucios y de Bomberg; en Alemania, la de los Wecheles, Amerbach, Comelino; en Bâle, la de los Frobenes, y Oporino; en Anvers, la de Morteros y Plantins;

en Holanda, la de los Elzeviers, y [Fol. 7r, Cuadernillo 4] de los Sansones de Blaew; y en Francia la de los Estevanes, Colinet, Vascosan, Patisson; de los Griffos (que se establecieron en León), Moreles, de Vitré, de Nusila; de los Cramoini, etcétera, etcétera.¹¹

Los más de estos ilustres impresores estaban versados en las lenguas antiguas. El célebre Sebastián Robert¹² era tan celoso para dar correctas sus ediciones, que exponía sus pruebas a la crítica del público, prometiendo una recompensa al que descubriese una falta en ellas; y este mismo Robert fue el que publicó en 1536 el *Tresor de la langue latina*, obra excelente en su composición.

En el día tenemos impresores que merecen distinguirse por sus talentos y [Fol. 7v] conocimientos en el arte tipográfico; pero también hay otros cuyo vil oficio es alterar las mejores obras, desfigurándolas clandestinamente y de cualquier modo, y vendernos después a unos precios bajos sus ediciones furtivas y llenas de unas faltas gravísimas. ¿Y cómo es que se toleren semejantes impresores con vergüenza de la letras mismas?

Antes de describir el modo de imprimir con caracteres movibles, conviene decir algo de grabado y de la fundición¹³ de caracteres; pero como sobre esto tenemos ya escrito un artíc[ulo] particular, podrá volver a ver el lector la palabra *Fondeur en carateres d'Ymprimerie* (Fundi-dor [Fol. 8r] de caracteres de Imprenta).^(b) ¹⁴

La obra única que tenemos sobre la práctica del arte de imprenta es la que publicó en 1740 Martín Dominique Fertel, impresor de S[an] Omer; por lo que estamos inquietos esperando de la Academia de las Ciencias la descripción de un arte tan útil. En tanto esto se verifica haremos por dar aquí algunas nociones de la imprenta. [Edic. francesa 1773: p. 503.]

{Idea general de una Imprenta}

El mecanismo del arte tipográfico se reduce a dos operaciones distintas que exigen dos especies de oficiales. La primera operación es la *composición*,¹⁵ o el arte de juntar las letras¹⁶ conforme a una copia [Fol. 8v] dada. La segunda es la *impresión*¹⁷ o el arte de fijar sobre el papel¹⁸ de una manera indeleble, por medio de una tinta¹⁹ y la presión suficiente, la imprenta de los caracteres combinados según esta copia.²⁰

Los primeros oficiales²¹ se llaman *compositores*, u oficiales de la caja,²² y los segundos, *impresores*,²³ u oficiales de la *prensa*.²⁴ Estos oficiales se dan entre sí el nombre de *impresores*.²⁵

El que dirige bajo el orden de maestro los trabajos de una imprenta, a quien se ha confiado el cuidado de los materiales necesarios para su ejecución, que está encargado de la distribución de los manuscritos, de la vista²⁶ de las obras, de la lectura de las pruebas, o a lo menos de la verificación de las últimas correcciones, y de que los oficiales guarden el debido orden [Fol. 9r, Cuadernillo 5] para mantener siempre la armonía y correspondencia exacta del trabajo, se llama *primer oficial*.

Entremos, pues en un detall[e] circunstanciado de las operaciones de una imprenta, la que dividiremos en dos partes según las funciones particulares de cada oficial. Diremos primero las del compositor y después las del impresor.

{Funciones del compositor}²⁷

Las funciones del compositor ti[INTERLINEADO: e]nen por objeto cuatro partes; que son, la *composición*, la *imposición*,²⁸ la *corrección*²⁹ y la *distribución*.³⁰

Antes de individualizar estas operaciones es necesario dar una idea de la caja y de los diferentes caracteres.³¹

Véase [Edic. francesa 1773: p. 504.] Lámina. 1a y su[s] explicaciones. [Fol. 9v]

{De la Caja}

[EDIC. FRANCESA 1773: p. 505.]

La caja está compuesta de dos cajones, uno superior y otro inferior. El superior es una especie de gaveta larga, de 33 a 34 pulgadas de longitud, sobre 14 de ancho y 22 de líneas de grueso; está dividida en dos partes iguales por una barra paralela al ancho, tan fuerte como la del borde; y cada parte subdividida en muchos departamentillos³² iguales en el cajón superior y desiguales en el inferior. Estas divisiones se llaman *cajoncillos*.³³

Se colocan las cajas dos o tres al lado una de otra sobre un peinazo³⁴ inclinado, y de este modo el cajón inferior contiene al superior. A esta colo[ca]ción se llama fila de dos o tres cajas; y cada compositor debe tener su fila, o muchas de ellas si la obra que hace es [Fol. 10r] su[s]ceptible de tres o cuatro caracteres diferentes en grueso,³⁵ con su itálica.³⁶

En el cajón superior, cuyos cajoncillos iguales son 98, a saber, 7 de largo sobre 7 de ancho en una mitad del cajón, y otro tanto en la otra mitad, se pone a la izquierda según el orden alfabético de las mayúsculas³⁷ o grandes capitales,³⁸ del lado derecho las pequeñas capitales³⁹ según el mismo orden, y debajo de unas y otras las letras acentuadas, algunas letras ligadas,⁴⁰ como *ct*, *st*, otras muchas, menos corrientes, y algunos signos, como paréntesis,⁴¹ coma,⁴² párrafos,⁴³ etcétera.

En el cajón inferior, que está compuesto de 54 cajoncillos de diferentes tamaños (a), se ponen las letras minúsculas⁴⁴ por⁴⁵ el discurso [Fol. 10v]

ordinario, y se les llama *letras de abajo*,⁴⁶ por el lugar que ocupan. Estas letras no están ordenadas en orden alfabético como las capitales, pero sus cajoncillos están dispuestos de modo que los más grandes, destinados para las letras más [Edic. francesa 1773; p. 506.] usuales, tales como las vocales, los tiene el oficial debajo de la mano. Se ponen también en lo inferior de la caja, las cifras,⁴⁷ algunas letras ligadas, los cuadrados,⁴⁸ los cuadradillos,⁴⁹ semi-cuadradillos, etcétera.

{De los caracteres}

Los caracteres son unas piezas de metal fundido, cuya [MANCHA DE TINTA] superficie de uno de sus extremos está formada por el relieve de una letra del alfabeto,⁵⁰ figurada en sentido contrario para que al imprimirla quede [Fol. 11 r, Cuadernillo 6] en sentido natural.

Los *cuadrados* son unas piezas de diferentes gruesos y del mismo metal que las letras, se les coloca al principio de las líneas o renglones incompletos, y en aquellas partes de una página donde se quiere conservar el blanco.⁵¹

Los *cuadradillos* son cuadrados más pequeños, se les pone al principio de la alineación.

Los *semi-cuadradillos* tienen la mitad del grueso de los cuadradillos y el grueso justo de una cifra, o número; se les emplea principalmente para las operaciones de la aritmética.

Los *espacios*⁵² son piezas aún menos gruesas; sirven para separar las palabras.

Estas cuatro piezas son mucho menos altas que los caracteres, con el fin de que no pudiéndose entintar, tampoco manchen el papel; y [Fol. 11v] este modo resulta, que los reli [INSERCIÓN INTERLINEADA: e]ves son⁵³ los que dejan sobre el papel la imprenta de la letra por medio de la tinta y la presión, y los huecos

o vacíos los blancos del renglón, o mejor de toda la página; que es cabalmente lo contrario de lo que sucede en la impresión de láminas.⁵⁴

Todos estos paralelepípedos, suponiéndose sobre su pie (situación que efectivamente tienen cuando se hace uno de ellos) tienen las tres dimensiones: longitud, latitud y profundidad, que llaman a la imprenta, *cuerpo*, *grueso* y *altura*.⁵⁵

El *cuerpo*⁵⁶ es la distancia que hay entre dos líneas, tomada desde la parte superior de las letras de la primera línea hasta la parte superior también de la segunda. Aquellas [Fol. 12r] letras que tienen cabeza y rabo⁵⁷ ocupan todo el espacio que llamamos cuerpo, como *ſ*; las otras, como las vocales, y las que no tienen cabeza ni rabo, ocupan un poco más del tercio de dicho cuerpo. El blanco⁵⁸ está dividido, poco más o menos, en dos partes iguales, [h]acia arriba y abajo. La palabra *placer* [INSERCIÓN INTERLINEADA:^(b)] es ejemplo de las dichas cuatro especies de letras. [Edic. francesa 1773: p. 507.] El grueso es la diferencia que hay entre las letras angostas y las que lo son menos. La *i* es más angosta que la *m*.

Estas dos dimensiones varían según el tamaño de los caracteres; la letra de texto tiene más cuerpo y grueso que la entredós;⁵⁹ pero la tercera dimensión es invariable. [Fol. 12v]

La altura es la distancia tomada desde el pie de la letra hasta el ojo, y está determinada por la escala de diez líneas y media. Los cuadrados, cuadrillos, espacios, etcétera, son mucho menos altos, como tenemos dicho.

Para distinguir y designar los diferentes cuerpos de los caracteres se les ha dado los nombres que indica la lám[ina]2^a; bien que en ella sólo ponemos los más usuales.

En dicha tabla hemos considerado los caracteres bajo una sola dimensión, esto es, sólo según su cuerpo, y el número que la acompaña indica

suficientemente que dos cuerpos de la menudísima, v. g. [*verbi gratia*], equivalen a un cuerpo de lectura-grande, por [Fol. 11, Cuadernillo 7] que dos veces seis son doce; etcétera.

En la misma tabla damos ejemplo del tamaño de los caracteres y del volumen que ocupan según su cuerpo y su grueso, para ese efecto se ha compuesto una misma [Edic. francesa 1773: p. 508.] frase en diferentes caracteres.⁶⁰

[Edic. francesa 1773: p. 510.] Veamos ahora si puede indicarse por medio de los números la correspondencia de los caracteres considerándolos bajo sus dos dimensiones variables, esto es, según su cuerpo y su grueso tomados a un tiempo; por cuyo medio podremos saber cuántas [h]ojas ocupa con caracteres más gruesos una [h]oja compuesta con caracteres pequeños, y al revés.⁶¹ Quisiéramos para la mayor precisión haber tomado la cuarta parte del número correspondiente a la especie de letra a quien se refieren las demás, pero no lo hicimos por evitar las fracciones. [Fol. 13v].

Menudísima ⁶²	100
Miñona ⁶³	75
Glosilla ⁶⁴	64
Breviario ⁶⁵	50
Entre-dos	40
Lectura chica ⁶⁶	32
Lectura grande ⁶⁷	28
Atanasia ⁶⁸	20
Texto ⁶⁹	14
Parangona ⁷⁰	10
Misalete ⁷¹	8

Aquí se ve que la entredós es a la atanasia como 40:20, es decir, que lo que compone una [h]oja en entredós, compondrá cerca de dos [h]ojas en atanasia, cuatro en parangona, etcétera. Decimos *cerca de dos* [h]ojas, porque aunque supongamos que se emplea la misma longitud de la línea, no siempre se tiene libertad de dar la misma longitud a las páginas, por la razón de que [Fol. 14r] no puede dividirse un cuerpo de carácter y que la página debe ser necesariamente, o más larga o más corta si un cierto número de líneas no hace justamente la longitud deseada para la dicha página; en segundo lugar, los cuerpos no son exactamente de la misma fuerza⁷² en todas las imprentas; el cuerpo de la lectura-grande, v. g. [*verbi gratia*], de una imprenta es o más fuerte o más débil que el mismo cuerpo en otra imprenta; en tercer lugar, los fundidores⁷³ dan a cada letra más o menos grueso según les parece, de suerte [Edic. francesa 1773; p. 511.] que de dos fundiciones de lectura-grande, v. g. [*verbi gratia*], hechos por un mismo fundidor, la una lleva 43 i en una justificación dada, mientras que la otra no lleva más que 40 en la misma; en cuarto lugar, las palabras tienen frecuentemente, y aun como cosa indispensable, más espacios en una composición [Fol. 14v] que en otra. Así, estas diversas causas pueden ocasionar una diferencia bastante considerable en la correspondencia que procuramos establecer.

Los caracteres que llaman *de ojo grueso*⁷⁴ son aquellos cuyo ojo o contorno de la letra, fundido sobre uno de los cuerpos que hemos dicho, tiene más grueso que el ordinario que le corresponde a este cuerpo. Las letras con rabo como la *p*, *q*, etcétera, lo tienen muy corto en esta especie de caracteres y dejan muy poco blanco entre las líneas, lo cual dificulta la lectura.

Las letras de dos puntos o letras iniciales,⁷⁵ que llaman también [espacio en blanco] por estar adornadas,⁷⁶ son unas letras grandes mayúsculas, que

ocupan todo el cuerpo sobre que se han formado; no tienen blanco alguno arriba ni abajo. [Fol. 15r, Cuadernillo 8]

Estas letras se ponen al principio del discurso y de las grandes divisiones de la obra que se imprime. Antes se colocaban de modo que su cabeza correspondiese a la primera línea y su rabo a la segunda. Se usaban también de las de tres puntos, y aun de cuatro, en cuyo caso la parte inferior de estas letras desproporcionadas baja hasta la tercera o cuarta línea. Poco después se ha conocido el mal efecto de esta posición; y en las buenas imprentas se les da la situación natural, levantándolas de modo que se enfilen por el pie con la palabra de que forman parte.⁷⁷

Los caracteres ordinarios llamados romanos,⁷⁸ o letras redondas,⁷⁹ son los itálicos fundidos sobre su cuerpo; estas letras, como puede notarse en la palabra itálica, son unos caracteres [Fol. 15v] más inclinados [TACHADO] que las letras redondas. Se hace uso de ellos para distinguir los títulos, las citas⁸⁰ y ciertos pasajes, pero cuando son cortos, porque la itálica da a una plana⁸¹ un tono de negro muy desagradable a la vista.

Después de haber dado algunas nociones de la caja y de los diferentes caracteres, sobre los cuales parece que nos hemos entendido un poco, procuraremos manifestar las diversas operaciones del impresor.

{*De la composición*}

[Edic. francesa 1773: p. 512.]

Parado el compositor en medio de su caja, comienza poniendo en el caballete⁸² (compuesto por una sola plancha⁸³ delgada y angosta, terminada por una punta que introduce en un agujero hecho al efecto en [Fol. 16r] el bordo de la caja) algunas [h]ojas de copia o de manuscrito, las que afianza

en él por medio de dos *mordantes*,⁸⁴ que son dos varillas de madera, cuadradas y, [INSERCIÓN INTERLINEADA: h]endidadas, de modo que afiancen con la hendidura.

Toma enseguida en la mano izquierda su componedor⁸⁵ (que es una lámina de fierro, o de cobre doblada a escuadra en toda su longitud, y terminada por un extremo en un talón fijo; un semejante talón está adaptado a un canal que se avanza o retira sobre esta lámina según la justificación, esto es, según la longitud que se quiere dar a las líneas o renglones; un tornillo apretado fuertemente mantiene este canal sobre el componedor de un modo invariable. Entre estos dos talones y sobre el reborde formado por el recodo longitudinal [Fol. 16v] de la lámina, va colocando el compositor las letras que toma sucesivamente de la caja, teniendo cuidado de cogerlas por la cabeza y fijar la vista sobre la *muesca*,⁸⁶ que es una especie de sulquito [*sic*] hecho sobre el cuerpo y [h]acia el pie del carácter, el cual indica al oficial el sentido de la letra. Continúa de este modo cogiendo las letras habiendo leído cerca de la mitad de una frase de la copia, y cuidando de separar las palabras a medida que las va formando por un *espacio fuerte*, o por dos *delgados*, hasta que la última letra que haya tomado quede inmediata al talón fijo formando el fin de una palabra o de una sílaba. Entonces *ajusta*⁸⁷ su línea, es decir, reparte más o menos, pero con la mayor igualdad posible [Fol. 17r, Cuadernillo 9] las palabras que ha formado en el componedor, de modo que la línea quede un poco oprimida entre los dos talones. Toma enseguida una pequeña regla de madera, llamada *regleta*,⁸⁸ que pone sobre dicha línea para evitar que se le desbarate entre los dedos cuando la saca del componedor para pasarla a la galera.⁸⁹ Repite la misma operación sobre las líneas siguientes, que ajusta del mismo modo y que lleva a la galera para colocarlas enseguida de las que ha formado antes.

La galera es una plancha rectangular, más grande que la página que [Edic. francesa 1773: p. 513.] se pone en ella, terminada por los tres lados [h]acia la parte superior por tres rebordes que contienen las líneas que pone allí en el componedor; estos rebordes son menos altos que los cuadrados. [Fol. 17v] Se pone en la galera arriba de la caja y a la derecha del oficial, donde dos clavijas que tiene por debajo la mantienen sobre los cajoncillos, impidiendo de este modo que se resbale por la inclinación de la caja. En las galeras que sirven para las formas⁹⁰ grandes, tales como las en 4^o⁹¹ y en fol.,⁹² se abre un canal entre los rebordes y sobre el fondo de la galera, donde entra una tablilla de encino del tamaño del cuerpo de la galera y terminada por un mango al lado opuesto a su entrada. Este instrumento facilita mucho coger la página que se forma en la galera línea a línea cuando ésta es de un volumen muy grande para poderla avanzar en la mano.

Cuando ya está completo el número [Fol. 18r] de líneas para formar una página, las ata el compositor ciñéndolas con un cordelito por encima de los bordes de la galera; levanta ésta casi perpendicularmente con la mano izquierda y con la derecha saca la página, que coloca sobre un *porta-planas* (es una [h]oja de papel doblado en tres o cuatro dobleces) y la guarda debajo de la caja. Cuando una de una galera escotada, saca la página (después de haberla atado) con la tablilla en que está, la pone así debajo de la caja, y volviendo a meter otra tablilla en la galera continúa de este modo formando páginas, hasta que tiene las suficientes para completar una [h]oja, quiero decir, 4 para la forma en fol., 8 para la en cuarto, 16 para la en octavo, 24 [fol. 18v] para el doc[e]avo, etcétera.

Habiendo puesto el compositor debajo de su caja las dichas páginas, deja sola la 1^a página de cada [h]oja uniendo constantemente las siguientes dos a dos, de modo que la página 3^a venga sobre la 2^a, la 5^a sobre la 4^a

y así las demás hasta la última página de la [h]oja que debe permanecer a un lado. Es esencial este orden para evitar la transposición de las páginas a tiempo de la imposición de que vamos a hablar.

{De la imposición}

Después de haber compuesto una [h]oja debe el oficial imponerla, es decir, colocar las páginas en el orden que les conviene, cercándolas con diferentes piezas de madera que forman el margen de estas páginas y sujetar [Fol. 19r, Cuadernillo 10]. [Edic. francesa 1773; p. 514]. fuertemente el todo en un bastidor de hierro que llaman cárcel: Esto se hace del modo siguiente.

Toma de debajo de la caja de la primera y la última de las páginas de la [h]oja y la pone sobre el mármol (que es una piedra de liancha⁹³ [INSERCIÓN: ^(b)] muy unida, montada sobre una mesa de dos pies y de nueve a diez pulgadas de alto) la una al lado de la otra, zafando el porta-planos o tablillas que estaba debajo de la página.

Vuelve después a la caja, donde dejando la tercera página, que tiene debajo de ella, como se ha dicho en la composición, toma las dos siguientes; a saber, la cuarta y la quinta, que coloca del mismo modo en la losa guardando el orden conveniente a cada forma; de este modo va dejando dos páginas alternativamente y tomando las dos siguiente[s], hasta [Fol. 19v] tener sobre la losa la mitad del número total de las páginas para hacer la primera forma. La segunda forma se impone con las páginas restantes debajo de la caja, tomadas del mismo modo dos a dos. Estas dos formas hacen la [h]oja completa.

Si el compositor tiene la menor sospecha de haber trastocado alguna página examina, siguiendo la numeración de éstas, si cada una está según

el orden que le conviene; orden que ya sabe por costumbre, y del cual puede hacerse cargo, tomando si fuere necesario una [h]oja de papel blanco [INSERCIÓN INTERLINEADA: doblándola] en dos, y después en cuatro sin cortarla y señalando la primera [h]oja 1, su verso 2, la segunda 3, su verso 4, y así de seguida hasta el verso de la cuarta [h]oja, cuya señal será 8. Extendiendo este pliego se tendrá [Fol. 20r] un patrón de imposición, y colocándolo de manera que el número 1 se halle [h]acia la parte inferior y a la izquierda, luego se verá que la primera página debe colocarse delante de sí a la izquierda, a fin de que resulte a la derecha en la imposición; y que la [TACHADO: cuarta] [INSERCIÓN INTERLINEADA: octava] debe colocarse al lado del uno [INSERCIÓN INTERLINEADA: 1] y a la derecha, que la cuarta debe estar frente a frente de la [TACHADO] 1, al lado de la 5, que se halla frente a frente con la 8. Se tendrá de este modo el orden de las páginas para una forma en 4° a la cual llaman *lado de primera* ⁹⁴ porque contiene la 1 [primera] página. Para las otras cuatro páginas que deben de hacer la segunda forma, llamada *lado de segunda*, o de *dos y tres*, vuélvase la [h]oja de papel [Edic. francesa 1773: p. 515.] de izquierda a derecha, y luego se verá que la página 2 debe colocár[TACHADO: la]sela el [Fol. 20v] oficial delante de sí a la derecha y al lado de la 7 que estará por consiguiente a la izquierda, y que la tercera debe estar frente a frente con la segunda y al lado de la 6 que también se halla frente a frente de la 7.

Puede también verificarse [TACHADO: también] la imposición sumando los números de dos páginas que estén al lado una de la otra, si la suma es igual a la que dan los números de la 1ª y última páginas, estará buena la imposición. Tomemos por ejemplo la forma en 4°; las páginas 1, 8 que están al lado una de otra suman 9; la 2 y 7 que deben estar también al lado una

de otra, suman 9, y lo mismo debe verificarse en la imposición en 4° con dos páginas cualesquiera que deben estar a lado una de otra.

El orden de las páginas en la imposición en 8° se conoce doblando en 8 una [h]oja de papel [Fol. 21r, Cuadernillo 11] y marcando las ocho [h]ojitas y sus versos como en la en 4°. Desenvolviendo la [h]oja como en aquella, se ve fácilmente la colocación respectiva de cada página.

La imposición en 12° es más complicada; sin embargo, de las 24 páginas que entran en esta forma, los dos tercios, es decir, las 8 primeras y las 8 últimas, se imponen como en la en 8°. Respecto de las 8 páginas que forman el otro tercio y que deben interpolarse entre las 16 dichas, se las impone como las en 4°, con la diferencia que estas 8 páginas deben de colocarse unas al lado de las otras sobre la misma línea y no frente a frente sobre dos líneas. Para dar una idea de la dicha imposición en 12°, doblaremos una [h]oja de papel en 12; se marcarán enseguida las páginas, y esta [h]oja servirá de patrón para dicha forma. [Fol. 21v]

Extendida, pues, una [h]oja de papel blanco, póngase el que lo dobla una de las orillas longitudinales [h]acia sí mismo; esta orilla se sobrepone en la otra, de modo que quede la [h]oja doblada en dos partes iguales longitudinalmente estando así doblada, se dobla en tres partes iguales transversalmente, en los términos siguientes. Se toma por el extremo de la derecha y se dobla formando el primer tercio; luego que esté señalado el dobléz de este primer tercio se dobla la [h]oja extendiéndola como antes de este dobléz; después se toma con la mano derecha este mismo dobléz y su señal se lleva a sobreponerla en la orilla izquierda transversal del dobléz en dos, [Edic. francesa 1773: p. 516.] quedando de este modo aislado y a la izquierda el primer tercio, y los otros dos tercios sobrepuestos. Estando el [Fol. 22r] todo doblado en estos términos, se dobla por último en dos partes iguales

trayéndose a sí las orillas longitudinales sobre los dobleces que resultaron del primer doblez en dos, de este modo salen dos cartones, uno grande o superior, que tiene 16 páginas y otro chico, o inferior, que tiene 8.

Para marcar las doce [h]ojitas se comenzará por las de las orillas, que deben estar siempre encima del cuadernillo que resulta. La 1ª [h]ojita del cartón grande se marcará 1, y a fin de reconocer la 1ª del cartón chico que sirve de rabo al grande, se la marcará enseguida 9. Volvamos al cartón grande; estando ya marcada 1 su primera [h]ojita, su verso será 2, la segunda [h]ojita 3, su verso 4, la tercera 5, su verso 6, la cuarta 7, su verso 8. Sigue el cartón pequeño; estando marcada 9 [Fol. 22v] su primera [h]ojita, será 10 su verso, 11 la segunda y 12 su verso. Marcadas así las 12 páginas exteriores, o de orilla, se marcarán fácilmente las 12 interiores, desdoblado la [h]oja enteramente; para lo cual recordaremos que *la suma de los números de dos páginas que están una al lado de otra es igual a la suma de los números de la primera y última página de una [h]oja*. Por consiguiente, ya que en la forma en 12º la primera y la última página suman 25; la página que está al lado de la 4, se marcará 21; porque $21+4=25$, la que está al lado de la 7, se marcará 18,⁹⁵ etcétera.

Estando marcadas las 24 páginas se tendrá un modelo para la imposición en 12º y desenvolviendo la [h]oja y poniéndola de modo que el número 1 quede a la izquierda e invertido, se verá que la página 1 [Edic. francesa 1773; p. 517.] debe colocarse a la izquierda, que la 4 debe quedar a la derecha siendo la opuesta a la 1, y la 5 de cabeza [Fol. 28r, Cuadernillo 12] con la 4; la 8 queda a la izquierda de la cabeza con la 1, y la 9 se hallará en el ángulo opuesto al de la 1 y al pie de la 5, etcétera.

Para imponer la segunda forma, o de 2 y 3, se voltea el patrón de izquierda a derecha de modo que el número 2 queda a la derecha e invertido; en

cuya posición se ve luego que la página 2 queda a la derecha en la parte de arriba; la 3 opuesta a la 2 a la izquierda, etcétera.

De este modo se reconocerá la situación respectiva de las 24 páginas para la imposición en 12°.

En todas las imposiciones el orden de las páginas de la primera forma es inverso del orden de las páginas en la segunda; es decir, que si en la primera forma se procede inmediatamente de izquierda a derecha, y después de derecha a izquierda, etcétera; en la segunda forma se debe proceder inmediatamente [Fol. 29r] de derecha a izquierda, después de izquierda a derecha, etcétera, a fin que las páginas resulten las unas sobre las otras.

Las demás imposiciones que dividen una [h]oja en un número mayor de [h]ojitas, como en la 16°, en 18°, en 24°, se forman como las anteriores, pero representadas una o muchas veces en una misma [h]oja.

Cuando las páginas de una forma están ya colocadas sobre la losa en el orden conveniente, es necesario hacer un todo de todas ellas debiendo sin embargo permanecer aisladas. Para esto toma el compositor una cárcel, que es un rectángulo formado y dividido por la mitad con otra barra paralela a lo ancho; en las cárceles para la forma en 12° en esta barra paralela a la longitud del rectángulo; las que sirven para los carteles,⁹⁶ [Fol. 24r] bandos,⁹⁷ avisos, etcétera, no tienen dicha barra, o no están divididas por medio, y se les llama *ramas*.⁹⁸ Encarcela, pues el compositor las páginas de la forma, llenando todos los vacíos que debe haber entre ellas con unas piezas de madera que formarán los márgenes;⁹⁹ en todo sentido, y a las que llaman los impresores guarnición.¹⁰⁰ Ésta queda terminada por los *biseles*,¹⁰¹ que son otras piezas de madera un poco más cortas que las barras de la cárcel, y por supuesto más gruesas por el uno que por el otro de sus extremos. Entre los bienes y las barras de la cárcel se encajan a golpe de martillo otras

[Edic. francesa 1773; p. 518.] piezas de madera muchos¹⁰² más cortas llamadas cuñas.^{103 104}

Antes de apretar las cuñas con el martillo para encarcelar completamente la forma, pa-sa [Fol. 24v] el compositor por encima de ella el tamborilete, cuyo instrumento es de una madera blanda para no lastimar el ojo de la letra, y sobre él da unos golpes suaves, con el objeto de poner a un nivel las letras que no lo estuvieren. Cuando la forma está enteramente encarcelada, la examina bien, levantándola un poco para ver si todo está firme, después la pone perpendicularmente sobre la losa y en esta situación la lleva a la prensa para sacar una prueba,¹⁰⁵ la cual leerá el primer oficial anotando en el margen las palabras omitidas o duplicadas, las letras equivocadas, etcétera.¹⁰⁶

Véase la lámina.

{De la corrección}

Luego que recibe el compositor la prueba, cuyas faltas están indicadas en el margen, [Fol. 25r, Cuadernillo 13] ya sea del primer oficial, o ya de otro corrector, debe proceder a la corrección. Para esto pone horizontalmente sobre la losa las formas, afloja las cuñas para dar movilidad a las letras, después con el punzón zafa las defectuosas y sustituye las convenientes; enseguida oprime lateralmente con el dedo la línea en quien haya hecho alguna corrección, para examinar si está *ajustada*, esto es, si está más larga o más corta que las superiores o inferiores. En este caso mudará algunos espacios sustituyendo otros más gruesos o más delgados según convenga. Respecto de las palabras omitidas o añadidas, debe para colocarlas retirar más o menos las dos últimas palabras de la línea, haciéndolas entrar al

principio de la siguiente; lo cual irá verificando hasta llegar a la alineación. A esta operación [Fol. 25v] llaman *recorrer*.¹⁰⁷

Corregidas ya las dos formas las encarcela como en la imposición y las lleva a la prensa [Edic. francesa 1773: p. 519.] para que se saque una segunda prueba, la cual se manda al autor o editor de la obra. Las correcciones o variaciones que se hacen en ella deben ejecutarse del modo que dijimos hablando de la corrección de la prueba primera.

{De la distribución}

Una de las ventajas que trae la invención de los caracteres de fundición es la de componer con cinco o seis [h]ojas de letras una obra de cien [h]ojas; pero esto no se verificaría a no ser por la *distribución*, que es la operación de reponer en las cajas las letras que han servido para las primeras [h]ojas de una obra, con el fin de volver a usarlas en la composición de [Fol. 26r] las [h]ojas siguientes. Se hace, pues, la distribución del modo que vamos a decir.

Luego que el oficial impresor haya lavado la [h]oja en una disolución de potasa¹⁰⁸ para echar la tinta fuera del ojo de la letra, el compositor pone cada forma sobre unas tablas del tamaño de la cárcel; afloja las cuñas y con una esponja rocía de agua la forma, removiendo las letras con los dedos a fin que el agua pueda colarse entre ellas. Quita enseguida la cárcel, poniendo aparte las piezas de la guarnición, y toma una cierta cantidad de líneas con una regleta que coge con los dos últimos dedos de la mano izquierda sosteniendo el pulgar el lado y los dos otros dedos la espalda de este puño; después coge una o dos palabras con dos dedos y [Fol. 26v] el pulgar de la mano derecha, las lee y las distribuye letra por letra en cada cajoncillo, atendiendo a la ortografía y a las palabras de itálica para no

mezclarlas con las romanas. La misma atención debe poner en los títulos corrientes,¹⁰⁹ los sumarios marginales¹¹⁰ y las notas,¹¹¹ si las hay, que debe haber separado para distribuir las en sus cajas propias. Esta operación se hace regularmente por la tarde para darle tiempo a la letra de que seque por la noche.

Éstas son las funciones del oficial compositor, veamos ahora las del impresor. [Edic. francesa 1773: p. 520.]

Véase lámina.¹¹²

{*Funciones del impresor*}

[Edic. francesa 1773: p. 521.]

No es bastante para la impresión el tener caracteres movibles, saber combinarlos a discreción y hacer de todos ellos [Fol. 27r, Cuadernillo 14] una sola pieza, que vulgarmente llaman plancha y en la imprenta *forma*; es necesario además saber preparar el papel para darle la flexibilidad necesaria, disponer una tinta que no tape el ojo de la letra, untarla en la forma con la uniformidad posible y afianzar el todo suficientemente, cuyas operaciones son de la obligación del impresor y se hacen como vamos a decir.

{*De la preparación del papel*}

El papel debe estar extremadamente suave para tomar exactamente el contorno del relieve de las letras y coger toda la tinta de que está untada su superficie. Se le da esta flexibilidad necesaria mojándolo; para lo cual toma el oficial una mano¹¹³ y la pasa ligeramente [TACHADO: sobre] [INSERCIÓN

INTERLINEADA: dentro de] el agua; la pone enseguida sobre una tabla [Fol. 27v] forrada en papel grueso, extendiendo sobre toda ella la mitad o el tercio de la dicha mano, cargándose sobre su doblez para desvanecerlo; repite la misma operación sobre lo restante de la mano y sobre todas las que ha de preparar. Cada mano debe mojarse más o menos veces según que el papel esté más o menos cargado del gluten¹¹⁴ que tiene; esto lo reconoce el oficial por la mutación más o menos repetitiva que sufre el color del papel en el agua. Lo cubre después con una tabla que carga con un peso suficiente para aprensarlo, [TACHADO: y] comunicarle uniformemente la humedad y escurrir el agua, sin lo cual se resistiría a coger la tinta. Para conseguir esta uniformidad, se hace muchas horas después un repaso,¹¹⁵ poniendo las caras mojadas en contacto con las que no lo están [Fol. 28r] y cargando el todo de nuevo. Los papeles escolados¹¹⁶ necesitan que se les repita muchas veces esta operación.

También se moja el papel con respecto al grueso de los caracteres;¹¹⁷ la impresión con caracteres pequeños exige un papel más mojado que la impresión con caracteres gruesos. [Edic. francesa 1773: p. 522.] Por lo regular no se moja el papel para ciertas obras que se hacen con caracteres gruesos, como los convites de entierro,¹¹⁸ y otros; pero estas obras tiradas con papel seco son siempre muy desagradables a la vista, por ser necesario cargar la forma de mucha tinta, lo cual hace que los caracteres pierdan toda su precisión como se advierte en dichos billetes.¹¹⁹ [Reclamo: Pre-] [Fol. 28v].

{Preparación de la tinta}

La tinta de imprenta está compuesta de negro de humo¹²⁰ batido con esencia de trementina¹²¹ y aceite de nuez, o lino, lo cual se reduce por medio

de la concentración a una especie de pasta de la consistencia de un jarabe muy espeso. (Véase el artículo *Encre d'imprimerie*) (6).

La tinta debe ser más o menos espesa, según que el papel tenga más o menos gluten; y se le da más consistencia, ya concentrando más por medio de la cocción la trementina y aceite de nuez, o lino (que es lo que se llama barniz),¹²² o ya mezclando con este barniz mayor cantidad de negro. Esta consistencia impide a la tinta tapar el ojo de la letra y formar un pastel (6). Al fin de este cuaderno lo hemos puesto traducido [Fol. 29r, Cuadernillo 15].

También se usa de otra tinta llamada *Roseta*,^{123 124} la cual sirve principalmente para las rúbricas de los libros de Iglesia y algunas veces para los títulos¹²⁵ y frontispicios.¹²⁶ El barniz de esta tinta es el mismo que el de la negra, y para hacerla roja se le mezcla una porción de bermellón¹²⁷ según la consistencia que se la quiera dar.

El oficial debe tener cuidado todas las mañanas de revolver la tinta en el tintero,¹²⁸ que es una plancha cuadrada de cerca de un pie de lado, con tres rebordes, dos sobre los lados y uno que hace la espalda del tintero; para esta operación sirve el *moletón*,¹²⁹ el cual es de madera; después de esto arrima la tinta con la *paleta*¹³⁰ [h]acia la espalda [Fol. 29v] del tintero, no dejando en el resto del fondo de éste más que una superficie muy delgada, la cual menea siempre que se le ofrece tomar de ella.

{Uso y distribución de la tinta}

Para usar esta tinta tan espesa se sirve el oficial de dos balas.¹³¹ La bala es un pedazo de olmo, o nogal, de [Edic. francesa 1773; p. 523.] cerca de 8 o 9 pulgadas de diámetro, hueco y en forma de embudo, en cuya punta está adaptado un mango para agarrarlo. El oficial llena la oquedad dicha de

una suficiente porción de lana, teniendo cuidado de escarmentarla de cuando en cuando a fin de volverla a su elasticidad. Tapa enseguida la oquedad con dos cueros crudos de carnero, los cuales se han de remojar y trillar¹³² para suavizarlos un poco. [Fol. 30r]

El cuero inferior llamado *forro*¹³³ es por lo regular un cuero ya usado bien limpio, el cual impide que la tinta entre hasta la lana aun cuando se filtre por el cuero de encima, a quien le da la lana la flexibilidad suficiente por razón de estar húmedo. Clava estos cueros sobre los bordes exteriores de la bala, la cual en este estado se llama bala *montada*. Unta los cueros de las dos balas con aceite de nabo, las raspa con un palo para desprender la suciedad que pueden tener, y las limpia con unos pedazos de papel inútil: esta operación debe repetirse en el resto del día siempre que se aglomere en las balas alguna inmundicia.

Dispuestas así las balas para recibir la tinta, entinta una muy ligeramente por su esquina, [Fol. 30v] y esto aplicándola por el borde del tintero; después las agita una sobre otra y por su circunferencia, para variar los puntos de contacto y distribuir así la tinta uniformemente. En este estado las deja prendidas por sus clavijas en la jumela que tiene a su lado, para pasar a otras operaciones.

{De la impresión}

Antes de hablar sobre esta parte esencial que es el objeto de todas las que hemos dicho de este arte, es necesario describir la prensa de imprenta; descripción que haremos con la claridad posible.

{Descripción de una prensa de imprenta}¹³⁴

El mecanismo de una prensa de imprenta es bastante complicado; sin embargo, de no poderse simplificar más, para facilitar su [Fol. 31r, Cuadernillo 16] inteligencia la consideraremos relativamente a su objeto, que no es otro que facilitar la precisión para que salgan bien los caracteres que se imprimen.

Consideramos, pues, en la prensa tres partes principales: [Edic. francesa 1773; p. 524.] 1^a. *El cuerpo de la prensa*, que es aquella parte entre la cual se verifica la acción de imprimir; 2^a. *El tornillo y lo que le corresponde*, que es con el que se hace la impresión; 3^a. *El tren*,¹³⁵ que es sobre quien se hace.

1^a. El cuerpo de la prensa está compuesto de dos jumelas y dos vigas gruesas, la una llamada *viga superior* y la otra *viga inferior*.

Las jumelas son dos viguetas paralelas y perpendiculares, de 4 pulgadas de ancho sobre 8 de grueso, 6 pies de altura y distantes una de otra 20 a 24 pulgadas. Están armadas [Fol. 31v] arriba y abajo por dos travesaños clavados en ellas a remache, y terminado el pie de cada jumela por una espiga que entra en una mortaja¹³⁶ abierta [h]acia el extremo de una viga de dos pies y medio de largo, tirada por su ancho en el suelo y a quien con perpendiculares las jumelas. Esta viga se llama *patria* y sus extremos están prolongados [h]acia atrás para recibir lo demás de la máquina que se llama espalda de la prensa, sobre la cual debe ir el tintero.

Las vigas gruesas son de 7 pulgadas de ancho sobre 8 de grueso y de una longitud igual a la distancia que hay entre las jumelas y sus dos extremos están terminados por dos gruesas espigas que entran en dos mortajas abiertas en las jumelas debajo del travesaño [Fol. 32r] de arriba, llamado sombrero de la prensa,¹³⁷ para la viga de este lugar, y encima del travesaño

de abajo para la viga inferior. Estas mortajas son cerca de cuatro pulgadas mayores que lo que exigen las espigas que entran en ellas, con el objeto de que las vigas puedan subir o bajar según le sea más cómodo al oficial, quien llena el vacío superior de las mortajas con pedazos de fieltro, haciendo de este modo que sea más remisa la resistencia al tiempo de la presión, y por consiguiente más desembarazada la acción del brazo.

Debajo de la viga de arriba y en su centro está abierto un agujero cuadrado de cerca de 4 pulgadas de lado y 5 de profundidad, para recibir la matriz del tornillo, [Fol. 32v] la cual es de cobre y sobre poco más o menos de estas dimensiones.

El esfuerzo de la presión se verifica por medio del tornillo entre las dos vigas sostenidas por las jumelas; aquel se dirige de abajo a arriba contra la viga superior procurando levantarla, y al mismo tiempo (por la reacción de ésta) produce una presión sobre la [TACHADO] viga inferior, o inmediatamente sobre el tren que está entre el tornillo y dicha viga. [Edic. francesa 1773: p. 525.]

2^a. El tornillo es un cilindro de hierro de tres pulgadas de diámetro y de 18 a 20 de longitud; uno de los extremos de este cilindro, de 4 pulgadas de [TACHADO: diámetro] largo sobre $2\frac{1}{2}$ de diámetro, tiene abiertos en forma de espiral cuatro filetes cuadrados y profundos, el otro extremo termina en punta y se llama [Fol. 33r, Cuadernillo 17] el quicio, lo restante entre estos dos extremos es el *árbol del tornillo*.¹³⁸

A cierta distancia debajo de los filetes están dos aberturas de parte a parte que se cruzan, las cuales reciben el extremo de una barra, o palanca angular de hierro de dos pies y medio de largo, a cuyo extremo se halla un manubrio para aplicar la fuerza motriz, que es la mano del oficial, y se llama *manubrio de la barra*.¹³⁹

Debajo de las aberturas para la barra está la caja, que es un trozo de madera de 9 pulgadas de largo y cuyas bases son cuadrados de 4 pulgadas de lado, agujerada en su longitud en forma de cono inverso siguiendo las dimensiones del árbol del tornillo que entra dentro de ella, y aferrada arriba y abajo [Fol. 33v] por una rodela de fierro agujerada como la caja y que abraza por lo mismo exactamente el árbol. La caja está afianzada en la parte inferior por una chapeta que pasa al través del árbol y a 3 o cuatro pulgadas del quicio; ésta sigue el movimiento perpendicular del tornillo sin obedecer al circular, quiero decir, que desciende con el tornillo sin dar vueltas con él; efecto de hallarse sostenida por la tableta que está compuesta de dos tablas de encino casi juntas y que abrazan exactamente la caja sin dejarle ningún juego circular por estar ellas afianzadas en las jumelas.

En los cuatro ángulos de la caja hay cuatro ganchos vueltos [h]acia abajo, que sirven para agarrar unos cordelitos dobles y adap[INSERCIÓN EN SUBÍNDICE: tar] [Fol. 34r] la platina al pie del quicio. La platina¹⁴⁰ es una chapa de hierro o de cobre de cerca de 15 a 16 pulgadas de largo sobre 11 de ancho, cuya superficie inferior es plana, y convexa, la superior recibiendo en ésta el remate de una especie de cubito donde entra y se mueve el extremo del quicio. Para evitar en parte los efectos del rozamiento es muy del caso que sea de acero el dicho extremo del quicio y lo mismo la parte donde hace su movimiento. [Edic. francesa 1773; p. 526.]

Algunas prensas en lugar de caja tienen un *collar* de hierro forrado en cobre que abraza el árbol del tornillo, y en lugar de cordelitos cuatro varillas de hierro, cuyos cuatro extremos enganchan en la platina y los otros cuatro atraviesan los brazos del [INSERCIÓN INTERLINEADA: collar,] [Fol. 34v] donde una matriz¹⁴¹ los fija a distancia conveniente. Pero

esta construcción sólida en la apariencia, no remedia más que el balanceamiento¹⁴² de la platina que adaptada al extremo del quicio y bastante retirada del punto fijo ocasiona frecuentemente por su movimiento una doble impresión. Si hay algo, pues, que perfeccionar respecto de la prensa, creemos que por esta parte es por donde deben dirigirse las tentativas, y que lo mejor y más recibido es prolongar la platina hasta las jumelas con una abrazadera que no le deja ningún movimiento lateral.

Antes de hablar del tren, tercera parte de la prensa, describiremos la parte sobre que se mueve, llamada *cuna*. Ésta es un bastidor de madera, compuesto de cuatro [Fol. 35r, Cuadernillo 18] piezas a lo largo, cuyos extremos están juntos en un travesaño. La longitud de la cuna es de cuatro pies y medio, y su latitud la distancia que hay entre las dos jumelas, entre las cuales se la pone horizontalmente hasta cerca de la mitad de su longitud: el extremo exterior de la cuna está sostenido por un pie en forma de muleta. De las cuatro piezas de que se compone, las dos de en medio, llamadas *viguetas*, están cubiertas cada una en toda su longitud de una varilla de hierro del grueso y ancho de una pulgada, pulimentada en la parte superior llamada *banda*.¹⁴³

Entre las dos viguetas y cerca de la mitad de la cuna está el *rodillo*,¹⁴⁴ que es un cilindro de madera de cerca de cinco pulgadas de diámetro, cuyo eje es de hierro doblado [Fol. 35v] en forma de manubrio por uno de sus extremos; una cuerda para alrededor de este rodillo y hace que el tren se resbale sobre las bandas de la cuna.

3°. El tren está compuesto de la mesa,¹⁴⁵ *el arca* guarnecida de su losa, de los *timpanos*¹⁴⁶ y de la *frasqueta*.¹⁴⁷

La mesa está formada de dos o tres tablas de encino [Edic. francesa 1773: p. 527.] de cerca de tres pies de largo, guarnecida en la parte inferior con 12

par[t]es o crampones, que son unas bandas pequeñas de cobre de dos pulgadas de largo, poco más o menos, sobre una de ancho y de siete a ocho líneas de grueso, puestas transversalmente y en dos filas correspondientes a [INSERCIÓN INTERLINEADA: las] dos bandas sobre que se mueve: el primero y último crampón de cada fila tiene [h]acia una de sus [Fol. 36r] extremidades un pequeño talón o reborde que abrazando el lado exterior de las bandas no deja a la mesa que varíe lateralmente, quedándole solamente el movimiento de ida y vuelta que se le comunica por la cuerda del rodillo. Uno de los extremos de esta cuerda está adaptado en la superficie anterior de la mesa, y el otro extremo, después de dar dos o tres vueltas sobre el rodillo comenzando por encima de izquierda a derecha y acabando a la derecha y por la misma parte, pasa por un agujero hecho [h]acia la otra extremidad de la mesa y va a adaptarse sobre un pequeño cilindro de madera que sirve para tenerla tirante. Por lo regular esta cuerda está compuesta de dos [h]ilos; en cuyo caso, uno de ellos [Fol. 36v] fijado por un extremo al rodillo [h]acia la derecha, pasa por encima [h]acia la izquierda y va a rematar en la parte anterior de la mesa; esta cuerda sirve para retirar el tren, la otra que debe abrazarlo está fijada igualmente por uno de sus extremos en el lado opuesto del rodillo, y pasa también por encima [h]acia la derecha, rematando sobre el cilindro en la otra extremidad de la [TACHADO: tabla] mesa.

El arca, o cofre,¹⁴⁸ es un [TACHADO] bastidor de encino de tres pulgadas de altura sobre dos de grueso; su longitud es de cerca de 26 pulgadas y su ancho de cerca de 21; está puesta sobre la mesa de modo que ésta le sirve de fondo. Dentro de este bastidor está la losa, sobre la cual se pone la forma que se ha de imprimir. [Fol. 37r, Cuadernillo 19] En cada ángulo de la arca y [h]acia la parte superior se adapta una chapa de hierro doblada

a modo de cartabón y poco menos que a escuadra; estas cuatro piezas se llaman bandas del arca, y sirven para afianzar la forma sobre ella de un modo invariable por medio de las cuñas que se encajan en las bandas.

El tímpano es otro bastidor de madera, mucho más ligero pero del mismo tamaño del arca. La parte anterior de este bastidor está forrada por una faja de hierro bien plana, a fin de que pueda pasar fácilmente por debajo de la platina. Se extiende sobre este bastidor una piel de [TACHADO: carnero] pergamino¹⁴⁹ pegándolo por [Edic. francesa 1773: p. 528.] sus orillas. Otro bastidor más pequeño llamado *tímpano chico*, guarnecido como el anterior y que tiene también pegado un [Fol. 37v] pergamino, se mete dentro del tímpano después de haber puesto dentro de [TACHADO: aquel] éste unos dos pedazos de paño de lana doblados en dos, de modo que vengan a quedar entre los dos bastidores o tímpanos; el pelo de estos paños ha de estar erizado por ambas superficies. El efecto que producen es hacer más graduada la acción de imprimir e impedir que la platina no ensucie los caracteres ni rompa el papel, lo cual sucedería si obrase ella inmediatamente.

Cuando el tímpano está abierto forma con el arca, a la cual está adaptado por detrás por medio de dos correas fuertes con charnelas, un ángulo de cerca de 145°. En esta situación está sostenido por el caballete que está adaptado detrás del arca sobre el extremo [Fol. 38r] de la mesa; los montantes de este caballete reciben el eje del cilindro pequeño de madera que sirve, como se ha dicho, para tirar la cuerda del cilindro.

Los dos lados del tímpano están agujerados [h]acia su mitad para recibir un perno de hierro encabezado por un extremo y por el otro taladrado; se hace pasar por debajo de la cabeza de este perno el extremo hendido de una laminilla de hierro delgada y angosta, llamada *puntura*,¹⁵⁰ de dos o

cuatro pulgadas de largo y que lleva a la otra extremidad un pequeño y delgado clavo saliente[;] un tornillo con su oreja que se atornilla contra el tímpano[,] sujeta esta puntura al tímpano mismo y la tiene bastante firme para que no pueda variar. Las dos punturas por medio de sus [Fol. 38v] clavos hacen cada una un pequeño agujero [h]acia la orilla lateral de la [h]oja del papel blanco cuando se le extiende sobre el tímpano para imprimirla de un lado; y cuando se pone esta [h]oja en retiro,¹⁵¹ esto es, cuando se la imprime del otro lado, se hace que los clavos vengán bien sobre los dichos agujeros que hicieron precedentemente; con el fin de que las páginas vengán la una sobre la otra y lo mismo las líneas, lo cual se llama *estar en registro*.¹⁵²

La *frasqueta*¹⁵³ es un bastidor compuesto de cuatro fajas de hierro aplastadas, del ancho y sobre poco más o menos de largo del tímpano; delante del cual hay unas pequeñas correas con charnelas para afianzar a la parte opuesta de las correas grandes. [Fol. 39r, Cuadernillo 20]

Se extienden sobre este bastidor dos o tres [h]ojas de papel, o mejor de pergamino, cuya[s] orillas se pegan sobre él, cortándolo enseguida de modo que el hueco que de él queda sea precisamente el espacio de toda una página que se ha de imprimir; y de esta manera se consigue que la *frasqueta* [Edic. francesa 1773; p. 529.] escape de la tinta el resto de la [h]oja de papel y sólo deje el que precisamente ha de recibir las letras.

Tal es el mecanismo de una prensa de imprenta; veamos ahora cómo se hace uso de ella y de sus diferentes partes, cuyo resultado es comunicar al papel blanco la imprenta de los caracteres untados de tinta, colocando el papel y la forma debajo del tornillo de un modo pronto y fácil para hacerle recibir una presión suficiente. [Fol. 39v]

Luego que el oficial entra por la mañana en la imprenta comienza por remoler su tinta; enseguida humedece con una esponja mojada el

pergamino del tímpano grande por ambas partes para darle la flexibilidad necesaria; monta las balas como tenemos dicho; pone los paños en el tímpano grande, y encima de éstos y dentro del tímpano, el tímpano chico.

Después toma la forma que se ha de tirar, la pone sobre la loza de modo que la platina pueda oprimir sobre la orilla exterior de todas las páginas; avanza el tren debajo de la platina para examinar si viene bien y la platina no carga más de un lado que de otro; enseguida lo sujeta con unas cuñas que encaja sobre la forma y las bandas del arca para ponerla bien firme[.] [Fol. 4or]¹⁵⁴

Hecho esto, dobla exactamente en dos una [h]oja de papel, la cual pone en una mitad de la forma cayendo el dobléz de atrás en medio de ella, observando no dejar más margen de un lado que de otro; baja enseguida el tímpano, un poco humedecido para este efecto, hasta que toque la superficie de la [h]oja de papel; y levantándolo después ligeramente, pega en él la dicha [h]oja por sus ángulos después de haberla desdoblado sin despegar la parte que se haya pegado en el tímpano por razón de la humedad. Esta [h]oja, llamada margen, sirve de modelo para colocar sucesivamente todas las [h]ojas que se han de tirar, las cuales deben cubrir exactamente este margen sin sobresalir de él. Sin esto no podrían encontrarse las [h]ojas directamente sobre la forma, y resultaría más margen exterior de un lado que de otro. [Fol. 4ov]

Pegado ya al margen sobre el tímpano, toma el impresor dos ponturas y pone una de ellas a cada lado del tímpano sobre el margen, cuidando de colocar los [Edic. francesa 1773; p. 530.] clavos de éstas por encima del dobléz que hizo antes en el papel que ahora en margen. Cada [h]oja de papel¹⁵⁵ que ponga sobre éste la atravesarán los clavos y estos agujeros servirán para hacer el *registro o retiro*; es decir, que para hacer que se encuentren

una sobre otras las páginas, pondrá sobre el tímpano las [h]ojas ya impresas por un lado para imprimirlas por el otro, haciendo que los clavos de las ponturas caigan en los agujeros que éstos hicieron en la primera impresión, lo cual se llama punzar.

Para juzgar si el registro está bueno, tira en blanco, es decir, sin tinta, algunas [h]ojas de papel que voltea enseguida *punzándolas*, [Fol. 41r, Cuadernillo 21] y las comprime en retiro también en blanco a fin de verificar la previa sobre posición de la segunda impresión sobre la primera. Si ésta no es exactamente justa coloca la forma del modo conveniente para que lo sea, aflojando las cuñas de las bandas y apretando las opuestas, o bien alza o baja alguna de las ponturas hasta que se verifique el registro; en cuyo caso adapta al tímpano la frasqueta haciendo entrar los broches en las charnelas, y hace [TACHADO] oprimir la forma para verificar la impresión, la cual corta por todo su contorno sin dejar descubierto más de lo que ella señala.

Hecho el registro afloja las cuñas de la forma, sobre la cual pasa el *tamborilete*¹⁵⁶ dándole encima suavemente unos golpes con el mango del martillo, a fin de que toque [Fol. 41v] por su pie a la losa aquellas letras que estén levantadas y establecen de este modo un nivel en todas ellas; toma con la bala un poco de tinta que distribuye uniformemente, tocando después con varios golpes la superficie de la forma manteniendo rectas las balas y apoyándolas en cada golpe; pone sobre el tímpano una [h]oja de papel por tiras cuyo margen cubre exactamente; baja la frasqueta sobre el tímpano y uno y otro sobre la forma; toma el manubrio con la mano izquierda y le da poco más de una vuelta para avanzar hasta la mitad el tren debajo de la platina, lo cual se llama *primer golpe*, haciéndose en dos tiempos la impresión de la hoja entera; toma con la mano derecha el mango de la

[Fol. 42r] barra para tirarla así el oficial con el propio peso de su cuerpo. Por este cuarto de movimiento circular sale el tornillo de su matriz una cantidad semejante, desciende verticalmente cerca de 9 a 10 de líneas y baja en la misma proporción la platina sobre el tren, que oprime en razón del esfuerzo que se hace contra [Edic. francesa 1773: p. 531.] la barra. Enseguida deja el oficial suavemente la barra, la cual volviendo a su lugar hace que el tornillo entre en el suyo y vuelva a subir la platina: después por una media vuelta que da al manubrio acaba de conducir al tren debajo de la platina, que es el *segundo golpe*; vuelve a tomar la barra haciendo contra ella un nuevo esfuerzo; después la deja volver a su lugar como en el primer golpe. En este [Fol. 42v] estado hace girar al manubrio en sentido contrario para retirar el tren de debajo de la platina; levanta el tímpano, después la frasqueta y toma la [h]oja impresa para examinar si ha mordido la frasqueta, es decir, si no ha sido cortada superficialmente y por lo mismo no ha cubierto algunas letras del contorno de las páginas; también examina la impresión, y si hay algunos lugares menos negros que los otros, lo cual será por un defecto de presión, pega sobre el papel llamado *margen*¹⁵⁷ otro pedazo de papel del tamaño de aquel lugar impreso defectuosamente, a lo cual llaman *poner alzas*.¹⁵⁸ Esta primera [h]oja de papel tirada se llama *última prueba* o *capilla*;¹⁵⁹ se le lleva al primer oficial para que vea si las [Fol. 43r, Cuadernillo 22] últimas correcciones que hizo están fielmente ejecutadas, en cuyo caso no tiene el oficial más que repetir las mismas operaciones para cada [h]oja de papel hasta haber tirado el número determinado de ellas.

Para que la impresión se haga con más [ILEGIBLE]cia¹⁶⁰ hay dos oficiales en una prensa: el uno unta la forma con las balas, teniendo cuidado de remoler bien la tinta, de distribuirla igualmente, de no tomar más que a

[TACHADO] cada tres o cuatro [h]ojas, y no hacer que unas salgan negras y otras agriadas; el otro pone las [h]ojas sobre el tímpano, las tira y enseguida las lleva a un banco que tiene allí inmediatamente. Ambos deben mirar de cuando en cuando si las [h]ojas salen limpias o sucias, si algunas letras están tapadas, si el tono de color es el [Fol. 43v] mismo, si está uniforme la presión, lo cual se conoce mejor mirando la [h]oja por debajo donde la impresión debe presentar un relieve igual.

Cuando ya está tirado el número determinado de [h]ojas, se aflojan a golpe un poco más las cuñas de la forma para levantarla sin romperla, se la pone sobre una artesa de piedra y allí se lava con una legía¹⁶¹ hecha con una disolución de potasa en agua de río, limpiándola [Edic. francesa 1773: p. 532.] con un cepillo grande de pelo largo, para echar fuera la tinta que echaría a perder el ojo de la letra si se dejase secar; se enjuaga enseguida esta forma con agua limpia y se le pone por su pie y un poco inclinada en un paraje [TACHADO: limpio] fresco, para que los palos de la guarnición no se sequen repentinamente, [fol. 44r] lo cual haría que se rompieren.

Para el retiro, quiero decir, para la impresión del otro lado de la [h]oja, toma el oficial la forma correspondiente, la acuesta sobre la losa de la prensa y ejecuta con esta forma las mismas operaciones que con la primera, menos la formación del margen, porque los clavos de las ponturas que han permanecido fijos en el tímpano, deben entrar en los agujeros hechos en el papel blanco, poniendo sobre el tímpano el lugar del margen una [h]oja de papel gris [TACHADO: y] un poco humedecido, a que llaman *descarga*.¹⁶² Ésta debe renovarse de tiempo en tiempo a fin de que el lado ya impreso no se entinte con la impresión del retiro.

Tal es la idea sumaria que puede darse del arte tipográfico. Acabaremos, pues, [fol. 44v] con la explicación de algunas cosas de que no hemos hablado hasta aquí.

Los *florones*¹⁶³ son unos adornos del ancho y justificación de una página, grabados en relieve sobre madera; hay otros que están compuestos de diferentes piezas de fundición combinadas a arbitrio. Sirven para la cabeza y principio de las divisiones grandes de una obra.

Bacías de lámpara,¹⁶⁴ son también adornos grabados en madera,¹⁶⁵ o de fundición, cuyo uso es llenar el blanco de una página, de un capítulo, etcétera. Estas piezas y los florones se tiran también en prensa de grabador¹⁶⁶ cuando son de cobre.

Las *vírgulas*,^{167 168} están puestas al lado una de la otra de este modo < >, y sirven para [Fol. 45r, Cuadernillo 23] hacer distinguir ciertas palabras citadas de alguna obra.

La *signatura*¹⁶⁹ es una letra del alfabeto que se pone abajo de la página de cada [h]oja para designar e indicar el orden que debe tener en el volumen; se pone también la misma letra acompañada de un número arábigo o romano al pie de las [h]ojitas de la primera mitad [Edic. francesa 1773: p. 533.] de una [h]oja (de este modo, A, Aij, Aijj) para indicar el orden que deben tener entre sí las [h]ojitas.

El alfabeto suministra 23 letras, las cuales vuelven a repetirse doblándolas, así Aa, Bb, etcétera, que es la *doble signatura*.

El *reclamo*¹⁷⁰ es la primera palabra de la página siguiente que se imprime abajo de la última página de la [h]oja precedente para indicar la [h]ilación de la una con la otra. [Fol. 45v]

Los impresores y libreros no forman más que un mismo cuerpo bajo el nombre de *Cuerpo de Librería e Imprenta*, al cual permanecen unidos los fundidores de caracteres de imprenta (por edicto de Luis 14 del mes de Agosto de 1686), separándose de él los encuadernadores de libros (por el mismo edicto que los ha erigido en un cuerpo particular de maestros.

El edicto de 1686 y la declaración del 23 de octubre de 1713, copiada¹⁷¹ el 26 del mismo mes y dada a interpretación del dicho edicto, debe considerarse como los verdaderos estatutos de la librería. Estos reglamentos componen 69 artículos, de los cuales algunos han sufrido sus modificaciones en distintos tiempos. El decreto del consejo de Estado del Rey del 1 de diciembre [Fol. 46r] de 1725 manda que el Cuerpo de Libreros-Impresores de París se titule *Cuerpo de libreros-Impresores aprobados de la Universidad de París*.

Los libreros e impresores permanecen en el recinto de la universidad. Los aprendices deben presentar una certificación del Rector para poderse recibir de maestros.

El número de impresores en París no puede pa[sar] de 36, y también está determinado en otras ciudades del reino. Cada imprenta debe componerse de cuatro prensas por lo menos y nueve especies de caracteres romanos con sus itálicas desde (*gros-canon*) grancanon, hasta (*petit-texte*) glosilla, inclusive.

Los síndicos y asociados deben hacer cada tres meses la visita de imprentas. [Fol. 46v]

Cuando un impresor muere sin dejar viuda ni hijos que puedan ejercer el arte, el síndico y asociados recogen los tornillos de las prensas de su imprenta para depositarlos en la Cámara del cuerpo hasta la venta de la [Edic. francesa 1773: p. 534.] dicha imprenta que se verifica en la misma Cámara. [Rúbrica]¹⁷²

{Tinta de imprenta}

[Edic. francesa 1773: p. 122.] [Fol. 47r, Cuadernillo 24]

Esta tinta es una mezcla de aceite y de negro: el aceite se convierte en barniz por medio de la cocción; el negro se saca de la pez resina.¹⁷³ Para esta composición son necesarias tres operaciones:

1. Hacer el barniz.
2. El negro de humo.¹⁷⁴
3. Mezcla¹⁷⁵ el barniz con el negro de humo.

{Modo de hacer el barniz}

Tómese una vasija de fierro o de cobre; las de este último metal se llaman peroles,¹⁷⁶ las otras son calderas¹⁷⁷ comunes. Sea de lo que fuere esta vasija es necesaria una abertura que le cierre exactamente, y que el cuerpo de la vasija esté armado de dos anillos de fierro, de modo que queden más elevados que el nivel de la cobertura, que debe tener también el suyo; estos anillos sirven para hacer pasar por ellos uno o dos palos y transportar por medio de estos la vasija sin riesgo alguno. Debe elegirse para mejor [Fol. 47v] precaución un lugar retirado.

Si el perol o caldera puede contener 50 libras de barniz hecha la reducción, se le echan 55 o 56 libras de aceite de nuez o de lino, que son los propios para el caso; el de nuez merece la preferencia; los otros que no proporcionarían más que un ahorro pequeño, hacen un barniz muy común que amarillea, y que no sirve sino para imprimir libros de biblioteca azul.¹⁷⁸ [Edic. francesa 1773: p. 123.] Debe llenarse el caldero hasta los dos tercios a lo más a fin que el aceite pueda bullir¹⁷⁹ sin riesgo.

Estando en este estado la caldera se tapa exactamente y se pone a un fuego vivo que se mantendrá por 3 horas.¹⁸⁰ Inflamado el aceite, como debe suceder, se carga la cobertera de lienzos¹⁸¹ de húmedos y doblados en tres o cuatro dobleces.¹⁸² Es necesario que los lienzos no estén demasiado mojados, porque si por desgracia cayera una gota de agua en el aceite, sería la flama tan violenta que sería muy [Fol. 48r] difícil el matarla. Se deja quemar algún tiempo el aceite, y disminuido el fuego se destapa la caldera con precaución y se remueve bastante el aceite con una cuchara de fierro; pero es necesario no repetir muy seguido esta operación, porque de ella depende la buena cocción. Se pone la caldera sobre un fuego menos vivo, y al instante que el aceite comienza a calentarse bien se echa media libra de cortezas secas de pan y seis o siete cebollas; estos ingredientes aceleran el desengrase del aceite; hecho esto se vuelve a tapar la caldera y se deja hervir cerca de tres horas a fuego manso. Al cabo de este tiempo debe hallarse el aceite en un perfecto grado de cocción. Para asegurarse de esto se moja la cuchara en el aceite y se dejan caer algunas gotas sobre una pizarra o teja; si este aceite ya frío está glutinoso y se hace hebras entre los dedos, es prueba de estar ya convertido en barniz; pero si no sucede esto, se le da fuego hasta lograr que tome esta consistencia, en cuyo caso se seca poco a poco y se va echando en [Fol. 48v] un lienzo a propósito, o en otra cosa propia para clarificarlo, después de lo cual se guarda en otra vasija.

Deben tenerse dos especies de barniz, uno débil y otro fuerte; el débil para el tiempo de frío y el fuerte para el de calor. Esto es tanto más indispensable cuanto más frecuente es la necesidad de modificar el uno con el otro ya aumentando o minorando su cualidad.

El barniz débil debe ser menos cocido y menos glutinoso que el barniz fuerte; para conseguir uno y otro, se saca, una hora después de haber

echado las cortezas de pan, la cantidad de aceite que se juzgue necesaria. Pero el mejor barniz débil debe hacerse al mismo fuego en una vasija separada, teniendo cuidado de usar precisamente [Edic. francesa 1773: p. 124.] el aceite de lino, porque este aceite toma en la cocción un color menos obscuro y menos cargado que el de nuez, lo que le hace más a propósito para componer la tinta roja. [Fol. 49r, Cuadernillo 25]

Muchos impresores hacen un secreto de la trementina y del litargirio¹⁸³ que mezclan al aceite para hacerlo secar más pronto, lo cual sucede efectivamente; pero trae esto su inconveniente, y es que en este caso se pega tan fuertemente a los caracteres, que es casi imposible lavar bien las formas por caliente que se use la lejía para el efecto. Este secreto sólo podrá ser útil cuando no se haya tenido la precaución de prevenir barniz viejo y sea necesario usar prontamente del nuevo. En este caso se pone a cocer al mismo tiempo, separadamente y con la misma precaución que se cuece¹⁸⁴ el aceite, la décima parte del peso de éste de trementina. Se hace hervir dos horas, y para asegurarse de su cocción [Fol. 49v] se moja en ella un pedazo de papel; si el barniz se deshace como el polvo y no queda pegado al papel, será señal que la trementina está bien cocida. Cuando se tiene buen aceite rancio puede usarse en lugar de la trementina.

{Modo de hacer el negro de humo}
[Fol. 50r, Cuadernillo 26]¹⁸⁵

El negro de humo está compuesto del negro de pez resina.¹⁸⁶ Se le recoge en una camarita bien cerrada,¹⁸⁷ y que debe formarse retirada de todo edificio por el peligro que hay de un incendio.

Dicha pieza está formada por cuatro viguetas de tres a cuatro pulgadas de ancho y [TACHADO: que] grueso y de siete u ocho pies de altura, sostenidas en cada lado por dos travesaños, sus dimensiones son relativas a la cantidad de humo que se quiere sacar; por encima está bien entablada unida y cerrada; el suelo interior debe estar o enlosado o en ladrillado; debe dejársele una puertecilla para entrar y salir; toda su parte interior se entapiza con un lienzo nuevo y bien apretado, extendiéndolo todo lo posible por medio de unos clavos puestos a dos pulgadas de distancia unos de otros. Enseguida se for-ra [Fol. 50v] sobre el mismo lienzo con un papel que tenga bastante cuerpo, y si se quiere la cosa más [Edic. francesa 1773: p. 125.] duradera se usa de una piel de carnero bien extendida. Es necesario tener mucho cuidado en tapar las aberturas [ILEGIBLE: s[in] que se perciban algunas, a fin de que el humo no pueda escaparse.

Dispuesta así la camarita, se llena hasta una pulgada de pez resina un vaso de hierro, o bien se preparan varios vasos según el buque¹⁸⁸ de ella, y se ponen en su medio, se hacen unos alcances de papel para pegar fuego a la pez, lo cual puede hacerse también con pajuelas. Cuando ésta está bien encendida se cierra la puertecita retirándose para observar si se sale algún humo, en cuyo caso se tapan las juntas con papel encolado¹⁸⁹ o con trapos.

Consumiéndose la pez resina el humo se pega a todas las partes interiores de [Fol. 51r] la camarita, y cuando ya está bien fría se sacan los vasos y se vuelve a cerrar la puerta. Si se quiere repetir la operación puede hacerse las veces que fuere necesario para sacar la cantidad de humo que se desea. Cuando se vaya a recoger este humo se golpea con unas viguetas todas las caras exteriores de la camarita, y desprendiéndose entonces el humo se recoge con una escoba pequeña, y se echa en una vasija a propósito, la cual

debe tener una poca de agua a fin de que las basuras que haya recogido la escoba se precipiten en el fondo; se relava este negro con una desfumadera y se guarda en un vaso propio para conservarlo.

{3°. Mezcla del barniz con el negro de humo}

Para amalgamar bien el negro de [Fol. 51v] humo con el barniz se toman dos onzas y media de aquel y una libra de barniz, sin embargo el ojo debe determinar el grado de la tinta; esto es si fuere necesario más o menos humo; se mezclan, no [TACHADO: con] de un tiro sino a varias tomadas, con un palo hecho al intento, y se revuelve y muele bien de modo que el todo haga una pasta espesa que forme hebras al dividir las.

En algunas imprentas se usa no mezclar el negro de humo con el barniz sino con la tinta; y el único inconveniente que para esto se encuentra es que no puede [Edic. francesa 1773: p. 126] fiarse esta operación a los compañeros, quienes por ganar tiempo (que para esto se necesita bastante) y librarse del trabajo que ésta cuesta no muelen como se debe esta mezcla; o también que hecho éste por muchas manos no sale una tinta [Fol. 52r, Cuadernillo 27] uniforme ni de la misma fuerza; por lo cual es más ventajoso tener su tinta igualmente preparada.

El impresor cuidará solamente de su tintero y de moler frecuentemente la tinta con el moletón.¹⁹⁰

¹⁹¹La tinta roja es necesaria para la impresión de los breviarios¹⁹² y otros libros de iglesia; otras veces se usa para marcos¹⁹³ y títulos de libros; pero este mal gusto ya ha desaparecido.

Para la composición de esta tinta se usa de un barniz débil de aceite de lino; porque este [ESPACIO EN BLANCO] en la cocción que el de nuez; se muele lo más fino que sea posible un poco de bermellón¹⁹⁴ en polvo bien

seco en un tintero reservado para el efecto; se echa en él un poco de barniz, el cual se revuelve y amalgama bien con el moletón: esta operación [Fol. 52v] se repite hasta obtener la cantidad que fuere necesaria. Se necesita, por ejemplo, media libra de bermellón para una libra de barniz. Si se quiere un rojo vivo, se añade ochava y media de carmín¹⁹⁵ que se mezcla muy bien. Se puede hacer un rojo brillante echando en infusión de espíritu de vino, o de agua de lavanda un pedazo del tamaño de una nuez, de cola de pescado por 24 horas; la cantidad de espíritu de vino o del agua podrá ser de 4 cucharadas. Es necesario atender a que la tinta no sea ni muy fuerte ni muy débil. Si no se consumiere todo el rojo será necesario echarle [MANCHADO DE TINTA] agua después.

Puede hacerse fácilmente tinta de diferentes colores sustituyendo al bermellón otros ingredientes. La tinta verde puede hacerse con el verde [Fol. 52v]. gris calcinado y preparado; la azul con el azul de Prusia; la amarilla con el oro-pimente; violada¹⁹⁶ con laca fina calcinada; y así de otros colores mezcla [INSERCIÓN INTERLINEADA: n]do el blanco de Albalalde en proporción del grado que se le quiere dar.

[Rúbrica]

Explicación de la lám[in]a 1^a.¹⁹⁷

Fig.^a 1^a1 Cajón inferior

2 Cajón superior

3 Peinazo

Fig.^a 2^a4 La palabra *placer* vista tipográficamente¹⁹⁸

5 Cuadrado

6 Cuadradillo

7 Semi-cuadradillo¹⁹⁹

- 8 Espacios de diferentes gruesos
a...b cuerpos}
c...d grueso } de los caracteres ²⁰⁰
e...f} altura
- 9 Tableta para poner la Copia
9^a Copia
9^b Atordantes que fijan la copia sobre la Tableta
- Fig.^a 3^a ²⁰¹ ...10 Componedor visto armado.
10^a Primera canal del componedor.
10^b Segunda canal que se coloca sobre la primera.
(Entre los talones de estas canales se van componiendo los
sumarios marginales como está dicho)
10^c Tornillo del componedor y su tuerca.
- 11 Galera, 11^a canal de la galera.
12 Páginas compuestas y colocadas dos a dos una sobre otra
en su porta-páginas. ²⁰²
13 Losa sobre su pie
14 Forma en 4^o acostada sobre la losa.
14^a Forma en 12^o puesta en pie e inclinada sobre el de la losa.
15 Bastidor para la forma en 12^o. ²⁰³
15^a Yd. para las formas en fol., en 4^o, en 8^o, etc.
15^b Yd. para los carteles.
16 Zoquetes para guarnecer... ... 17 Biceles.
18 Cuñas... 19 Instrumentos para zafar las cañas que sujetan
los caracteres en el bastidor cárcel.
20 Tamborilete...21 Martillo.
22 Punta para corregir. ²⁰⁴

23 Herrera llena de cuadrados.

Explicación de la lám[in]a 2^a.²⁰⁵

Figura 1^a.²⁰⁶ ...1 Tintero...1^a Moletón...1b Paleta

2 Balas montadas y puestas la una sobre otra

2^b Clavijas para coger las balas.

3²⁰⁷ Jumelas²⁰⁸ ...4 Patín...5 Espalda de la prensa.²⁰⁹

6^a Viga superior...6b Viga inferior.

7 Travesaño de abajo.

7^a Travesaño de arriba llamado sombrero de la prensa.

Figura 2^a.²¹⁰ ...8 Matriz...8^a Pernos con talón que fijan la matriz en la viga superior.

9 Cabeza del tornillo con 4 filetes... 9^a Quicio del torno.

9^b Árbol del tornillo 9^c Cuadrado del tornillo atravesado en cruz para la entrada de la barra.

10 Barra...10^a Mango de la barra...10^b Chaveta para fijar la barra en el cuadrado del tornillo.

11 La caja o cofre...12 Chaveta que atraviesa el árbol del tornillo para sostener la caja...13 Tableta de la caja²¹¹ ... 14

Ganchos de la caja... 14^a Cordeles que adaptan la platina al extremo del quicio... 15 Platina... 16 Cubillo o ranilla para el quicio²¹² ... 17 La cuna²¹³ ...18 Pies de la cuna... 19

Viguetas cubiertas con barillas de hierro... 20 Rodillo con su cuerda.

Figura 3^a.²¹⁴ ...21 La mesa...21^a Crampones²¹⁵... 21^b Crampones con talon...22 Cuerda del rodillo...22^a Extremo de la cuerda del rodillo que se adapta en la parte anterior de la mesa para retirar el tren...22^b El otro extremo de la misma cuerda que

se adapta en la parte posterior de la mesa para avanzar el tren...23 El cofre...23^a Cuerdas que adaptan el tren en la espalda de la prensa. 24 ²¹⁶ 25 Tímpano...27 Perno encabezado y con un tornillo en su extremo para fixar la pontura sobre el tímpano. 26 Caballete. 28 Pontura con su punzón ²¹⁷ 29 Frasqueta

Figura 4^a ²¹⁸30 [H]ojas para imprimir...30^a [H]ojas impresas 31. Banco 32. 219

[cambio de página 54] Refiérese al año de mil cuatrocientos catorce la invención de la imprenta. Ella es de todas las artes la q[u]e ha facilitado más recursos a la Iglesia y a la República literaria: aquella por su medio se ha puesto en el mejor estado de comunicar y multiplicar sus luces, llevando por todas partes los escritos que establece su fe y doctrina. Cada uno puede en el día con el auxilio de la Imprenta estudiar su religión y los ministros de ella encontrar por lo mismo más disposición en las almas para insinuarles las verdades q[u]e ya han leído. Antes de q[u]e hubiese Imprenta se estudiaba en los manuscritos, pero como estos fuesen raros, solamente lo hacían los literatos o los ricos. Ulrich Gering fue el q[u]e introdujo en París el uso de la Imprenta a principios del a. 1470. ²²⁰

Modo de corregir las pruebas.

Letras y palabras que mudan.....Refiérese al mes de mil quatrocientos catorce/año/or

Palabras que añadir.....invención/imprenta...../la / de la/

Ella es de todas las artes

Línea que añadir /+la que ha di.

Mas recursos a la Iglesia y a la Rep[úblic]a liter[ari]a
 Palabras que suprimir.....aquellaas que por por su medio.....& / &
 Palabras que invertir.....se ha puesto el mejor estado.....3/3
 Palabras que trasponer.....de comunicar y sus luces multiplicar.....si/esi/
 Línea que trasponer.....los escritos donde establece su fe y doct[ri]n
 a.....s trasp. A/
 Llevando por todas partes.
 Blanco que añadir.....cada uno puede en el dia..... _____
 Blanco que suprimir.....().....()/ /
 Con el auxilio de la imprenta
 Palabras que separar.....estudiar/su religión/y.....” /” /
 Letr[a]s que se han de juntar.....lo=s minis=tros d=e ella.....=/=/=/
 Palabras que enderezar.....encontrarmismo..... _____
 por lo
 Letras muy altas... ..mAs disposición.....x/x/x/x/
 Letras muy bajas.....En LAS AlMAS ParA.....N/M/R
 Letras que limpiarinsinuarles las verdades..... *****
 Espacios que achicar.....que ≠ ya han ≠leído.....x/x
 Corrección de puntuc[ió]n.....antes de que ,/ hubiese..... ,/
 De acento.... ..imprentá se estudiaba en.....á/
 De letras dobles.....los manusscritos ppero como estos.....ss/pp/
 Alineación que señalar..... [fuesen raros, solamente lo hacian etc.[/
 Pequeñas y grandes capitales.....Ulrich Gering fue el que introdujo en
 P...../_
 Blanco que suprimir.....___el uso de la imprenta etc.....___/

Siempre que hay muchas faltas en una prueba se hace uso de los signos siguientes para cada línea con el objeto de evitar la confusión. Falta 1ª /, F. 2ª /, F. 3ª //, F. 4ª #, F#5ª/// etc.. Las correcciones deben hacerse siempre sobre el margen exterior; quiere decir, a la derecha sobre el folio recto y a la izquierda sobre el verso. Las letras sobrepuestas se corrigen como en la corrección de apostrofe (así; /). Cuando en la prueba hay algunas frases repetidas lo cual se llama Bordos, se le hace la señal + a la frase y se la transcribe al pie de la pág. Con la misma señal o bien se hace la corrección en la misma copia señalando en ella el dicho signo las primeras palabras.

NOTAS

- ¹ Además de la foliación y los cuadernillos del manuscrito, se indicará la paginación de la edición francesa de 1773. La entrada de *arte de imprenta* inicia en la p. 478 y termina en la p. 534 y la de *arte de hacer tintas*, inicia en la p. 121 y acaba en la p. 130.
- ² Falta “para recrear en cierta forma las artes”.
- ³ Página (*page*): s. f. Lo mismo que plana de la hoja de algún libro (RAE U, 1780).
- ⁴ Carácter movable (*caractere mobile*): (fr. *caractère mobile*; i. *movable type*) también conocido como *letra movable* (JMS, 2004, p. 148:2) o *tipo móvil*: paralelepípedo (MSO, 1852, p. 265).
- ⁵ El apellido original en francés es Fust.
- ⁶ En el original francés el año señalado es 1457.
- ⁷ A lo largo del manuscrito, tanto la forma de citar algunas ediciones, los nombres de los impresores antiguos y las ciudades con talleres adquirieron las más variadas manifestaciones ortográficas, no sólo no se apegan a la edición francesa original sino que, aunque hay una incipiente castellanización de los nombres propios, ésta tampoco es regular. Como ejemplo podemos mencionar que el nombre correcto de lo que en el manuscrito se cita como “Cordex Psalmoris” es *Codex Salmorum*, que fue libro impreso por Schöeffer.
- ⁸ En la edición francesa se dice que el texto fue publicado en 1457.
- ⁹ El texto francés dice *Sorbonne*, por lo tanto, aunque en el manuscrito se lee “Borbona”, la expresión castellana correspondiente sería “Sorbona”.
- ¹⁰ El texto original se refiere a la primera obra elaborada en esa imprenta.
- ¹¹ Las grafías originales en el texto en francés son: los Manuces y Bomberg en Italia; Amberbach, Commelin y Wechels en Alemania; Froben y Oporin en Bâle; los Moret y Plantin en Amberes; los Elzevirs y Janssons de Blaew en Holanda y en Francia, los Etiennes, Colines, Vascosan, Patisson, Grippes (que se establecieron en Lyon), los Moref, Vitré, Nivelles, Camoisys, etcétera, etcétera.
- ¹² El texto original dice “Robert Etienne”. Etienne, también conocido como *Robertus Stephanus*, de allí la variante escogida en el manuscrito, fue un impresor y humanista francés nacido en París en 1503 y muerto en Ginebra el 7 de septiembre de 1559.
- ¹³ Fundición (*fonte*): las arrobos del grado completo de letra que se manda hacer al fundidor (JSV, 1822, p. 12).
- ¹⁴ No se tradujo esta entrada en el manuscrito.
- ¹⁵ Composición (*composition*): el conjunto de líneas hechas planas (JSV, 1822, p. 7). Las definiciones de la RAE se relacionan con el término técnico de manera general, mas no se circunscriben al medio de las artes gráficas.
- ¹⁶ Letra (*lettre*): pedazo de material fundido a diferentes cuerpos, que por una de sus extremidades presenta en relieve una figura del alfabeto (MSO, 1852, p. 258).
- ¹⁷ Impresión (*impression*): s. f. La acción de imprimir o impresionar. Lat. *Impressio*. (RAE U, 1780, p. 544:2).

- 18 Papel (*papier*): s. m. Cierta invención que se ha encontrado para escribir e imprimir. Hácese de trapos de lienzo, los cuales se muelen en un molino o baten con unos mazos que mueven el agua y se reduce a un jugo o licor espeso como leche. Después, en unos moldes de hilos de alambre se saca y se seca al sol. Así queda formada una como telica blanca y muy sutil, del tamaño del molde en que se formó. Lat. *Charta papyracea*. (RAE U, 1780, pp. 685:3 - 686:2).
- 19 Tinta (*encre*): la mezcla que se hace con el humo, bermellón, &c. en el barniz (JSV, 1822, p. 22).
- 20 Copia (*copie*): por extensión significa semejanza, imitación, remedo de alguna cosa. Lat. *Similitudo Exemplar*. (RAE A, 1729, pp. 584:2 - 585:1).
- 21 Oficial (*ouvrier*): se llama regularmente al que trata o ejerce algún oficio de manos, con inteligencia y conocimiento y no ha pasado a ser maestro. Lat. *Operarius*. (RAE A, 1737, p. 21:1).
- 22 Caja (*casse*): caja con divisorios en las que se acomodan los tipos móviles. La alta consta de noventa y seis cajetines, y la baja de cuarenta y dos, en los cuales se echan las letras. Su largo es de una vara y once dedos, y su ancho media vara y dos dedos. (*Caja alta y baja*. JSV, 1822, p. 4). Términos relacionados: cajón superior (*casseau supérieur*); cajón inferior (*casseau inférieur*); fila de dos o tres cajas (*rang de deux ou de trois casses*).
- 23 Impresor (*imprimeur*): s. m. El artífice o el que hace la impresión. Lat. *Typographus* (RAE U, 1780, p. 544:2).
- 24 Prensa (*presse*): en la imprenta es una máquina compuesta por lo principal de dos maderos colocados horizontalmente, sobre los cuales asienta, juega y se mueve la piedra sobre la que se pone el molde, y entrando debajo del husillo, descende éste, y le comprime con el cuadro que tiene pendiente, con lo cual quedan las letras estampadas en el papel. Compónese el artificio de otras muchas piezas, que tienen sus nombres particulares, que se explican en el lugar que toca a cada una. Lat. *Prælum typographicum*. (RAE U, 1780, p. 745:2 - 745:3).
- 25 Falta un pequeño fragmento del texto en francés: “En supprimant le prénom de compagnons...”, trad.: “Suprimiendo el nombre de compañeros”.
- 26 La expresión original en francés dice: “La visite des ouvrages”, trad.: “La visita al obrador”, lo que indica quizá, más puntualmente, una revisión presencial durante su impresión.
- 27 Compositor (*compositeur*): *Componedor*. ant. En la imprenta es lo mismo que el compositor, o cajista que es como hoy se dice (RAE U, 1780).
- 28 Imposición (*imposition*): entre los impresores vale colocar las planas del molde que se ha de echar en la prensa, de suerte que doblado después el pliego, queden en el orden que deben estar para leerlas. Lat. *Collocare Ordinare*. FIGUER. Plaz. univ. Disc. 111. Después se ponen dos [iv.228] hierros a los pies, y otros dos a los lados, llamando imponer a esto, y al poner las páginas en tal concierto y orden que se puedan leer (RAE A, 1734, p. 229:1). En Sigüenza y Vera figura como *imponer*.
- 29 Corrección (*correction*): enmendar las erratas, u otra cosa, que esté señalado en las pruebas (JSV, 1822, p. 10). En Sigüenza y Vera figura como *corregir*.

- 30 Distribución (*distribution*): esta misma acción de echar la letra en su cajetín correspondiente para llenar la caja y seguir componiendo: conviene mucho leer bien la palabra que se va a deshacer para no echar erratas (JSV, 1822, p. 9). En Sigüenza y Vera figura como distribuir.
- 31 Carácter (*caractere*): expresión genérica de varias clases de letras que se usan en la imprenta (MSO, 1852, p. 252).
- 32 Departamentillo (*cassetin*): véase *cajoncillo*.
- 33 Cajoncillo (*cassetin*): una división cuadrada o cuadrilonga de la caja (MSO, 1852, p. 251), también conocido como *cajetín*. Valdés usa como sinónimo de *cajoncillo* la palabra *departamentillo*.
- 34 Peinazo (*treteau*): bastidor para guardar cajas de tipos (JMS, 1995, p. 217:2).
- 35 Grueso de los caracteres (*Épaisseur des caractères*): lleva este nombre el tamaño que ocupa cada letra; v. gr., una *m* tiene más grueso que una *a*, una *i* equivale a una *l*, etc. (MSO, 1852, p. 257).
- 36 Itálica (*italique*): letra que se asemeja a la pluma, que llaman *bastardilla* (JSV, 1822, p. 13). También conocida como *cursiva*.
- 37 Mayúscula (*majuscule*): s. f. La letra grande, que en la orthografía sirve para escribir los nombres propios de personas, lugares, ríos, montes, etcétera y para empezar capítulo, párrafo o periodo nuevo. Es voz latina mayúscula. Llámase también Letra Versal. MARM. Rebel. lib. 1. cap. 3, los cuales estaban en un papel grueso como de estraza, muy bruñido y colorado, y algunas letras mayúsculas de oro. (RAE A, 1734, p. 520:1).
- 38 Capital (*capitale*): lo mismo que *letra mayúscula*. (RAE U, 1780, p. 191:2). Términos relacionados: Gran capital (*grand capitale*); pequeña capital (*petit capitale*); letra capital; capitular.
- 39 La expresión “pequeñas capitales” equivale a decir *versalitas*.
- 40 Letras ligadas (*lettres liées*): también llamadas *letras contraccionales*, *dobles o enlazadas*, son las letras o símbolos unidos por uno o más trazos comunes. Dos o más letras unidas y fundidas en un solo tipo (JMS, 1995, p. 152:1).
- 41 Paréntesis (*parentheses*, también *crocets*): s. m. Breve digresión que se introduce en la oración, interrumpiendo su sentido, aunque sin inmutación de él. Puntúase con dos medios círculos en esta conformidad (). Lat. *Parenthesis*. (RAE U, 1780, p. 690:1).
- 42 Coma (*crochet*): s. f. Signo de esta figura (,) que sirve para dividir los miembros más pequeños del período. Lat. *Virgula, comma*. (RAE U, 1780, p. 244:1).
- 43 Parágrafa (*parapgraphe*): (del lat. *paragraphus*, y éste del gr. *parágraphos*; fr. *parapgraphe*; i. *paragraph*) párrafo. (2) Cod. Signo de apostilla de los códices que, colocado al principio de un párrafo, establecía su separación del anterior (JMS 2004, p. 725:1).
- 44 Minúscula (*minuscule*): usado sólo en terminación femenina, que se aplica a la letra pequeña y regular para diferenciarla de la grande llamada mayúscula. Lat. *Minuscule*. (RAE U, 1780, p. 625:3).
- 45 La expresión más precisa según el texto en francés es “para”.
- 46 Letras de abajo es sinónimo de minúsculas.

- 47 Cifra (*chisfres*): se usa en los números del guarismo y así se expresa el millar, usando la M. Lat. *Nota numeralis*. (RAE A, 1729, p. 347:2 348:1).
- 48 Cuadrado (*quadrat*, también se le encuentra como *cadrat*). Son unas piezas de metal para poner los blancos entre las líneas de los títulos y en donde se acaba el párrafo: los hay de cuatro, tres, dos y una y media línea. (JSV, 1822, p. 13) En Sigüenza y Vera el término figura como *cuadrados*.
- 49 Cuadradillo (*quadratin*): s. m. En la imprenta es una pieza de metal de fundición de figura cuadrilátera que sirve para llenar los huecos en que no hay letra. Lat. *Metallicum frustulum in typographia ad listerarum intervalla complenda*. (RAE U 1817, p. 256: 2). También conocido como *cuadratin*.
- 50 Alfabeto (*alphabet*): s. m. Lo mismo que abecedario. Dijo *alfabeto* por las dos primeras letras de los griegos alpha y beta (RAE A, 1770, p. 160:2).
- 51 Blanco (*blanc*): el papel sin imprimir (JSV, 1822, p. 9).
- 52 Espacio (*espace*): piecitas del mismo metal de la fundición más bajos que la letra, los cuales sirven para dividir las dicciones. Son de tres o cuatro clases gordos, medianos y delgados para poder proporcionar los claros. (JSV, 1822, p. 13.) En Sigüenza y Vera figura como *espacios*.
- 53 En el manuscrito dice *con*.
- 54 Lámina (*taille douce*): plancha de metal de diversas figuras y tamaños, en la cual se suele esculpir alguna cosa. Es voz puramente Latina *Lamina*. Lat. *Lamella* (RAE A, 1734, p. 354:2).
- 55 Altura (*hauteur j g. visorium*): (de *alto*, elevado; fr. *hauteur*; i. *depth, height, letter height, type height*)
- Distancia desde la base del paralelepípedo tipográfico hasta la superficie del ojo. (También se llama *alto real*, altura de la letra, altura tipográfica.) La altura europea del paralelepípedo tipográfico es de 23,566 mm o 62 23 pt didot. La altura estadounidense es de 23,317 mm, inferior que la europea. En Inglaterra, la Clarendon Press conserva aún la llamada altura neerlandesa, que mide 23, 851 mm (JMS, 2004, p. 44:2).
- 56 Cuerpo (*corp*): respecto de los tipos móviles, es la medida del bloque de metal del cual emerge la imagen, tallada en espejo de la letra impresa (RB, 2008, p. 374).
- 57 Rabo (*queue*): también conocido como *cola*: trazo que sobresale por arriba y por abajo del ojo de la letra, pero más especialmente el que sobresale por abajo, como en las letras *g, j, p, q, y*, ya que a los primeros se les llama con más propiedad *cabeza* (JMS, 1995, p. 41:2).
- 58 Blanco (*blanc*): véase *espacio*.
- 59 Entredós (*Petit-Romain*): carácter de la fuerza de 10 pt. (MSO, 1852, p. 255).
- 60 Faltó traducir la descripción que se hace de cada uno de los tamaños de letra, que abarca desde la p. 508 hasta la p. 509. Asimismo, falta traducir una parte de la última oración de la p. 508, “*différents caractères, mais nous ne nous servons que des suivants, qui sont les seuls usités pour l’impression des livres*”.
- 61 Una tabla comparativa de las denominaciones antiguas en varios idiomas y sus correspondencias con los tamaños actuales de las medidas tipográficas, se puede consultar en Marina Garone

- Gravier, *Historia de la imprenta y la tipografía colonial en Puebla de los Ángeles (1642-1821)*, México, IIB-UNAM, 2015, pp. 72-73.
- 62 Menudísima (*Nompareille*): también conocida como *nomparell*: carácter de la fuerza de 6 pt. (MSO, 1852, p. 260).
- 63 Miñona (*Mignone*): carácter de 7 pt tipográficos. (MSO, 1852, p. 260)
- 64 Glosilla (*Le Petit-Texte*): carácter de letra menor que la de breviarío y la misma en que está impreso este diccionario (RAE U, 1803, p. 434:1).
- 65 Breviarío (*La Gaillarde*): en la imprenta es una especie o grado de letra muy menuda que se usa en la impresión de los breviaríos manuales. Lat. *Characteres, formæ litterarum minuscularum* (RAE U, 1780 p. 159:1).
- 66 Lectura chica (*Petit-Romain*): en la antigua nomenclatura de los tipos, carácter de letra de 12 pt., 11 (JMS, 1995, p. 149:2).
- 67 Lectura grande (*Cícero*): también conocida como lectura gorda: en la antigua nomenclatura de los tipos, carácter de letra de 12 pt. También se llama *cícero* o *san Agustín*. (JMS, 1995, p. 149:2).
- 68 Atanasia (*Saint-Augustin*): especie de letra de imprenta entre la de texto y lectura. Lat. *Typographici caractères ab inventore vocati athanasiani*. (RAE A, 1770, p. 376:1).
- 69 Texto (*Gros-Romain*): grado de letra menos gruesa que parangona y más que atanasia. Lat. *Typographicarum literarum forma quædam* (RAE U, 1803, p. 835:1).
- 70 Parangona (*Petit-Parangon*): s. f. Grado de letra en la imprenta, y la mayor después del Grancánon, Peticánon y Missal. Es en la que van los discursos proemiales puestos en el primer tomo de este diccionario. Lat. *Parangona* (RAE A, 1737, p. 121:2).
- 71 Misalete (*Gros-Parangon*): grado de letra entre peticano y parangona (Misal, RAE U, 1817, p. 577:1).
- 72 Fuerza (*force*): fuerza de cuerpo. Número de puntos tipográficos que tiene una fundición (JMS, 1995, p. 115:2).
- 73 Fundidor (*fondeur*): el maestro o artífice que ejercita el arte de fundir. Lat. *Fufor*. (RAE A, 1732, p. 813:1).
- 74 Ojo (*œil*): Impr. El grueso que tienen los caracteres de ella para dar el cuerpo a la letra, de suerte que en dos fundiciones de un mismo grado se dice que tiene más ojo la una que la otra. Lat. *Typorum crassities*. (RAE U, 1780).
- 75 Inicial (*initiale*): adj. de una term. que se aplica regularmente a las primeras letras con que empiezan las palabras y suelen hacer composiciones poéticas con el precepto de que los versos comiencen con tales letras, que juntas compongan una dicción o concepto. Viene del Latino *Initialis*, que significa cosa de principio. Lat. *Initialis, Malusculus, Grandior*. (RAE A, 1734, p. 273:1).
- 76 Letra adornada (*lettre ornée*): se dice de las que llevan adornos, que se usan para ciertas clases de trabajos (Letra de adorno, JMS, 1995, p. 150).
- 77 Referencia a elementos de composición tipográfica o microtipografía.
- 78 Romano (*romain*): se dice de los diseños generalmente ligeros, preferidos por los escribas

- humanistas y tipógrafos en la Italia de los siglos xv y xvi. La letra romana es la contraparte del estilo románico en arquitectura, así como la gótica es la contraparte tipográfica del gótico (*Romana*, RB, 2008, p. 384).
- 79 Redonda (*rondes*): se llama la letra común que se usa en las imprentas, a distinción de la bastardi-lla o cursiva. Lat. *Littera typographica communis, vel rotunda*. (RAE U, 1780).
- 80 Citación (*citation*): vale también anotación, acotación y cita de los autores, libros, sentencias que se traen y refieren en alguna obra o se sacan al margen, para que consten su legitimidad y comprobación. Lat. *Testimonium, Autoritas*, fts. (RAE A, 1729, p. 362:1).
- 81 Plana (*page*): se llama también la cara o haz de una hoja de papel impreso o escrito. Dícese también llana. Lat. *Pagina*. (RAE A, 1737, pp. 287:2 288:1).
- 82 Caballete (*visorium*): en la imprenta es un maderillo que se asegura con un tornillo en la pierna izquierda de la prensa y sale afuera cosa de un gema, y al cabo tiene una muesca donde descansa la barra y entra premiosa en ella para que se detenga (RAE A, 1729, p. 8:2).
- 83 Plancha (*planche*): lámina o pedazo de metal llano y delgado. Covarr. dice que se llamó así por ser plana. Lat. *Lamina*. (RAE A, 1737, p. 288:1).
- 84 Mordante (*mordant*): s. m. Instrumento de la imprenta, que se reduce a una regla de hierro o de madera, de un pie de largo y dos dedos de ancho, abierta por medio de su grueso desde un extremo hasta cerca del otro, y sirve puesta en el divisorio, para abrazar y asegurar el original por donde se va componiendo y señalar juntamente en él la línea adonde va llegando la composición. Lat. *Connectens tabella typographica* (RAE U, 1780, p. 633:3).
- 85 Componedor (*comporteur*): En la imprenta es un listón de madera de casi un pie de largo, un dedo de grueso y otro de alto. Tiene en una de las esquinas un hueco, y está aforrado con una chapa de hierro para mayor firmeza y duración, en el cual se van poniendo una a una las letras y caracteres que han de componer un renglón, y de allí se pasan después todas juntas a la galera, en que se forma la galerada. Lat. *Regula typographica caracteribus disponendis apta* (RAE U, 1780, p. 249:2).
- 86 Muesca (*cran*): (fr. *encoche, encochage, encochement, encochage d'index*; i. *cutting, notch, mortise, mortising, cutting index*) Concavidad o hueco que se practica en el corte delantero de algunos libros para facilitar la búsqueda de palabras, referencias, etcétera (JMS 2004, p. 673:1).
- 87 Ajuste (*justifie*): no se encuentra en diccionarios especializados. Valdés lo define como el proceso en el que el compositor “reparte más o menos, pero con la mayor igualdad posible las palabras que ha formado en el componedor de modo que la línea quede un poco oprimida entre los dos talones”.
- 88 Regleta (*réglette*): f. imp. Lista de metal que se suele poner entre los renglones para que tengan más distancia. Lat. *Taenia aerea typographica* (RAE U, 1817, p. 744:1).
- 89 Galera (*galée*): Llaman los impresores una tabla de cerca de media vara de largo y como una tercia de ancho, guarnecidos los tres lados de unos listones con su rebajo, en que entra otra tablita delgada, que llaman *Volandra*. Sirve para ir poniendo las líneas de letras que va componiendo el oficial, y

- formando con ellas la plana, y sacando después la volandera, sale sobre ella todo el molde junto para llevarle a echar en la prensa. Lat. *Tabula typographica*. FIGUER. Plaz. univ. Disc. 111. Compuesto el renglón, se pone en otro instrumento de madera con unos perfiles en forma de paredes, más bajos que la letra, por cabeza y lados solamente, que se llama *Galera* (RAE A, 1734, pp. 8:2 - 9:1).
- 90 Forma (*format*): aquellas planas que entran en el blanco y la retiración (JSV, 1822, p. 9).
- 91 Cuarto (*in-4o*): la medida para el pliego de ocho páginas (MSO, 1852, p. 254).
- 92 In-Folio (*in-folio*): se llama así el pliego que se compone de cuatro páginas. (MSO, 1852, p. 256). Valdés usa como sinónimo de este término la palabra *folio*. Por *folio* encontramos la siguiente definición: La hoja del libro, impresa o escrita por una y otra parte, que regularmente es de medio pliego de papel; si bien se llama así aunque sean más pequeñas: pero cuando se dice libro en folio, se entiende precisamente por el de medio pliego. Lat. *Folium* (RAE A, 1732, p. 773:2).
- 93 Piedra de lianCHA (*piere de liais*): no se encuentra en los diccionarios especializados. Valdés la menciona en la descripción de las partes de la prensa; es el material del que está hecho el mármol de la prensa donde se colocan las páginas. En la lámina primera del manuscrito también la denomina *losa*.
- 94 Lado (*côté*): no se encuentra el término en los diccionarios especializados. Valdés se refiere a una de las dos caras de una impresión. Términos relacionados: *frente y vuelta*, *retiro*, *lado de primera* y *lado de segunda* (*côté de premiere*; *côté de seconde*).
- 95 El texto en francés de 1773 dice: “Celle côte à côte de la 5 doit être cotée 20, etc.”, trad.: “La que está al lado de la 5, se marcará 20”.
- 96 Cartel (*placard*): s. m. El escrito que se fijaba en diversos parajes, en ocasión de festejos solemnes y público: como justas, torneos y otros juegos, por los mantenedores de ellos, para hacerlo saber a todos, y al pie del cual firmaban los aventureros. Lat. *Tabella provocatoria*. (RAE A, 1729, p. 203:2).
- 97 Bando (*affiche*): edicto, ley o mandato solemnemente publicado de orden superior: y la solemnidad y acto de publicarle se llama también así. Covarr. dice que es voz Toscana; pero Aldrete afirma que es Góthica Band, que significa lo mismo. Lat. *Edictum*. (RAE A, 1726, p. 545:2). En este caso, las definiciones de la RAE se relacionan con el término técnico de manera general, mas no se circunscriben al medio de las artes gráficas.
- 98 Rama (*ramette*): en la imprenta es un cerco de hierro con que se ciñe el molde en la prensa, apretándole con varios tornillos, que tiene a este fin. Lat. *Circulus, vel arcus ferreus typographicus*. (RAE U, 1780, p. 775:2).
- 99 Margen¹ (*marge*): blancos que se observan en los costados, pie y cabeza de las planas. (*Márgenes*, MSO, 1852, p. 259).
- 100 Guarnición (*garmiture*): listones de varios tamaños y gruesos más bajos que el alto de la letra, los cuales sirven para amparar los moldes y proporcionar los márgenes; unos sirven para las cabezas, otros para los cruceros, otros para el pie y otros para los lados, dándoles los nombres según para donde sirven, como cabeceras, lados, pies, cruceros, medianiles. (*Guarniciones*. JSV, 1822, p. 21).

- 101 Bisel (*bizeau*): cuña de madera con que se aprietan los caracteres en la forma. Perfil de los filetes que han de formar chaflanes (JMS, 1995, p. 23:1).
- 102 En el manuscrito dice *muchas*.
- 103 Cuña (*coin*): trozos pequeños de madera y de todos tamaños. (Cuñas, MSO, 1852, p. 254).
- 104 Falta el siguiente fragmento del texto francés: “Qu’il chasse à coups de marteau, à l’aide d’un cognoir ou décognoir qui est un véritable coin de bois”.
- 105 Prueba (*épreuve*): llaman los impresores la primera plana que tiran en papel ordinario, para corregir y apuntar en ella las erratas que tiene, de suerte que se puedan enmendar antes de tirarse. Lat. *Typorum specimen*. FIGUER. Plaz. Disc. 111. Llévase tras esto a la prensa, donde se saca una muestra que llaman prueba, dándose al corrector para que corrija las mentiras y las enmiende el compo-
nedor (RAE A, 1737, p. 418.2).
- 106 Falta el siguiente fragmento del texto francés: “Les lettres mises les unes pour les autres que l’on nomme *coquilles*”, trad.: “Las letras puestas unas por otras se llaman *erratas*”.
- 107 Recorrer (*remanier*): meter una o más palabras en la composición ya hecha, pasando sílabas, o lo necesario, de una línea a otra; o ir pasando líneas de una plana a otra por su orden, todo con mucho cuidado. (JSV, 1822, p. 10).
- 108 Potasa (*potasse*): s. f. El álcali que se saca de los vegetales. Los comerciantes dan este nombre a un compuesto de álcali y ácido carbónico (RAE U, 1803, p. 675:3).
- 109 Título corriente (*titre courant*): JMS, 2004, p. 851:2. También conocido como *folio explicativo*: (fr. *titre courant*; i. *running headline, headline, page head, running title, head, running head, running page-head*) folio que, además del número correspondiente a la página, lleva un titulillo. (También se llama *cabecera, cabeza, cornisa* [México], *titulillo, título de cabecera, título corriente*.) Al parecer, el folio explicativo aparece por vez primera en la obra *Philosophia pauperum* de san Alberto Magno, impresa en Brescia en 1490. Puede llevar el título del libro o el de la parte, el capítulo, la sección o subsección o cualquier otra referencia. (2) *Lex*. Línea de cabeza compuesta del folio y la palabra guía (JMS, 2004, p. 425:1).
- 110 Sumario marginal (*sommaire marginal*): renglón puesto a la cabeza de la página para indicar la materia que trata (folio explicativo). (JMS, 1995, p. 267:1) JMS, 2004, p. 851:1. También conocido como *titulillo*.
- 111 Nota (*note*): la explicación que precede al signo igual de la llamada en la misma plana puesta al pie, o bien, al fin del tratado (MSO, 1852, p. 260).
- 112 En la edición francesa de 1773 contiene la explicación de la plancha, la figura 1 (cuerpo de la prensa), figura 2 (el tornillo y sus dependencias), figura 3 (tren de la prensa y sus diferentes partes) y figura 4 (prensa montada y con ruedas).
- 113 Mano (*main*): una de las partes en que se divide la resma de papel, que contiene veinticinco pliegos. Lat. *Fasciculus, papyraceus viginti quinque pbiluris constants*. (RAE A, 1734, pp. 481:1 – 485:1)
- 114 Gluten (*collé*): s. m. Substancia pegajosa que sirve para unir y pegar algunas cosas. Lat. *Gluten, glutinum*. (RAE U, 1803, p. 434:1).

- 115 Repaso (*remaniement*): dar humedad con una esponja al papel ya mojado donde lo necesite (JSV, 1822, p. 18). Sigüenza y Vera lo indica como *reparar*.
- 116 Se usa escolado por encolados.
- 117 Variaciones en el mojado del papel según el puntaje de la tipografía.
- 118 Convite de entierro (*billet d'enterrement*): esquila mortuoria. Valdés también utiliza *billete de entierro*.
- 119 Billeto de entierro (*billet d'enterrement*): s. m. Papel pequeño doblado en formas diversas, con que recíprocamente se comunica la gente en cosas de poca consecuencia, y se evita la equivocación de los recados, tan común en los familiares. Es voz traída del Francés *billet*. Lat. *Scheda*. (RAE A, 1726, p. 609:1).
- 120 Negro de humo (*noir de sumée*): se menciona en la descripción de las tintas de imprenta. Está compuesto del negro de la pez resina. El término aparece en el Diccionario de la RAE en 1884: Polvo que se recoge de los humos de materias resinosas y se emplea en la confección de algunas tintas, en el betún para el calzado y en otras preparaciones (RAE U, 1884, p. 736:3).
- 121 Trementina (*térébenthine*): s. f. La resina o goma que destila el árbol llamado Terebinto, dicha así, casi Terebintina. Llámase también así la resina que despide el pino, abeto y otros árboles, aunque de inferior calidad. Lat. *Resinna terebinthina*. *Pix liquida, vel. fluida*. (RAE A, 1739, p. 348:1 348:2).
- 122 Barniz (*vernis*): Llaman los impresores a cierto compuesto que hacen de trementina y aceite cocido, con el cual y los polvos del humo del pez hacen la tinta de que se sirven. Lat. *Liquata oleo resina terebinthina*. (RAE A, 1726, p. 561:2).
- 123 Se tradujo “roseta” a la tinta roja. En texto francés dice: “C’est une encre rouge”. Rosa: 1. adj. Rojo, rusiente. Adj. que se aplica al color encarnado muy encendido, como el de la sangre. Lat. *Rubrus*. (RAE U, 1780).
- 124 En la edición de 1801, la segunda lámina está insertada aquí y contiene 4 figuras, pero no se encontró la lámina con sus explicaciones correspondientes.
- 125 Título de libros (*titre*): el principio de la obra, y de los capítulos, y también los que se ponen al empezar las planas con el folio. (JSV, 1822, p. 11). Las definiciones de la RAE, en sus diferentes ediciones, incluyen una acepción de Título frecuentemente utilizada en el medio de las artes gráficas; sin embargo, el uso específico asociado a Título corriente no está incorporado.
- 126 Frontispicio (*frontispice*): portada de un libro. También se llama *frontis*. Por extensión, título de cada uno de sus capítulos. Para algunas bibliotecas y autores, el frontispicio es, también, la contraportada cuando lleva una orla o ilustración. Para otros, la portada se llama *frontispicio* cuando lleva orlas o grabados; este último es, creemos, el verdadero sentido de la palabra (JMS, 1995, p. 115:2).
- 127 Bermellón (*vermillon*): s. m. Lo mismo que Cinabrio. Hay dos diferentes especies, la una natural y la otra artificial. La natural es mineral, y es una piedra rosa y muy grave, que tiene muchas venas de azogue, y se halla en sus mieras: la artificial se hace de azufre y de azogue cogidos

- e incorporados juntamente con fuego. Lat. *Cinnabaris, Minium*. (RAE A, 1726, p. 596:2).
- 128 Tintero (*encrier*): la mesa en la cual se distribuye la tinta con el tampón o rodillo (MSO, 1852, p. 265).
- 129 Moletón (*molette*): *moleta*: s. f. Dim. de muela. La piedra pequeña con que se muele. Dícese regularmente de la que usan los pintores para moler los colores. Lat. *Saxum ad terendos colores*. PALOM. Mus. Pict. lib. 5. cap. 3. §. 5. Y echándole el aceite de linaza que hubiere menester, irlo templando e incorporando con la moleta, de suerte que no quede duro ni blando. ESPIN. Rim. f. 3. Instrumento que se emplea para moler la tinta en el tintero (RAE A, 1734). En el caso de Valdés es el lugar para preparar la tinta, ver lámina 1.
- 130 Paleta (*palette*): s. f. La que sirve para sacar la tinta y ponerla en el tintero (MSO, 1852, p. 261).
- 131 Bala (*balle*): utensilio del prensista que antiguamente le servía para dar tinta en lugar del rodillo que se usa ahora (*balas*, MSO, 1852, p. 250).
- 132 Trillar (*rouler*): metafóricamente vale por *maltratar* y *mortificar*. Lat. *Terere*. (RAE A, 1739, p. 355:2). Ninguna de las definiciones de la RAE hace referencia al tratamiento de las pieles, pero el concepto más próximo sería *maltratar*.
- 133 Forro (*doublure*): dos pellejos de carnero de que se forran las balas por la parte interior (JSV, 1822, p. 23).
- 134 Prensa de imprenta (*presse d'Imprimerie*): máquinas que se usan en imprenta para imprimir los pliegos (JMS, 1995, p. 228:1).
- 135 Tren (*train*): no se encuentra en los diccionarios especializados. Valdés utiliza este término en la descripción del cuerpo de la prensa; es la parte sobre la que se hace la impresión.
- 136 Mortaja (*mortaise*): se llaman así las concavidades del crucero de las ramas, las cuales sirven para que las punturas no se echen a perder (*mortajas*, MSO, 1852, p. 260).
- 137 Sombrero de la prensa (*chapeau*): el madero grueso que asegura las prensas de madera por la parte superior de sus piernas (*sombrero*, MSO, 1852, p. 264).
- 138 Árbol del tornillo (*arbre de la vis*): llámase también a una pieza de hierro que está puesta en la extremidad superior del husillo de la prensa (*árbol*, MSO, 1852, p. 250).
- 139 Barra (*barreau*): espiga de hierro de la prensa para dar la fuerza o presión. (MSO, 1852, p. 251).
- 140 Platina (*platine*): es una especie de mesa fuerte y ancha con una plancha bien lisa en la parte superior, de bronce, hierro o piedra mármol. Sirve para imponer las formas, cuñarlas y corregir, etcétera (MSO, 1852, p. 262).
- 141 Matriz (*matrice; écrou*): se llama también el molde hueco en que se funde alguna cosa. Lat. *Prototypus. Archetypus*. FIGUER. Plaz. univ. Disc. 11. Para la fundición se derriten estaño y plomo, todo mezclado con una cuchara de hierro grande, y con otra pequeña se echa el metal en sus moldes de hierro, con las matrices [iv:516] de cobre donde está formada la letra (RAE A, 1734, pp. 515:2 - 516:1).
- 142 En el manuscrito dice *balansamiento*.
- 143 Banda (*bande; cornière*): piezas de hierro colocadas debajo del carro de la prensa (*bandas*, MSO, 1852, p. 251). Valdés utiliza la misma expresión cuando

está describiendo las partes de la prensa tipográfica para definir dos cosas distintas: la primera, una banda propiamente dicha y la segunda, un canalón.

- 144 Rodillo (*rouleau*): el cilindro elástico que sirve para distribuir la tinta y comunicársela a la forma (MSO, 1852, p. 264). En este caso, las definiciones de la RAE se relacionan con el término técnico de manera general, mas no se circunscriben al medio de las artes gráficas.
- 145 Mesa (*table*): parte de la máquina en que se bate la tinta. En algunos casos la constituyen uno o varios rodillos, situados entre los tomadores y los distribuidores (JMS, 1995, p. 181:1).
- 146 Tímpano (*tympan*): Impr. Artificio formado de cuatro listones de madera y cubierto de baldes, y dentro de él se meten varias mantillas de frisa, para que esté blando y suave. Sirve para asentar sobre él el papel que se ha de imprimir, y moviéndole por medio de dos bisagras, cae sobre el molde, que está puesto en la piedra. Lat. *Tympanum typographicum*. (RAE U, 1780, p. 880:2).
- 147 Frasqueta (*frisquette*): s. f. Impr. Un cuadro formado de cuatro barrillas de hierro delgadas, el cual tiene en la parte superior dos goznes o fijas, con que se echa sobre el tímpano, para asegurar el pliego de papel, que se ha de tirar, y se cubre con papel o pergamino toda aquella parte que corresponde a lo que en algunas planas debe quedar en hueco sin imprimir, a fin de que no se manche. Lat. *Ferrea quadra in typographia*. (RAE U, 1780).
- 148 Cofre (*coffre*): llaman en la imprenta a un cuadro formado de cuatro listones de madera que abraza
- y sujeta la piedra en que se echa el molde en la prensa. ROM. ANONYM. a S. Juan Evangelista en term. de la Imprenta (RAE, A, 1729, p. 397:1). Los impresores llaman así a un cuadro formado de cuatro listones de madera, que abraza y sujeta la piedra en que se echa el molde en la prensa. Lat. *Typographicum quadrum*. (RAE U, 1780, p. 238:3).
- 149 Pergamino (*parchemin*): s. m. La piel de la res limpia del vellón, de la humedad y jugo de la carne, raída, adobada y estirada, que sirve para diferentes usos, como para escribir en ella privilegios, cubrir libros y otras cosas. Covarr. dice que se le dio este nombre por haberse inventado en la ciudad de Pérgamo. Lat. *Membranuta, vel membrana*. (RAE A, 1737, p. 223:1).
- 150 En el manuscrito dice *pontura*.
- 151 Retiro (*retiration*): imprimir por la espalda de lo que está ya impreso (*retirar*, JSV, 1822, p. 19).
- 152 Registro (*registre*): en la imprenta es la correspondencia igual de las líneas de una plana a las de su espalda. Lat. *Linearum in typis æqualitas in paginis*. (RAE U, 1780).
- 153 En el manuscrito dice *franqueta*.
- 154 En Valdés no se tradujo el siguiente fragmento del texto francés: “Ensuite il prend la forme à tirer, la couche sur le marbre de la presse, et l’y place de facon que la platine puisse fouler sur le bord extérieur de toutes les pages, il avance le train sous la platine pour examiner si elle portera partout, et si elle ne déborde pas plus d’un côté que de l’autre; il l’assujettit ensuite avec des coins qu’il chasse entre la forme et les cornières afin qu’elle ne varie point”, trad.: “Luego toma la forma a

- tirar, y la coloca de manera que la platina puede hacer presión sobre el borde exterior de todas las hojas, avanza el tren bajo la platina para examinar si se sostendrá en todas las partes y si un lado no sale más que otro; lo sujeta de las esquinas que caza entre la forma y las esquinas a fin de que no haya variación”.
- 155 Hoja de papel (*feuille*): se llama el medio pliego y en los libros y cuadernos, la parte de cualquier tamaño que le compone en folios. Lat. *Papyi folium, vel libri*. (RAE A, 1734, pp. 164:2, 165:1).
- 156 Tamborilete (*taquoir*): s. m. Impr. Tablita cuadrada, del tamaño de cuatro dedos, y uno de grueso, lisa por la parte de abajo; la cual se asienta, y va pasando por encima del molde, dándole unos golpecitos suaves, para que las letras de él queden todas iguales. Lat. *Tabula æquatoria typographica*. (RAE A, 1739, p. 220:2).
- 157 Margen² (*marge*): blancos o imposiciones que se colocan a ambos lados del crucero, cuando se imponen los moldes en la rama (JMS, 1995, p. 176:1).
- 158 Alza, poner (*mettre de hausse*): pedacitos de papel pastoso que se ponen sobre el patrón donde no imprime bien para igualar la impresión (JSV, 1822, p. 21).
- 159 Capilla (*tiercez*): los pliegos que se sacan para el autor de cada signatura que se tira. (*Capillas*. JSV, 1822, p. 23).
- 160 En el original francés se hace referencia a mayor rapidez: “Pour accélérer l'impression ou le tirage des feuilles...”, trad.: “Para acelerar la impresión o el tiraje de hojas”.
- 161 Lejía (*lessive*): *Lexía* s. f. Agua cocida con ceniza, de que se hace la que llaman *colada* las lavanderas, la cual sirve para limpiar y blanquear la ropa y otros usos. Lat. *Lixivia*. (RAE U, 1780).
- 162 Descarga (*décharge*): s. f. El acto de quitar la carga o aliviarla. Es voz compuesta de la preposición “des” y el nombre “carga”. Lat. *Exoneratio. Oneris depositio*. (RAE A, 1732, p. 125:1).
- 163 Florón (*vignette*): ornamento de inspiración vegetal; cuando es una hoja de hiedra, también se lo conoce como *hedera*, nombre de esa planta en latín. Es uno de los ornamentos tipográficos más antiguos, que aparece ya en inscripciones antiguas en griego (RB, 2008, p. 376).
- 164 Bacías de lámparas (*cul-de-lampe*): también se le llama *culo de lámpara*: forma o composición en que la primera línea es llena y las restantes van disminuyendo paulatinamente. La última no lleva punto final. Generalmente los colofones suelen componerse según este sistema. También se llama, y es forma preferible, *pie de lámpara* o *base de lámpara*; *culo de vaso* es forma poco usada; lo es, asimismo, la expresión francesa *cul-de-lampe*. Viñeta o filete que se pone al final de un capítulo. Por extensión, cualquier composición que ocupa un blanco de página debajo de un texto (JMS, 1995, p. 71:2).
- 165 Adorno grabado en madera o de fundición (*ornement gravé en bois, ou de fonte*): (de *adornar*, engalanar; fr. *garniture, ornement*; i. *adornment, flourish, ornament, type ornament*). Elemento gráfico que sirve para embellecer una página de libro u otro impreso (JMS, 2004, p. 35:2).

- 166 Prensa de grabador (*presse de l'Imprimeur en taille douce*): también conocida como *tórculo*: s. m. La prensa pequeña. Lat. *Torculum*. (RAE A, 1739, p. 301:1).
- 167 Vírgula (*guillemet*): s. f. Rayita que sirve en la puntuación gramatical para notar lo que en ella se llama y en la escritura de mano lo que se llama tilde. Tórmase por extensión cualquier rayita o línea muy delgada y algunos la llaman *vírgula*. Lat. *Vírgula*. (RAE A, 1739, p. 494:2).
- 168 Falta un fragmento del texto francés: “Inventés par un nommé Guillaume, Imprimeur, d'où ces caractères ont pris leur nom, sont un signe représentant [...]”, trad.: “Inventado por un impresor nombrado Guillaume, de quien toman estos caracteres su nombre, son un signo que representa [...]”.
- 169 Signatura (*signature*): Impr. Aquella señal que con las letras del alfabeto se pone al pie de las primeras planas de los pliegos, o cuadernos, para que se gobierne el librero al tiempo de encuadernar. Algunas veces, como en los que llaman principios, suelen poner calderones, estrellas u otras cosas. Lat. *Signum, nota*. (RAE A, 1739, p. 111:2).
- 170 Reclamo (*réclame*): En la imprenta es la palabra, o sílaba, que se pone al fin de cada plana, que es la misma con que ha de empezar la que se sigue; y en lo escrito la señal que se pone en el renglón, para llamar al margen. Lat. *Nota præveniens, vel dirigen*s. (RAE U, 1780, p. 783:2).
- 171 El término del original es *enregistrée*, registrada.
- 172 En el original francés sigue la entrada *Imprimeur en taille-douce* [1773, p. 534], “Imprenta en talla dulce”. Valdés salta dicha entrada y pasa a *Encre d'imprimerie* [1773, p. 122], de “Tinta de imprenta”, que es el segundo apartado de la entrada *Encre* [1773, p. 121], “Tinta”.
- 173 Pez resina (*poix résine*): la resina o sudor graso que arroja copiosamente el pino, después que han desnudado el tronco de la primera corteza y la recogen en una olla que hacen a este efecto alrededor del pie, cocida y requemada hasta que se pone muy negra. Es del latino *pix*, que significa lo mismo. (*Pez*, RAE A, 1737, p. 247:1 – 247:2).
- 174 En el original dice: “Faire [...]”, “Hacer el negro de humo”.
- 175 La conjugación debería ser *mezclar*.
- 176 Perol (*poire*): s. m. Vaso de metal muy abierto de boca y en figura de media esfera, que sirve para cocer diferentes cosas, particularmente para aderezar y componer todo género de conservas que se hacen con azúcar o miel. Lat. *Abenum, i. Cacabus, i. Nafiterna, a*. (RAE A, 1737, p. 229:1).
- 177 Caldera (*chaudière*): s. f. Vasija de hierro, cobre u otro metal: grande, redondo y de una altura proporcionada a la grandeza de la boca, con un asa en medio para moverla y levantarla. Sirve según el oficio a que se destina y su figura es correspondiente al fin para que la dedican. Viene del latino *Caldarium*. Lat. *Vas caldarium*. (RAE A, 1729, p. 62:2 63:1).
- 178 Libros de biblioteca azul (*Livres bibliothèque bleue*): “Los folletos de la *bibliothèque bleue* eran baratos y anónimos. Se hacían en papel basto, a veces se encuadernaban con el papel azul que se usaba para envolver el azúcar, y se vendían de a

millones. Tenían sus equivalentes en todos los países europeos; se los conocía con el nombre de *chapbooks*, en Inglaterra, y de ‘pliegos de cordel’, en España. El ‘pliego suelto’ era una hoja doblada una o dos veces para formar un folleto en cuarto, que podía tener cuatro u ocho páginas. Un impresor podía producir 1,500 copias en un día. Aunque originalmente destinado al público urbano, hacia el siglo XVIII había ganado las simpatías de un amplio público rural. Eran vendidos en el campo por vendedores ambulantes, que ofrecían una gran variedad de otros artículos, además de los libros, tales como cubiertos de mesa y artículos de mercería. Los pliegos de cordel de la *bibliothèque bleue* que vendía satisfacían las necesidades de un mundo que quedaba por fuera de los dominios del libro”. (ML, 2012, pp. 152-153.)

- 179 En el manuscrito dice *ebullir*.
- 180 En el original francés dice 2 horas.
- 181 En el texto original dice “couvercle de toiles d’emballage” y en el manuscrito queda un espacio en blanco porque no se tradujo “embalaje”.
- 182 En el original francés dice 4 o 5 dobleces.
- 183 Litargirio (*litharge*): también conocido como *almártaga*: mezcla de plomo, tierra y cobre, que arroja de sí la plata cuando la afinan en las hornazas: lo mismo que Lithargyrio. Hay dos especies, blanca y roja: la blanca se llama de plata, y la roja de oro. Tamarid, y el p. alcalá dicen ser voz arábica compuesta del artículo AL, y del nombre Martaq, que significa espuma de plomo, y ligeramente corrompido se dijo Almártaga o Almártega, como

escriben algunos. Lat. *Lithárgyrus*, i. *Spuma, auto scoria argenti*. (*Almártaga*, RAE A, 1726, p. 226:2).

- 184 En el manuscrito dice *cocce*.
- 185 Parece haber un error de foliación, ya que en este cuadernillo, conforme con los precedentes, debería ir numerado en el folio 51r y no entre el 49r y el 50r.
- 186 En el manuscrito dice *recina*.
- 187 Falta del francés “que l’on appelle fac à noir”, nombre de la pieza que después retoma.
- 188 Se usa *buquet* para indicar aroma.
- 189 Papel encolado (*papier collé*): part. pass. del verbo encolar. Pegado con cola. Lat. *Glutine oblitinus*. (*Encolado, da*; RAE A, 1732, p. 446:1).
- 190 Falta un párrafo completo del original: “Le noir le plus léger est le meilleur que l’on puisse employer pour l’impression: si l’on en connoît un plus léger que celui du noir de fumée, l’on sera certain de faire de meilleure encre. Il n’en est pas de même du noir d’imprimeur en taille-douce dont nous allons parler; plus il sera pesant, meilleur il fera; la raifon en est simple, c’est que l’empreinte de l’une est en relief, & l’autre est en taille creuse”. La traducción del párrafo es: “El negro es el más ligero y el mejor que se puede emplear para la impresión, si no se conoce uno más ligero que el negro de humo, lo más certero será hacer una tinta mejor. No es el mismo negro para imprimir en talle dulce, lo vamos a discutir. Cuanto más pese, mejor será, la razón es simple, la impresión en el primero es en relieve y en el otro es en talle dulce”.

- 191 Falta título del siguiente apartado: “Des encres de couleurs”, cuya traducción es: “Las tintas de colores”.
- 192 Breviario² (*bréviaire*): f. m. El libro que contiene el Oficio Divino y Rezo Eclesiástico para todo el año, según lo dispuesto y ordenado por la Iglesia Católica Romana. Viene del latino *breviarium*, que significa *esto mismo* (RAE A, 1726, pp. 680:2 – 681:1).
- 193 Marco (*cadre*): también se le conoce como *contorno* (JMS, 2004, p. 647:2): filete, orla, friso que rodea una página o una de sus partes o bien una portada, cartel, prospecto, etcétera (JMS, 2004, p. 227:2).
- 194 En el manuscrito dice *mermellón*.
- 195 Carmín (*carmin*): s. m. Tinta artificial que se hace, o de cochinilla y piedra alumbre de Roma, que tira a bermellón, o de palo de Brasil molido con panes de oro, el cual infundido en vinagre blanco y puesto a cocer después de haber hervido, se aparta y pone a secar. Aunque de entrambos modos se hace, es más fino y permanente el segundo. Es voz tomada del hebreo *Carmil*, que significa *púrpura*. Lat. *Purpurissum*. (RAE A, 1729, p. 184:1).
- 196 *Violeta*.
- 197 Falta el título de la gráfica “Fig. I. Rang de deux casses” [p. 504], que se podría traducir cómo: “fila de dos cajas”.
- 198 Falta título de la segunda lámina “Fig. II. Caracteres”.
- 199 Semi-cuadrado (*demi-cadratin*): blanco o espacio cuyo ancho es la mitad del cuadrado del cuerpo correspondiente. También se llama *media línea* (JMS, 1995, p. 178:1) o *medio cuadrado* (JMS, 2004, p. 661:1).
- 200 Grueso de los caracteres (*Épaisseur des caractères*): lleva este nombre el tamaño que ocupa cada letra; v. gr., una *m* tiene más grueso que una *a*, una *i* equivale a una *l*, etc. (MSO, 1852, p. 257).
- 201 Falta título de la tercera lámina: “Fig. III. Composeur et ses différentes parties”, que se podría traducir como “componedor y sus diferentes partes”.
- 202 Porta-páginas (*porte-page*): papel doblado en el cual se pone la página o paquete después de compuesto. (MSO, 1852, p. 262). El número 13 corresponde a este punto, mientras que la “Forma en 4 acostada sobre la losa” es el número 14.
- 203 Bastidor para la forma en 12 (*chats pour le format in-12*): el término y la expresión no se encuentran en los diccionarios especializados. Valdés denomina con este término a una parte de la prensa.
- 204 Punta para corregir (*pointe, pour corriger*): una como lezna derecha con su mango de madera, la cual sirve para corregir, sacando las letras con la punta, y con el plano del mango bajar las que se ponen en su lugar. (Punta. JSV, 1822, p. 11).
- 205 En la traducción falta título de la lámina “Presse d’imprimerie et ses différentes parties”, Prensa de impresión y sus diferentes partes. Los esquemas de la edición francesa van entre las pp. 504 y 505, mientras que la explicación está en la p. 520.
- 206 La explicación de la segunda lámina no se encontró en el ejemplar digitalizado de la edición de

- 1801 que se consultó; pudiera tratarse de una omisión específica de ese ejemplar.
- 207 Falta título de la primera figura, que está inserto aquí: “Fig. I. Corps de la Presse”, “Cuerpo de la prensa”.
- 208 Jumela (*jumelle*): no se encuentra el término en los diccionarios especializados. Valdés la define como una vigueta. El cuerpo de la prensa tiene dos jumelas paralelas y perpendiculares.
- 209 Espalda de la prensa (*derriere de la presse*): no se encuentra en los diccionarios especializados. Valdés se refiere a la parte de la prensa que es recibida por la patria y sobre la cual debe ir el tintero.
- 210 Falta título de la segunda figura: “Fig. II. La vis, et ses dépendances”, El tornillo y sus partes.
- 211 Tableta de la caja (*tablette de la boîte*): no se encuentra la expresión en los diccionarios especializados. Valdés la menciona para denominar una parte de la prensa que se compone de dos tablas de encino que abrazan la caja.
- 212 Cubillo o ranilla para el quicio (*Grenouille*): no se encuentra el término en los diccionarios especializados. Valdés denomina con este término a una parte de la prensa.
- 213 Cuna (*berceau*): no se encuentra el término en los diccionarios especializados. Valdés utiliza este término para denominar la parte sobre la que se mueve la prensa, que es “un bastidor de madera, compuesto de cuatro piezas a lo largo, cuyos extremos están juntos en un travesaño”.
- 214 Falta título de la tercera lámina “Fig. III. Train de la presse, et ses différentes parties”, Tren de la prensa y sus diferentes partes.
- 215 Crampones (*crampon*): no se encuentra en los diccionarios especializados. Valdés los define como unas bandas pequeñas de cobre de dos pulgadas de largo, poco más o menos, sobre una de ancho y de siete a ocho líneas de grueso puestas transversalmente que permiten el movimiento de ida y vuelta del rodillo, sin que la mesa se mueva a los lados.
- 216 Falta la descripción “les cornieres”, que se podría traducir como “las esquinas”.
- 217 Puntura con su punzón (*Poiture avec son ardillon*): Punturas: p. Llamen los impresores dos puntas de hierro, que sobresalen como cosa de dos dedos, y están afirmadas a los dos lados del tímpano, en las cuales se clava el pliego que se ha de tirar para que esté seguro. Lat. *Cuspides in tabula typographica*. (RAE U, 1780).
- 218 Falta título de la cuarta lámina: “Fig. IV. Presse montée et roulante”, “Prensa montada y rodante”.
- 219 Falta la definición “32. Gouttière de fer blanc”, que se podría traducir como “canal de estaño”.
- 220 Este párrafo no se encuentra en el texto francés.

Fuentes de consulta

Nomenclaturas para la identificación de archivo y bibliotecas

Archivo de la Biblioteca Nacional de Madrid: ABNM

Archivo General de la Nación: AGN

Archivo General de Notarías la Ciudad de México: AGNot.

Archivo Histórico de la Ciudad de México: AHCMex.

Biblioteca Nacional de México: BNMex.

Fuentes primarias

ABNM, Secretaría general, Cuentas, Impresión, Sancha, Antonio de, impresor-encuadernador / Ramírez, Andrés, impresor / Ibarra, Joaquín, impresor, fechas: 13-08-1784 / 21-10-1784, Relación de los gastos relativos a la impresión de los sermones de Neuville por Antonio Sancha y la historia del padre Mariana por Ramírez e Ibarra. relación de gastos, 3, 18871, 0019/08

ABNM, Secretaría general, Tesorero administrador de la Real Biblioteca, Cuentas, Encuadernación, Antonio, Nicolás, autor / Jiménez, Félix, encuadernador

- y librero / Sancha, Antonio de, impresor-encuadernador / Carranza, Juan, encuadernador / Luna, Juan Antonio, encuadernador / Malacuera, Domingo, encuadernador, fechas: 20-02-1789 / 24-12-1789, recibos correspondientes a los gastos de encuadernación de libros unos para su venta, la obra de Nicolás Antonio, y otras para el uso común. Recibo, 23, 18876, 0030/08
- ABNM, Secretaría general, Tesorero administrador de la Real Biblioteca, Cuentas, Gastos generales / Obrador de Fundación, Sancha, Antonio de, impresor-encuadernador, fechas: 19-08-1789 / 19-08-1789, recibo de la cantidad percibida por Antonio de Sancha correspondiente a la venta de regulo para el obrador de la fundición de la real biblioteca. 1, 18876, 0031/04
- ABNM, Secretaría general, Imprenta Real, Cuentas, Obrador de fundición, fechas: 31-07-1784 / 12-08-1784, cuenta de Antonio Sancha con la imprenta real, relación, libramiento, 1, 18932, 0206/15
- ACHM. Ayuntamientos, jurados de imprenta, Vol. 2739, Exp. 6. El virrey Apodaca al Ayuntamiento de México, México, 31 de mayo de 1821.
- ACHM. Ayuntamientos, jurados de imprenta, Vol. 2739, Exp. 16. “Jurado o Jueces de hecho”, México, 25 de enero de 1826.
- ACHM. Ayuntamientos, jurados de imprenta, Vol. 2739, Exp. 19. “Ciudadanos mexicanos que quedan listados por el Ecsmo. Ayuntamiento de esta capital para jurados conforme a la nueva ley de libertad de imprenta”, México, 7 de octubre de 1828. [Impreso]
- AHCM. Diocesano, gobierno, sacerdotes, oposiciones, caja 479, años 1807-1808, carpeta 15. [Impreso]
- AGN, Alcabalas, Vol. 364, Exp. 1, año 1814, fs. 1-2.
- AGN, Archivo de guerra, Vol. 151, f. 415.
- AGN, Archivo Histórico de Hacienda, Vol. 301, Exp. 1, Fecha(s): 1748 – 1756, 833 fs.

AGN, Archivo Histórico de Hacienda, Vol. 509, Exp. 26, Año 1831, 4 fs.
AGN, Archivo Histórico de Hacienda, Vol. 513, Exp. 20, año 1819, 49 fs.
AGN, Bandos, Caja 2146, Exp. 8, año 1793.
AGN, Bienes Nacionales, Vol. 1906, Exp. 33, año 1790.
AGN, Bienes Nacionales, Vol. 359, Exp. 50, año 1845.
AGN, Correos, Caja 4463, Exp. 032, año 1799, 1 f.
AGN, Propios y arbitrio, Caja 2100, Exp. 022, Fecha(s): 1767-1841, 156 fs.
AGN, Alcabalas, Caja 6045, Exp. 023, año 1805, 2 fs.
AGN, Intendencias, Caja 6287, Exp. 042, año 1816.
AGN, Cédulas reales, Vol. 155, Exp. 76 (citado por Castañeda, op. cit., p. 60).
AGN, Colegios, Contenedor 04, Vol. 10, Exp. 11, año 1794.
AGN, Gobernación, Circular impresa del Ministerio de Relaciones Exteriores,
Gobernación y Policía, Vol. 10, Exp. 25, ffs. 190-196, año 1821.
AGN, Hacienda, Caja 5206, Exp. 050, 3 fs.
AGN, Indiferente Virreinal, Caja 5648, año 1777.
AGN, Indiferente, Exp. 015, General de Parte, Caja 5355, año 1815, 1 f.
AGN, Indiferente, Exp. 024, Lotería, Caja 5998, México, año 1806, 6 fs.
AGN, Indiferente, Industria y Comercio, Caja 5988, Exp. 53, Sin fecha, 10 fs.
AGN, Indiferente, Caja 1288, Exp. 014, Impresos Oficiales, año 1788, 2 fs.
AGN, Inquisición, Vol. 1177, año 1789.
AGN, Inquisición, Vol. 885, Exp. 13, año 1748, fs. 188-189.
AGN, Justicia, Contenedor 013, Vol. 63, Exp. 13, Fecha(s): 1834-1836, fs. 147-163.
AGN, Real Hacienda, Vol. 171, Exp. 4, Fecha(s): 3 de septiembre de 1821, fs. 123-124.
AGN, Reales Cédulas Originales y Duplicados, Vol. 150, Exp. 38, 24 agosto de 1791, 2 fs.
AGN, Templos y Conventos, Contenedor 157, Vol. 265, Exp. 5, Fecha(s): 01/01/1839
- 31/12/1839, fs. 1-93.
AGN, Tribunal de Cuentas, Vol. 14, Exp. 10, 9 de junio de 1810, fs. 22-28.

AGN, Real Hacienda, Casa de Moneda, Vol. 55, Exp. 47, 2 de noviembre de 1836, fs. 69-87.
AGNot, Antonio Silva y Menéndez, Not. 657. Vol. 4459. año de 1814, f. 66 v.
BNMEX: Colección Archivos y Manuscritos, Clasificación: AGO c.1, Exp. 11, Descripción: 2 h. ; 32 cm.

Manuales de imprenta y tratados sobre tipografía

- ANISSON-DUPERON, Étienne-Alexandre-Jacques. *Premier mémoire sur l'impression en lettres: suivi de la description d'une nouvelle presse exécutée pour le service du roi et publiée par ordre du gouvernement* / 1785, 40p, [4] fold. páginas de imágenes; 27 × 21 cm. Moutard. París: De l'imprimerie de Moutard.*
- ANÓNIMO. *Essai sur l'imprimerie, ou, Quelques vues sur la théorie de cet art, par un jeune ouvrier imprimeur*. Bordeaux: De chez la veuve J.B. Cavazza, 1801, 57 pp.
- AYALA, Gonzalo de. *Apología de la imprenta* (1619). *La apología de la imprenta de Gonzalo de Ayala: u texto desconocido en un pleito de impresores del siglo de oro*, Víctor Infantes. Madrid: Cuadernos Bibliográficos del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1982.
- BARLETTI de Saint Paul, anon.; François Paul Barletti de Saint Paul François Paul. *Nouveau système typographique, ou, Moyen de diminuer de moitié, dans toutes les imprimeries de l'Europe, le travail & les frais de composition, de correction & de distribution, découvert en 1774, par Mme de....* París: de l'Imprimerie Royale, 1776.
- BLASI, Joseph. *Elementos de la Typographia no solo necesarios para los principiantes en el Arte, fino tambien de mucha utilidad para los correctores de imprenta, y para todos los que quieren hacer imprimir sus escritos. Dentro de epitome de la orthographia castellana*. En la Imprenta de Juan Pablo Marti Librero, Barcelona, 1751. Disponible en línea en Google Books.

- BOULARD, M.S. *Le manuel de l'imprimeur ouvrage utile à tous ceux qui veulent connoitre les détails des ustensiles, des prix, de la manutention de cet art intéressant, & à quiconque veut lever une imprimerie*. París: Boulard*. 1791, 100 pp. Disponible en línea en Gallica.
- CAMUS, Armand-Gaston. *Histoire et procédés du polytypage et de la stéréotypie*, par A.-G. Camus. París: Baudouin, 1801. Biblioteca Nacional de Francia, disponible en línea.
- CARAMUEL, Juan. *Syntagma de arte typographica*. Lyon: Philippi Borde, 1664. Edición facsimilar Salamanca, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2004.
- DREYFUS, John. *Aspects of french eighteenth century typography: a study of type specimens in the Broxbourne Collection at Cambridge University Library, with a handlist compiled by David McKitterick*, Cambridge: Printed for presentation to members of the Roxburghe Club, 1982.
- . *Type specimen facsimiles [general editor John Dreyfus]*. London: Bodley Head, 1972.
- . *Type specimen facsimiles, general editor: John Dreyfus*. (Reproductions of fifteen type specimen sheets issued between). London: Bowes & Bowes-Putnam, 1963.
- FAMADES VILLAMUR, José. *Manual de la tipografía española*. Barcelona: Tipografía de los sucesores de Ramírez, 1882.
- FERTEL MARTIN-Dominique. *La science pratique de l'imprimerie. Contenant des instructions très faciles pour se perfectionner dans cet art. On y trouvera une description de toutes les pièces dont une presse est construite, avec le moyen de remédier à tous les défauts qui peuvent y survenir. Avec une methode nouvelle & fort aisée pour imposer toutes sortes d'impositions, depuis l'in-folio jusqu'à l'in-cent-vingt-huit ... Tables pour sçavoir ce que les caractères inferieurs regagnent sur ceux qui leur sont superieurs, & un tarif pour trouver [...] combien de formes contiendra une copie à imprimer*. 1728.*
- FOURNIER, Enrique. *Manual del arte tipográfico*, edición castellana. París: Casa editorial Garnier Hermanos, anuales Garnier, Traducción de P. Morante, 1914.
- FOURNIER, le Jeune. *Traité historique et critique sur l'origine et les progrès des caractères de fonte pour l'impression de la musique, avec des épreuves de nouveaux caractères de musique, présentés aux imprimeurs de France / Berne: et se trouve a París; chez Barbou*, 1765.*
- GIRÁLDEZ, José. *Tratado de tipografía o arte de la imprenta*. Madrid: Imprenta de Eduardo Cuesta y Sánchez, 1884.

- JAUBERT, Pierre. *Dictionnaire raisonné universel des arts et métiers: contenant l'histoire, la description, la police des fabriques & manufactures de France & des pays étrangers, ouvrage utile a tous les citoyens / Pierre Jaubert Edición Nouv. éd. correg. & considerablemente augm. d'après les mémoires & les procédés des artistes, rev. & mise en ordre.* París: Editorial P. Fr. Didot le jeune, Año 1773, 5 v.; 17 cm.
- , *Vocabulaire technique ou dictionnaire raisonné de tous les termes usités dans les arts et métiers. Tome cinquieme, servant de suite au dictionnaire des arts et métiers, Con Supplément au dictionnaire universel des arts et métiers. Contenant l'histoire, la description, la police des fabriques et manufactvres de France & des pays étrangers.* Clasificación: RFO 64-23824, núm. sistema 000333970.
- LACOMBE, Jacques. *Art de l'imprimerie-librairie: extrait de l'encyclopédie méthodique, [s. l], 1795, 278 pp.*
- LUCE, L[ouis René]. *Essai d'une nouvelle typographie [...].* París: Barbou, 1771.*
- MÉNDEZ, Francisco, *Typographia española ò historia de la introduccion, propagacion y progresos del arte de la imprenta en España.* Madrid: Imprenta de Escuelas Pias, 1861, xiv, 436 p. : 1 h. pleg. ; 24 cm, R 686.209 MEN.t.
- MOLL, Jaime y Víctor Infantes, Alonso Víctor de Paredes. *Institución y origen del arte de la imprenta y reglas generales para los componedores.* Edición y prólogo de Jaime Moll. Madrid: Nueva noticia editorial de Víctor Infantes, Calambur, colección Biblioteca Litterae, 1, 2002.
- MOMORO, Antoine-François. *Traité élémentaire de l'imprimerie, ou le manuel de l'imprimeur [...].* París: A.-F. Momoro, 1793.* Bibliothèque Nationale de France, disponible en línea.
- . *Le manuel des impositions: petit ouvrage qui peut être utile à messieurs les imprimeurs.* París: Chez Momoro, 1789.*
- PAREDES, Alonso Víctor de. *Institución y origen del arte de la imprenta y reglas generales para los componedores, 1680.* Edición y prólogo de Jaime Moll, Madrid: Calambur, 1984.
- PIERRES, Philippe-Denis. *L'art de l'imprimerie.* [París? 1770].*
- QUINQUET, Bertrand. *L'art de l'imprimeur.* París: Chez Calixte-Volland, 1798.* Le Conservatoire numérique des Arts & Métiers, disponible en línea.
- SERRA Y OLIVERES, Manuel. *Manual de la tipografía española.* Madrid: Librería de Oliveres, 1852. Disponible en Archive.org.

- . *Adición al Mecanismo del arte de la imprenta para facilidad de los operarios que le profesan*. Madrid: Imprenta de la Compañía, 1822. Disponible en Google Books.
- SIGÜENZA Y VERA, Juan José. *Mecanismo del arte de la imprenta para facilidad de los operarios que le exerzan*. Madrid: Imprenta de la Compañía, 1811 (VIII, 244 pp.), 2ª edición aumentada de 1822, VIII, 288 pp. Disponible en Google Books.
- . *Memoriales tipográficos (1804- 1826)*. Transcritos de los originales por Antonio Rodríguez- Moñino. Valencia: Castalia, 1948.
- SOBRY, Jean François. *Discours sur l'art de l'imprimerie*. 1799.*
- SPELL, Lota May (Harrigan). *Pioneer printer: Samuel Bangs in Mexico and Texas*. Austin: University of Texas Press, [c1963], xii, 230 p. : il. ; 24 cm., BNMEX: B 926.55 BAN.s. y BNMEX G 926.55 HAN.s.
- VILLAROYA, Joseph. *Disertacion sobre el origen del nobilísimo arte tipográfico y su introduccion y uso en la ciudad de Valencia de los edetanos*. Valencia: Oficina de D. Benito Monfort, 1796. Edición facsímil publicada por Ollero & Ramos, Madrid, 1992.
- VINÇARD, B. *L'art du typographe: ouvrage utile à MM. les hommes de lettres, bibliographes, et typographes...* París: Chez Vinçard, 1806.*
- VINDEL, Francisco. *Escudos y marcas de impresores y libreros en España durante los siglos xv a xix (1485-1830)*. Barcelona: Orbis, 1942.
- VINDEL, Pedro. *D. Antonio de Sancha encuadernador. Datos para la historia de la encuadernación en España*. Madrid: Librería de Pedro Vindel, 1955.

Fuentes secundarias Bibliografía, hemerografía y páginas electrónicas

- ACÍN FANLO, José Luis y Pablo Murillo López. *Joaquín Ibarra y Marín, impresor, 1725-1785*. Zaragoza: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja (Iber Caja), 1993.

- ANDRÉS ESCAPA, Pablo. “El Syntagma de arte typographica de Caramuel”, en *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*. Estudios publicados bajo la dirección de Francisco Rico, al cuidado de Pablo Andrés y Sonia Garza. Valladolid: Universidad de Valladolid-CECE, 2000, pp. 267-287.
- . *Juan Caramuel. Syntagma de arte typographica*. Edición, traducción y glosa de Pablo Andrés Escapa. Salamanca: Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2004.
- ANTONIO, Nicolás. *Biblioteca Hispana Nueva o de los escritores españoles que brillaron desde el año MD hasta el de MDCLXXXIV (1788)*. Madrid: Edición de la Fundación Universitaria Española. 1999, tomo I, pp. 710-715.
- BARBER, Giles. “French letterpress printing: a list of French printing manuals and others [sic] texts in French bearing on the technique of letterpress printing, 1567-1900”, Oxford Bibliographical Society, 1969, 39 pp.
- BAUTISTA, Juan. *Advertencias para los confesores de los naturales*. México: Convento de Santiago Tlatilulco, Melchor Ocharte, 1600.
- BRIBIESCA SUMANO, María Elena. *Notas introductorias al estudio de la paleografía*. México: SEP, Dirección General de Publicaciones y Bibliotecas, 1980.
- . *Paleografía: con especial referencia a documentación mexicana*. Universidad Pontificia de México, 1991.
- BRINGHURST, Robert. *Los elementos del estilo tipográfico*. México: Librería-Fondo de Cultura Económica, Libros sobre Libros, 2008.
- Burgos, Miguel de. *Observaciones sobre el arte de la imprenta*. Edición y notas por Antonio Rodríguez-Moñino. Valencia: Editorial Castalia, Colección Gallardo colección de opúsculos para bibliófilos, 1947.
- CABRERA NÚÑEZ DE GUZMÁN, Melchor de. *Discurso legal, histórico y político en prueba del origen, progressos y utilidad, nobleza y excelencias del arte de la imprenta*. Madrid: Lucas Antonio de Bedmar, 1675.

- CABRERA QUINTERO, Conrado Gilberto. *La creación del imaginario del indio en la literatura mexicana del siglo XIX*. Puebla: Universidad Autónoma de Puebla, 2005.
- CAMUS, Armand Gaston. *Histoire et procédés du polytypage et de la stéréotypie, par A.-G. Camus*. Baudouin (París), 1801, In-8°, 135 p. et tableaux, Relación, BNF: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb30190830j>.
- CARTER, Harry. *Orígenes de la tipografía. Punzones, matrices y tipos de imprenta (siglos XV y XVI)*. Edición y prólogo de Julián Martín Abad. Madrid: Ollero y Ramos, 1999.
- CASTAÑEDA, Carmen. “Los dueños, administradores y oficiales de imprenta”, en *Imprenta, impresores y periódicos en Guadalajara (1793-1811)*. Guadalajara: Ágata, 1999.
- CATOPODIS, Miguel. *Tipometría. Las medidas en diseño gráfico*. Valencia: Campgràfic, 2014.
- Catálogo de incunables y obras impresas del siglo XVI*. Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, núm. 156.
- DADSON, F. J. “El autor, la imprenta y la corrección de pruebas en el siglo XVII” en *El Crotalón. Anuario de Filología Española, I* (1984), pp. 1057-1068.
- DARNTON, Robert. *El negocio de la ilustración. Historia editorial de la Encyclopédie, 1775-1800*. Traducción del inglés de Mária Averbach, traducción de los fragmentos en francés de Kenya Bello. México: Fondo de Cultura Económica (Colección Libros sobre Libros), 2006.
- DESCHAMPS, Pierre. *Dictionnaire de géographie ancienne et moderne contenant: Les noms anciens, grecs et latins, de la décadence latine et de la renaissance, des principales divisions de l'Europe, provinces, villes, bourgs, abbayes, etc., avec leur signification actuelle; Les recherches les plus étendues et les plus consciencieuses sur les origines de la typographie dans toutes les villes, bourgs, abbayes, d'Europe, jusqu'au XIX e siècle exclusivement ; Un dictionnaire français-latin des noms de lieux, destiné à servir de table, suivi de L'imprimerie hors l'Europe*. París: G.P. Maisonneuve & Larose, [1964] viii, 1591, 208 pp.

- DÍAZ, Teresita. “Papeles decorados utilizados en la encuadernación” en Marina Garone Gravier (comp.) y Adriana Gómez (colab.). *De la materialidad a la conservación del patrimonio documental*. México: Ediciones del Ermitaño, 2015, libro electrónico.
- Diccionario de la Real Academia Española*. Autoridades, ediciones varias, consultado en línea.
- Diccionario de la Real Academia Española*. Usual, ediciones varias, consultado en línea.
- DORANTES, Ma. Teresa. *Inventario Cardinal, Fondo Fomento: Archivo Histórico del Estado de México, 1824-1965*. Pachuca: Archivo Histórico del Estado de México, 1995.
- DREYFUS, John y François Richaudeau. *Diccionario de la edición y de las artes gráficas*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez: Eds. Pirámide, 1990, 721 pp.
- ESCOBEDO, Joana. “Un manual d’estil del segle XVIII, el de Josep Blasi, natural de Vallmoll” en volumen misceláneo de homenaje al profesor Joaquim Molas *Literatura medieval y moderna*. Colección Homenatges, Universitat de Barcelona, 2003.
- ESTEVE SERRANO, Abraham. *Estudios de teoría ortográfica del español*. Publicaciones del Departamento de Lingüística General y Crítica Literaria de la Universidad de Murcia, 1982.
- FEBVRE, Lucien y Henri-Jean Martin. *La aparición del libro*. Primera edición en francés, 1958, primera edición en castellano con traducción de Agustín Millares Carlo, 1962; 3ª edición castellana, Fondo de Cultura Económica, colección Libros sobre libros, 2005.
- GALI BOADELLA, Montserrat. *Cultura y política en el México conservador. La Lotería de la Academia Nacional de San Carlos (1843-1860)*. Puebla: Ediciones de Educación y Cultura-BUAP, 2012.
- GARMA Y DURÁN, Francisco Xavier de. *Theatro Universal de España, descripción eclesiástica, y secular de todos sus reynos [...]*, t. IV. Barcelona: Mauro Martí, 1751.

- GARONE GRAVIER, Marina. "Senderos de metal. La evolución de la tipografía a través de los libros de la Biblioteca Nacional", en *La Biblioteca Nacional, triunfo de la República*. México: UNAM-El Equilibrista, 2006.
- . "A Vos como Protectora Busca la Imprenta ¡ô Maria! Pues de Christo en la agonía Fuiste Libro, é Impresora: una muestra tipográfica novohispana desconocida (1782)" en *Gutenberg-Jahrbuch*, 2012, pp. 211-234.
- . "Gustavo Adolfo Baz y la idea de un Instituto Tipográfico Mexicano (1882)" en *Grafía 10, Cuaderno de trabajo de los profesores de la Facultad de Ciencias Humanas*. Universidad Autónoma de Colombia, Vol. 10, número 1, enero a junio 2013, ISSN: 1692-6250, pp. 73-89.
- . "La Hemeroteca Nacional y la historia de las artes gráficas: el caso del periódico poblano el Aprendiz de tipografía (1896)", ponencia presentada en el coloquio A 100 años del origen de la Hemeroteca Nacional de México, México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, del 24 al 27 de septiembre de 2013.
- . "La mujer y la imprenta en las colonias españolas de América: México, Guatemala y Perú" en Marina Garone Gravier y Albert Corbeto (eds), *Muses de la impremta. La dona i la impremta en el món del llibre antic*. Barcelona: Museo Diocesano de Barcelona y Asociación de Bibliófilos de Barcelona, 2009.
- . "Los paseos de Titivilus por las imprentas mexicanas: consideraciones sobre algunas erratas tipográficas (1730-1820)", ponencia presentada en el V Encuentro de Sociedad Mexicana de Historiografía Lingüística, mayo de 2015, México, D.F.
- . "Tras las huellas de Typosine: entre el mito y la realidad de la mujer en la imprenta" en Marina Garone Gravier, *La tipografía en México. Ensayos históricos (siglos XVI-XIX)*. México: Escuela Nacional de Artes Plásticas-UNAM, Colección Espiral, pp. 81-96.

- . *Breve introducción al estudio de la tipografía en el libro antiguo. Panorama histórico y nociones básicas para su reconocimiento*. México: Biblioteca Lafragua-Benemérita Universidad Autónoma de Puebla-Biblioteca Histórica del Colegio Preparatorio de Xalapa-Asociación Mexicana de Bibliotecas e Instituciones con Fondos Antiguos, 2009.
- . *Historia de la imprenta y la tipografía colonial en Puebla de los Ángeles (1642-1821)*. México: IIB-UNAM, 2015.
- . *Historia de la tipografía colonial para lenguas indígenas*. México: CIESAS-Universidad Veracruzana, 2014.
- . *La tipografía en México. Ensayos históricos (siglos XVI-XIX)*. México: Escuela Nacional de Artes Plásticas-UNAM, Colección Espiral, 2012.
- GARRITZ, Amaya. *Impresos Novohispanos 1808-1821*. México: UNAM, 1990, Vol. I.
- GARZA MERINO, Sonia. “La cuenta del original” en *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*. Francisco Rico (dir.) y P. Andrés y S. Garza (eds.). Valladolid: Universidad de Valladolid; Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2000, pp. 65-95.
- GASKELL, Phillip-Giles Barber y Gerogina Warrilow. “An annotated list of Printer’s Manuals to 1850” en *Journal of the Printing Historical Society*, núm. 4, 1968 y núm. 7 de 1972.
- GIRON, Nicole. “El entorno editorial de los grandes empresarios culturales. Impresores chicos y no tan chicos de la ciudad de México” en Laura Suárez de la Torre y Miguel Ángel Castro (coords.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.
- GONZÁLEZ de Amezúa y Agustín Mayo. *Cómo se hacía un libro en nuestro Siglo de Oro*. Madrid: Instituto de España, 1946.
- GONZÁLEZ, Everardo G. Carlos. “Los tipógrafos y las artes gráficas: procesos de trabajo y espacio laboral en las imprentas mexicanas del siglo XIX” en Laura

- Suárez de la Torre y Miguel Ángel Casto (coords.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*. México: IIB-Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, pp. 27-50.
- GUZMÁN PÉREZ, Moisés. *Diccionario impresores y editores de la Independencia de México 1808-1821*. México: Porrúa, 2010.
- HELLINGA, Lotte. *Impresores, editores, correctores y cajistas. Siglo xv*. Salamanca: Instituto de Historia del Libro, 2006.
- HOCHULI, Jost. *El detalle en la tipografía*. Valencia: Campgràfic, 2007.
- IGUÍNIZ, Juan B. “Las artes gráficas en Guadalajara” en *Disquisiciones bibliográficas*. México: IIB-UNAM, 1987, pp. 183-203.
- . *La imprenta en la Nueva España*. México: Porrúa, 1938, Enciclopedia ilustrada mexicana 8, p. 39.
- INFANTES, Víctor. “La apología de la imprenta de Ignacio de Ayala, un texto desconocido en un pleito de impresores del Siglo de Oro” en *Cuadernos bibliográficos*, núm. 44 (1982), pp. 39-40.
- . *El libro áureo*. Madrid: Calambur, Biblioteca Litterae, núm. 10, 2006.
- LEMOINE, E. “Zitacuaro, Chilpancingo y Apatzingá. Tres momentos de la insurgencia mexicana” en *Boletín AGN*, IV, 03, 1963.
- LENZ, Hans. *Historia del papel en México y cosas relacionadas: 1525-1950*, México: Porrúa, 1990.
- y Federico Gómez de Orozco. *La industria papelería en México: bosquejo histórico*. Editorial Cultura, 1940.
- LÓPEZ-DÓÑEZ, José. *Léxico, tipográfico e histórico*. México: Federación de Sindicatos Obreros del Distrito Federal, 1923, 54 pp.
- LÓPEZ-VIDRIERO, María Luisa. “La imprenta en el siglo xviii” en *Historia ilustrada del libro español. De los incunables al siglo xviii*. Madrid: Hipólito Escobar (dir.), Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1994.

- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel. *Aquí se imprimen libros. La imprenta en la época del Quijote*. Prólogo de Julián Martín Abad. Madrid: Ollero y Ramos Editores, 2005.
- LYONS, Martyn. *Historia de la lectura y de la escritura en el mundo occidental*. Buenos Aires: Editoras del Calderón, 2012, Colección Scripta manent, pp. 152-153.
- MACKENZIE, David. *A manual of manuscript transcription for the dictionary of the old spanish language*. Cuarta edición por Victoria A. Burrus, Madison, 1986.
- MARTIN, Henri-Jean y Roger Chartier (dirs.). *Historie de l'èdition française*. París: Pormodis, 1982-1986, 4 vols.
- MARTÍN ABAD, Julián. *Los primeros tiempos de la imprenta en España*. Madrid: Ediciones del Laberinto, 2003.
- MARTÍNEZ DE SOUSA, José. *Diccionario de bibliología y ciencias afines*. Gijón: Trea, 2004.
- . *Diccionario de tipografía y del libro*. Madrid: Paraninfo, 1995, 547 pp.
- MCKITTERICK, David. *Print, manuscript and the search for order 1450-1830*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003 (reeditada en el año 2005).
- MEDIAVILLA, Fidel Sebastián. *La puntuación en el Siglo de Oro. Teoría y práctica*. Tesis doctoral dirigida por el profesor Francisco Rico Manrique y presentada en septiembre del año 2000.
- MEDINA, José Toribio. *La imprenta en Guadalajara de México*. México: Editorial Rocinante, 1982.
- . *La imprenta en México 1539-1821*. México: IIB-UNAM, 1989.
- MEZA OLIVER, Rocío y Luis Olivera López. *Catálogo de la Colección Lafragua de la Biblioteca Nacional de México 1800-1810*. México: Instituto de Investigaciones Bibliográficas-Universidad Nacional Autónoma de México (Serie: Guías), 1993.
- MOLL, Jaime. "La imprenta manual" en *Imprenta y crítica textual en el siglo de oro*. Dir. Francisco Rico. Valladolid: 2000, pp. 13-28

- . *De la imprenta al lector. Estudios sobre el libro español en los siglos XVI al XVIII*. Madrid: Arco Libros, 1994.
- MONTIEL ONTIVEROS, Ana Cecilia. *La imprenta de María Fernández de Jáuregui: testigo y protagonista de los cambios en la cultura impresa durante el periodo 1801-1817*. Madrid: Universidad Carlos III, 2011, tesis doctoral.
- MORET, Oriol. *El mitjà tipogràfic*. Universidad de Barcelona, Departamento de Diseño, 2006, tesis doctoral.
- MORISON, Stanley. *Principios fundamentales de la tipografía*. Con estudio preliminar y edición a cargo de Josep M. Pujol. Barcelona: Ediciones del Bronce, 1998.
- NADAL BADAL, Oriol. *Códigos tipográficos fuentes para conocer la imprenta manual*, S/N, 2010.
- NIETO, Lidia. “La desconocida Suma de la Orthographia Castellana de Guillermo Foquel” en *Revista de Filología Española*, t. LXXXVI, 1996.
- PARTRIDGE, Charles Summer. *Stereotyping; a practical treatise of all known methods of stereotyping, with special consideration of the papier mach process to which is added an appendix giving concise information on questions most frequently overlooked, 1892*. Reprint. IndyPublish, 2008.
- PÉREZ SALAZAR, Francisco. *Los impresores de Puebla en la época colonial: dos familias de impresores mexicanos en el siglo XVII*. Puebla: Gobierno del estado de Puebla, 1987.
- PERRET, Jean Pierre. *Les imprimeries d’Yverdon au XVIIe et au XVIIIe siècle*. Roth, Lausanne, 1945, Thesis, Neuchatel, 467 pp. Disponible en Google Books.
- REYES GÓMEZ, Fermín de los. *El libro en España y América, Legislación y censura (siglos xv-xviii)*. Madrid: Arco, (2000), 2 tomos.
- RICO, Francisco (dir.) y Pablo Andrés y Sonia Garza (eds.). *Imprenta y crítica textual en el siglo de oro*. Valladolid: Universidad de Valladolid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2000.

- RINGWALT, Luther (ed.). *American encyclopædia of printing*. Philadelphia: Menamin & Ringwalt: J.B. Lippincott, 1871, 512 p., [21] leaves of plates: il. (some col.), col. front., facsims., ports.; 28 cm., BNMex:G 655.03 RIN.a.ç
- ROBERTSON, William Spence. *Iturbide de México*. México: FCE, 2012.
- ROMANO, Valentino. “Il Syntagma de arte typographica” di Juan Caramuel ed altri testi secenteschi sulla tipografia e l’edizione. Manziana: Vecchiarelli: 1988.
- RUEDA LAFFOND, José Carlos. “La fabricación del libro. La industrialización de las técnicas. Máquinas, papel y encuadernación” en *Historia de la edición en España. 1836-1936*. Jesús A. Martínez Martín (dir.). Madrid: Marcial Pons, 2001, pp. 73-110.
- SÁNCHEZ DE BONFIL, Ma. Cristina. *El papel del papel en la Nueva España 1740-1812*. México: AGN, 1993.
- SEVILLA ARROYO, Florencio. “La cuenta del original en el primer Quijote, consecuencias textuales” en *Anuario de Estudios Cervantinos, IV (2000)*, pp. 69-104.
- SIERRA, Justo (dir.), Luis G. Urbina, Pedro Henríquez Ureña y Nicolás Rangel. *Antología del centenario (1800-1821). Estudio documentado de la literatura mexicana durante el primer siglo de independencia*. México: imp. de Manuel León Sánchez, 1910, 2 vols.
- SILVA PRADA, Natalia. *Manual de paleografía y diplomática hispanoamericana, siglos XVI, XVII y XVIII*. México: UAM, Unidad Iztapalapa, 2001.
- SUÁREZ DE FIGUEROA, Cristóbal. *Plaza universal de todas las ciencias*. Traducción castellana de *La piazza universale di tutte le professioni del mondo*, de Tomaso Garzoni Bagnacavallo. Texto preparado por Enrique Suárez Figaredo, octubre de 2004.
- SUÁREZ RIVERA, Manuel y Marina Garone Gravier. “Balance y entrega de la imprenta de María Fernández de Jáuregui a Alejandro Valdés en 1817 y su importancia para el estudio de la cultura tipográfica del periodo de la imprenta manual” en *Revista Estudios de Historia Novohispana*, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM [en prensa].

- SUÁREZ RIVERA, Manuel, en Felipe y Mariano de Zúñiga y Ontiveros: *Impresores ilustrados y empresarios culturales (1761-1825)*. México: UNAM, 2005, Tesis de Licenciatura.
- . *En el arco fronterero al palacio: análisis del inventario de la Librería de Cristóbal de Zúñiga y Ontiveros, 1758*. México: UNAM, 2009, tesis de maestría.
- . *El negocio del libro en Nueva España: los Zúñiga Ontiveros y su emporio tipográfico (1756-1825)*. México: UNAM, 2013, tesis doctoral.
- TERREROS Y PANDO, Esteban de. *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina e italiana [...]*. Tomo segundo (1767): Madrid, Viuda de Ibarra, 1787.
- VALDÉZ GARZA, Dalia. “Decisiones ortográficas, propuestas tipográficas y de lectura en la edición de tres textos publicados en la Gazeta de literatura de México (1788-1795)” en Marina Garone Gravier, Isabel Galina Russell y Laurette Godinas (coordinadoras), *Memorias del Congreso Internacional las Edades del Libro*. IIB-UNAM, 2012, libro electrónico.
- VALDÉZ GARZA, Rosa Dalia. *Libros y lectores en la Gazeta de literatura de México de Alzate*. Monterrey: Estudios Humanísticos con especialidad en Literatura y Discurso, Instituto Tecnológico de Monterrey, 2013, tesis doctoral.
- VALVERDE, Julián. “La filosofía de Juan Caramuel” en *El basilisco*, núm. 15, 1983, pp. 10-43.
- VÁZQUEZ DEL MÁRMOL, Juan. *Condiciones que se pueden poner cuando se da a imprimir un libro*. Obra reproducida por Cristóbal Pérez Pastor en su *Bibliografía madrileña o descripción de las obras impresas en Madrid*, t. III. Madrid: 1891, pp. 489- 499; edición facsimilar de 1907 reproducida en 1983 por *El Crotalón*, colección El Jardín de la memoria, núm. 2.
- VELARDE LOMBRANA, Julián. *Juan Caramuel, vida y obra*. Oviedo: Pentalfa, 1989.

WHITTAKER, Martha Ellen. *Jesuit Printing in Bourbon México City: The Press of the Colegio de San Ildefonso, 1748-1767*, tesis doctoral, University de Berkeley, California, 1998.

ZÁRATE TOSCANO, Verónica. *La prensa mexicana y el gobierno del Virrey Iturrigaray*. México: tesis de licenciatura, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1982, pp. 24-30.

Anexos

A. Glosario de términos técnicos castellano-francés

Este manuscrito es una pieza fundamental para estudiar el léxico histórico de las artes gráficas en suelo americano. Por esa razón se decidió que cada término técnico que se localizara en él se recogiera para formar un glosario. El sentido de este glosario es dar luz sobre la evolución del lenguaje tipográfico especializado en México, ya que a la fecha no existen trabajos específicos sobre esta materia, ni información puntual que nos permita rastrear los usos del lenguaje en una época dada para esta área del saber. No es interés de este glosario *actualizar* las entradas o tergiversar el modo en que aparece usado un término, sino dar luz sobre el modo cómo se denominaron algunos objetos y acciones del arte tipográfico en 1819 en México.

En el glosario se asientan los siguientes aspectos: a) entrada en castellano en color naranja; b) el término francés del original entre paréntesis y c) la definición más temprana que se localizó del término en alguna bibliografía en castellano y otras fuentes clásicas para el estudio del arte de imprenta donde también se hubiera registrado la palabra o expresión. Asimismo, se recurrió al *Diccionario de Autoridades de la Lengua Española* y

numerosas ediciones del *Diccionario Usual de la Lengua Española*, así como a una serie de diccionarios técnicos especializados. Las búsquedas realizadas en el Corpus Diacrónico del Español (Corde) no fueron fructíferas. La fuente empleada para describir cada acepción se indicó mediante una nomenclatura de las iniciales del autor, seguida del año de edición y la página; en los casos que no se encontró una definición se propuso una. De cada término se pudo haber encontrado más de una acepción, en cuyo caso se puso la relación de nomenclaturas con la página específica. La relación de nomenclaturas usada se expresa a continuación, y las referencias completas de las obras citadas se localizan en las fuentes de consulta de este libro.

JDFR, 1990 John Dreyfus y François Richaudeau. *Diccionario de la edición y de las artes gráficas*.

JFM, 1882 José Famades Villamur, *Manual de la tipografía española*.

JMS, 1995 José Martínez de Sousa, *Diccionario de tipografía y del libro*.

JMS, 2004 José Martínez de Sousa, *Diccionario de bibliología y ciencias afines*.

JSV, 1822 Joseph de Sigüenza y Vera, *Adición al mecanismo de la imprenta*

ML, 2012 Martyn Lyons, “Los pliegos de Cordel y la Bibliothèque Bleue” en *Historia de la lectura y de la escri-*

tura en el mundo occidental, Buenos Aires, Editoras del Calderón, 2012, Colección Scripta manent, pp. 152-153.

MSO, 1852 Manuel Serra y Olivares, *Manual de la tipografía española*.

RAE A *Diccionario de la Real Academia Española*, Autoridades, ediciones varias.

RAE U *Diccionario de la Real Academia Española, Usual*, ediciones varias, los años se señalan junto a la sigla.

RB, 2008 Robert Bringhurst, *Los elementos del estilo tipográfico*.

TER M, 1786 Esteban de Terreros y Pando, *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes...*

Adorno / grabado en madera o de fundición (*ornement gravé en bois, ou de fonte*): (de *adornar*, engalanar; fr. *garniture, ornement*; i. *adornment, flourist, ornament, type ornament*) s. m. Elemento gráfico que sirve para embellecer una página de libro u otro impreso (JMS, 2004, p. 35:2).

Ajustar (*justifier*): “Dicen los fundidores de letra, cuando quitan, añaden o mudan alguna alza, a fin de que venga el molde ajustado para que salga bien la letra. En todos estos sentidos se dice *ajustado*, *part. pas*”. (TER M 1786, p. 53:1). Valdés lo define como el proceso en el que el compositor “reparte más o menos, pero con la mayor igualdad posible, las palabras que ha formado en el componedor de modo que la línea quede un poco oprimida entre los dos talones”.

Alfabeto (*alphabet*): s. m. Lo mismo que abecedario. Díjose *alfabeto* por las dos primeras letras de los griegos alpha y beta (RAE A, 1770, p. 160:2); RAE U, 1780, p. 48:1; RAE U, 1783, p. 52:2; RAE U, 1791, p. 48:3; RAE U, 1803, p. 44:3; RAE U, 1817, p. 43:3; JMS, 1995, p. 8:1; JMS 2004, p. 41:2.

Altura (*hauteur*): (de alto, elevado; fr. *hauteur*; i. *depth, height, letter height, type height*) s. f. Distancia desde la base del paralelepípedo tipográfico hasta la superficie del ojo. (También se llama *alto real*, *altura de la letra*, *altura tipográfica*.) La altura europea del paralelepípedo tipográfico es de 23,566 mm o 62 2/3 pt didot. La altura estadounidense es de 23,317 mm, inferior que la europea. En Inglaterra, la Clarendon Press conserva aún la llamada altura neerlandesa, que mide 23,851 mm. (JMS, 2004, p. 44:2).

Altura (*hauteur j g. visorium*): s. f. Véase caballete.

Alza, poner (*mettre de hausse*): s. f. Pedacitos de papel pastoso que se ponen sobre el patrón donde no imprime bien para igualar la impresión (JSV, 1822, p. 21, MSO, 1852, p. 249); JFM, 1882, p. 137; RAE U, 1884; JDFR, 1990, p. 24:1 (Alzado); JMS, 1995, p. 9:1; JMS, 2004, p. 46:1).

Árbol del tornillo (*arbre de la vis*): s. m. Llámase también a una pieza de hierro que está puesta en la extremidad superior del husillo de la prensa. (Árbol, MSO, 1852, p. 250); JFM, 1882, p. 138 (Árbol); JMS, 2004, p. 59:2 (Árbol).

significa lo mismo. Lat. *Edictum*. (RAE A, 1726, p. 545:2); RAE U, 1780; RAE U, 1791, p. 129:1; RAE U, 1803, p. 117:2; RAE U, 1817, p. 117:2. En este caso, las definiciones de la RAE se relacionan con el término técnico de manera general, mas no se circunscriben al medio de las artes gráficas.

Barniz (*verniz*): s. m. Llamam los impresores a cierto compuesto que hacen de trementina y aceite cocido, con el cual, y los polvos del humo del pez hacen la tinta de que se sirven. Lat. *Liquata oleo resina terebinthina*. (RAE A, 1726, p. 561:2); el compuesto de aceite de linaza y otros ingredientes. (JSV, 1822, p. 22); RAE A, 1770, pp. 448:2 - 449:1; RAE U, 1783, p. 144:3; RAE U, 1803, p. 120:2; JSV, 1822, p. 22; MSO, 1852, p. 251; JFM, 1882, p. 138; JDFR, 1990, p. 39:1; JMS, 1995, p. 18:2; JMS 2004, p. 81:1.

Barra (*barreau*): s. f. Espiga de hierro de la prensa para dar la fuerza o presión (MSO, 1852, p. 251); RAE A, 1726, pp. 562:2 - 563:2; RAE A, 1770, pp. 449:2 - 450:1; JFM, 1882, p. 138; JMS, 1995, p. 20:2; JMS, 2004, p. 81:1. Términos relacionados: manubrio de la barra (*manche du barreau*).

Bastidor para la forma en 12 (*chats pour le sormat in-12*): s. m. El término y la expresión no se encuentran en los diccionarios especializados. Valdés denomina con este término a una parte de la prensa.

Bermellón (*vermillon*): s. m. Lo mismo que Cinabrio. Hay dos diferentes especies, la una natural y la otra artificial. La natural es mineral, y es una piedra rosa y muy grave, que tiene muchas venas de azogue, y se halla en sus mieras: la artificial se hace de azufre y de azogue cogidos e incorporados juntamente con fuego. Lat. *Cinnabaris*, *Minium*. (RAE A, 1726, p. 596:2); RAE A, 1770, p. 477:1; RAE U, 1780, p. 142:1; RAE U, 1783, p. 154:1; RAE U, 1791, p. 141:1; RAE U, 1803, p. 128:3; RAE U, 1817, p. 128:1.

Billete de entierro (*billet d'enterrement*): s. m. Papel pequeño doblado en formas diversas, con que recíprocamente se comunica la gente en cosas de poca consecuencia, y se evita la equivocación de los recados, tan común en los familiares. Es voz traída del francés *billet*. Lat. *Scheda*. (RAE A, 1726, p. 609:1); RAE A, 1770, p. 486:1; RAE U, 1780, p. 144:2; RAE U, 1783, p. 157:1; RAE U, 1791, p. 143:3; RAE U, 1803, p. 131:2; RAE

U, 1817, p. 130:2 - 130:3; JMS, 2004, p. 118:1. Valdés también utiliza el término *convite de entierro*.

Bisel (dice *bizeau* en el original, aunque la ortografía actual es *biseau*): s. m. Cuña de madera con que se aprietan los caracteres en la forma. Perfil de los filetes que han de formar chaflanes (JMS, 1995, p. 23:1); JMS, 2004, p. 119:2.

Blanco (*blanc*): s. m. El papel sin imprimir (JSV, 1822, p. 9); RAE U, 1803, p. 132:2; MSO, 1852, p. 251; JFM, 1882, p. 139; JMS, 1995, p. 23:2; JMS, 2004, p. 120:1.

Blanco (*blanc*): véase espacio.

Breviario¹ (*La Gaillarde*): s. m. En la imprenta es una especie o grado de letra muy menuda que se usa en la impresión de los breviarios manuales. Lat. *Characteres, formæ litterarum minuscularum*. (RAE U, 1780 p. 159:1). Nombre de un cuerpo de letra antiguo, equivalente a 9 pt tipográficos. (MSO, 1852, p. 251); RAE U, 1783, p. 172:2; RAE U, 1791, p. 157:2; RAE U, 1817, p. 143:2 - 143:3; JMS, 1995, p. 25:1; JMS, 2004, p. 540:2 (letra breviario).

Breviario² (*bréviaire*): s. m. El libro que contiene el Oficio Divino y Rezo Eclesiástico para todo el año, según lo dispuesto y ordenado por la Iglesia Católica Romana. Viene del latino *Breviarium*, que significa *esto mismo* (RAE A, 1726, pp. 680:2 - 681:1). s. m. El libro que contiene el rezo eclesiástico de todo el año. Lat. *Breviarium*. (RAE U, 1780 p. 159:1); RAE U, 1783, p. 172:2; RAE U, 1791, p. 157:2; RAE U, 1817, p. 143:2 - 143:3; JMS, 1995, p. 25:1; JMS, 2004, p. 127:1.

Caballote (*visorium* o *visorion*): s. m. En la imprenta es un maderillo que se asegura con un tornillo en la pierna izquierda de la prensa y sale afuera cosa de un gema, y al cabo tiene una muesca donde descansa la barra y entra premiosa en ella para que se detenga (RAE A, 1729, p. 8:2); RAE U, 1780, p. 166:2; RAE U, 1791, p. 164:3; RAE U, 1817, p. 150:3; JMS, 1995, p. 26:1; JMS 2004, p. 131:1.

Caja (*casse*): s. f. En la imprenta se llama así el cajón grande que tiene muchas separaciones, donde se ponen las letras por sus clases. Lat. *Loculi ad litterarum typos separandos*. (RAE U, 1780.) Caja con divisorios en las que se acomodan los tipos móviles. La alta consta de noventa y

seis cajetines, y la baja de cuarenta y dos, en los cuales se echan las letras. Su largo es de una vara y once dedos, y su ancho media vara y dos dedos. (Caja alta y baja. JSV, 1822, p. 4); RAE U, 1817, p. 157:3; MSO, 1852, p. 251; JFM, 1882, p. 139; JDFR, 1990, p. 54:1; JMS, 1995, p. 27:1; JMS, 2004, p. 133:2. Términos relacionados: cajón superior (*casseau supérieur, hout de casse*, p. 504); cajón inferior (*casseau inférieur, bas de casse*); fila de dos o tres cajas (*rang de deux ou de trois casses*).

Cajoncillo (*cassetin*): s. m. Una división cuadrada o cuadrilonga de la caja (MSO, 1852, p. 251); JFM, 1882, p. 139; JMS, 1995, p. 27:2; JMS, 2004, p. 135:2. También conocido como *cajetín*. Valdés usa como sinónimo de *cajoncillo* la palabra *departamentillo*.

Caldera (*chaudière*): s. f. Vasija de hierro, cobre u otro metal: grande, redondo y de una altura proporcionada a la grandeza de la boca, con una asa en medio para moverla y levantarla. Sirve según el oficio a que se destina y su figura es correspondiente al fin para que la dedican. Viene del latino *Caldarium*. Lat. *Vas caldarium*. (RAE A, 1729, p. 62:2 - 63:1); RAE U, 1780, p. 175:3;

RAE U, 1783, p. 189:3; RAE U, 1791, p. 173:1; RAE U, 1803, p. 157:3; RAE U, 1817, p. 159:3.

Capilla (*tierce*): s. f. Entre los impresores se llama el pliego de papel impresso que se lleva al autor, que es el primero que sacan en limpio para proseguir tirando los demás. Lat. *Exemplar primum ex officina editum*. (RAE A, 1726, pp. 143:2 - 144:1); los pliegos que se sacan para el autor de cada signatura que se tira. (Capillas. JSV, 1822, p. 23); RAE U, 1780, p. 190:2 - 190:3; RAE U, 1783, p. 204:3; RAE U, 1803, p. 170:1 - 170:2; RAE U, 1817, pp. 172:3 - 173:1; MSO, 1852, p. 252; JMS, 1995, p. 30:1; JMS 2004, p. 144:1.

Capital (*capitale*): s. f. Lo mismo que *letra mayúscula*. (RAE U, 1780, p. 191:2); RAE U, 1791, p. 187:1; JDFR, 1990, p. 59:1; JMS, 1995, p. 30:1; JMS 2004, p. 144:1. Términos relacionados: gran capital (*grand capitale*); pequeña capital (*petite capitale*); letra capital; capitular.

Carácter (*caractère*): s. m. La letra y la forma o figura de ella. Lat. *Litteræ character, forma, figura*. (RAE U, 1780, p. 194:1); expresión genérica de varias clases de letras que se usan en la imprenta (MSO, 1852, p. 252); RAE U, 1783, p.

208:2; RAE U, 1791, p. 189:2; RAE U, 1803, p. 173:1; JFM, 1882, p. 140; JDFR, 1990, p. 60:1; JMS, 1995, p. 31:2; JMS 2004, p. 146:1.

Carácter movable (*caractère mobile*): (fr. *caractère mobile*; i. *movable type*) también conocido como *letra movable* (JMS, 2004, p. 148:2) o *tipo móvil*: paralelepípedo. (MSO, 1852, p. 265); JFM, 1882, p. 152; JMS, 1995, p. 265:2; JMS, 2004, p. 839:1.

Carmín (*carmin*): s. m. Tinta artificial que se hace, o de cochinilla y piedra alumbre de Roma, que tira a bermellón, o de palo de Brasil molido con panes de oro, el cual infundido en vinagre blanco y puesto a cocer después de haber hervido, se aparta y pone a secar. Aunque de entrambos modos se hace, es más fino y permanente el segundo. Es voz tomada del hebreo *Carmil*, que significa *púrpura*. Lat. *Purpurissum*. (RAE A, 1729, p. 184:1).

Cartel (*placard*): s. m. El escrito que se fijaba en diversos parajes, en ocasión de festejos solemnes y públicos, como justas, torneos y otros juegos, por los mantenedores de ellos, para hacerlo saber a todos, y al pie del cual firmaban los aventureros. Lat. *Tabella provocatoria*.

(RAE A, 1729, p. 203:2); RAE U, 1780, p. 202:1; RAE U, 1783, p. 216:2; RAE U, 1817, p. 183:3; JDFR, 1990, p. 92:1; JMS, 1995, p. 34:2; JMS 2004, p. 152:1.

Cifra (*chiffres*): s. f. Se usa en los números del guarismo y así se expresa el millar, usando la M. Lat. *Nota numeralis*. (RAE A, 1729, p. 347:2 - 348:1); RAE U, 1780, p. 228:3; RAE U, 1783, p. 243:1; RAE U, 1791, p. 219:3; RAE U, 1803, p. 196:1; RAE U, 1817, p. 200:3; JDFR, 1990, p. 100:1; JMS 2004, p. 173:2.

Citación (*citation*): s. f. Vale también anotación, acotación y cita de los autores, libros, sentencias que se traen y refieren en alguna obra o se sacan al margen, para que conste de su legitimidad y comprobación. Lat. *Testimonium*, *Authoritas*, *tis*. (RAE A, 1729, p. 362:1); RAE U, 1780, p. 232:1 (cita); RAE U, 1783, pp. 246:1 - 246:2 (cita); RAE U, 1791, p. 222:3 (cita); RAE U, 1803, p. 198:3; JMS, 2004, p. 177:2 (cita).

Cofre (*coffre*): s. m. Lllaman en la imprenta a un cuadro formado de cuatro listones de madera, que abraza y sujeta la piedra en que se echa el molde en la prensa. ROM. ANONYM. a S. Juan Evangelista en term. de la imprenta (RAE,

A, 1729, p. 397:1). Los impresores llaman así a un cuadro formado de cuatro listones de madera, que abraza y sujeta la piedra en que se echa el molde en la prensa. Lat. *Typographicum quadrum*. (RAE U, 1780, p. 238:3); RAE U, 1783, p. 253:1; RAE U, 1791, p. 228:2; RAE U, 1803, p. 204:1; RAE U, 1817, p. 209:2 - 209:3; MSO, 1852, p. 252; JFM, 1882, p. 140; JMS, 1995, p. 41:2; JMS, 2004, p. 192:2. Términos relacionados: arca (*coffre*), bandas del arca (*cornieres*).

Coma (*crochet*): s. f. Signo de esta figura (,) que sirve para dividir los miembros más pequeños del período. Lat. *Virgula, comma*. (RAE U, 1780, p. 244:1); RAE A, 1729, p. 424:2; RAE U, 1783, p. 258:2; RAE U, 1791, p. 233:1; RAE U, 1803, p. 208:3; RAE U, 1817, p. 214:2 - 214:3; JMS, 1995, p. 43:1; JMS 2004, p. 202:1; RB, 2008, p. 352.

Componedor (*composteur*): s. m. En la imprenta es un listón de madera de casi un pie de largo, un dedo de grueso y otro de alto. Tiene en una de las esquinas un hueco y está aforrado con una chapa de hierro para mayor firmeza y duración, en el cual se van poniendo una a una las letras y caracteres que han de componer un

renglón, y de allí se pasan después todas juntas a la galera, en que se forma la galerada. Lat. *Regula typographica caracteribus disponendis apta*. (RAE U, 1780, 249:2) Es un listón de madera de un dedo de grueso y otro de alto, teniendo un hueco como dos partes de él forrado con una hoja de hierro o latón para que la madera no se estropee. Los hay de varios tamaños y han de estar a escuadra (JSV, 1822, p. 6); RAE U, 1783, p. 263:3; RAE U, 1803, p. 213:1; RAE U, 1817, p. 219:1; MSO, 1852, p. 253; JFM, 1882, p. 140; JDFR, 1990, p. 114:1; JMS, 1995, p. 50:1; JMS 2004, p. 208:2. Términos relacionados: Componedor visto armado (*Composteur, vu en son entier*).

Composición (*composition*): s. f. El conjunto de líneas hechas planas (JSV, 1822, p. 7); RAE U, 1780, p. 249:3; RAE U, 1783, p. 264:1; RAE U, 1791, p. 238:2; RAE U, 1803, pp. 213:2 - 213:3; RAE U, 1817, p. 219:2; MSO, 1852, p. 253; JFM, 1882, p. 140; JDFR, 1990, p. 116:1; JMS, 1995, p. 51:1; JMS 2004, p. 209:1. En este caso, las definiciones de la RAE se relacionan con el término técnico de manera general, mas no se circunscriben al medio de las artes gráficas.

Compositor (*compositeur*): s. m. En la imprenta es lo mismo que el compositor o cajista, que es como hoy se dice (RAE U, 1780). El oficial que compone o que trabaja en la caja. (MSO, 1852, p. 253); JFM, 1882, p. 141; JMS, 1995, p. 52:2; JMS, 2004, p. 219:1.

Convite de entierro (*billet d'enterrement*): s. m. Esquela mortuoria. Valdés también utiliza *billete de entierro*.

Copia (*copie*): s. f. Por extensión significa semejanza, imitación remedo de alguna cosa. Lat. *Similitudo. Exemplar*. (RAE A, 1729, pp. 584:2 - 585:1); RAE U 1780, p. 274:2; RAE U 1783, p. 288:3; RAE U, 1791, p. 258:3; RAE U, 1803, p. 233:3; RAE U, 1817, p. 239:3; JDFR, 1990, p. 122; JMS, 1995, p. 54 :2; JMS, 2004, p. 231:2.

Corrección (*correction*): s. m. Enmendar las erratas u otra cosa que esté señalado en las pruebas (JSV, 1822, p. 10). En Sigüenza y Vera el término figura como *corregir*. RAE U, 1780, p. 280:1 - 280:2; RAE U, 1783, p. 294:2; RAE U, 1791, p. 263:3; RAE U, 1803, p. 238:2; MSO, 1852, p. 253; JFM, 1882, p. 141; JDFR, 1990, p. 123:1; JMS, 1995, p. 56:1; JMS 2004, p. 236:2.

Crampones (*crampons*): s. m. No se encuentra en los diccionarios especializados. Valdés los define como “unas bandas pequeñas de cobre de dos pulgadas de largo, poco más o menos, sobre una de ancho y de siete a ocho líneas de grueso puestas transversalmente” que permiten el movimiento de ida y vuelta del rodillo, sin que la mesa se mueva a los lados.

Cuadradillo (*quadratin*): s. m. En la imprenta es una pieza de metal de fundición de figura cuadrilátera que sirve para llenar los huecos en que no hay letra. Lat. *Metallicum frustulum in typographia ad listerarum intervalla complenda*. (RAE U 1817, p. 256: 2); MSO, 1852, p. 254; JDFR, 1990, p. 126:1 JMS, 1995, p. 67:1; JMS, 2004, p. 249:1. También conocido como *cuadratín*.

Cuadrado (*quadrat*, también se le encuentra como *cadrat*): s. m. Son unas piezas de metal para poner los blancos entre las líneas de los títulos y en donde se acaba el párrafo: los hay de cuatro, tres, dos y una y media línea (JSV, 1822, p. 13). En Sigüenza y Vera el término figura como *cuadrados*. MSO, 1852, p. 254; RAE U 1884; JMS, 1995, p. 67:1 (Cuadrados); JMS 2004, p. 249:1.

Cuarto (*in-40*): s. m. La medida para el pliego de ocho páginas (MSO, 1852, p. 254); RAE U, 1817, pp. 258:3 - 259:1; JMS, 1995, p. 70:2; JMS 2004, p. 251:2.

Cubillo o ranilla para el quicio (*Grenouille*): s. m. No se encuentra el término en los diccionarios especializados. Valdés denomina con este término a una parte de la prensa.

Cuerpo (*corps*): s. m. Respecto de los tipos móviles, es la medida del bloque de metal del cual emerge la imagen, tallada en espejo de la letra impresa (RB, 2008, p. 374); RAE A 1729, pp. 687:2 - 690:1; RAE U, 1780, pp. 297:3 - 298:1; RAE U, 1783, pp. 311:3 - 312:2; RAE U, 1791, p. 279:2 - 279:3; RAE U, 1803, p. 253:2 - 253:3; RAE U, 1817, pp. 263:2 - 264:1; MSO, 1852, p. 254; JFM, 1882, p. 141; JDFR, 1990, p. 127:1; JMS, 1995, p. 71:1; JMS 2004, p. 254:1 (tres dimensiones: longitud, latitud y profundidad).

Cuna (*berceau*): s. f. No se encuentra el término en los diccionarios especializados. Valdés utiliza este término para denominar la parte sobre la que se mueve la prensa, que es “un bastidor de madera, compuesto de cuatro

piezas a lo largo, cuyos extremos están juntos en un travesaño”.

Cuña (*coin*): s. f. Trozos pequeños de madera y de todos tamaños. (Cuñas, MSO, 1852, p. 254); JFM, 1882, p. 141; JMS, 1995, p. 71:2; JMS 2004, p. 257:2.

Departamentillo (*cassetin*): s. m. Véase cajoncillo.

Descarga (*décharge*): s. f. El acto de quitar la carga o aliviarla. Es voz compuesta de la preposición “des” y el nombre “carga”. Lat. *Exoneratio. Oneris depositio*. (RAE A, 1732, p. 125:1); RAE U, 1817, p. 296:1; JDFR, 1990, p. 135:1; JMS, 1995, p. 77:2; JMS, 2004, p. 269:2.

Distribución (*distribution*): s. f. Esta misma acción de la echar la letra en su cajetín correspondiente para llenar la caja y seguir componiendo: conviene mucho leer bien la palabra que se va a deshacer para no echar erratas. (Distribuir: JSV, 1822, p. 9; Distribuir: JSV, 1822, p. 22); MSO, 1852, p. 254; JFM, 1882, p. 142; JDFR, 1990, p. 169:1; JMS, 1995, p. 82:1; JMS, 2004, p. 323:2.

Entredós (*Petit-Romain*): s. m. Carácter de la fuerza de 10 pt. (MSO, 1852, p. 255); JMS, 1995, p. 94:2; JMS 2004, p. 374:1. El término se incorporó en el Diccionario de la Real Academia de la Lengua en 1843 (RAE U, 1843, p. 304:3).

Espacio (*espace*): s. m. Piecitas del mismo metal de la fundición más bajas que la letra, los cuales sirven para dividir las dicciones. Son de tres o cuatro clases: gordos, medianos y delgados para poder proporcionar los claros (JSV, 1822, p. 13). En Sigüenza y Vera figura como *espacios*. RAE A, 1732, p. 586:2; RAE U, 1780, p. 433:2; RAE U, 1783, p. 447:1 - 447:2; RAE U, 1817, p. 385:1; MSO, 1852, p. 255; JFM, 1882, p. 143; JDFR, 1990, p. 48:1 (Blancos); JDFR, 1990, p. 193:1; JMS, 1995, p. 99:2; JMS, 2004, p. 393:2. Términos relacionados: espacio fuerte y delgados (*forte espace; minces*), espacios de diferentes gruesos (*espaces, de différentes épaisseurs*).

Espalda de la prensa (*derrière de la presse*): s. f. No se encuentra en los diccionarios especializados. Valdés se refiere a la parte de la prensa que es recibida por la patria y sobre la cual debe ir el tintero.

Florón (*vignette*): s. m. Ornamento de inspiración vegetal; cuando es una hoja de hiedra, también se lo conoce como *hedera*, nombre de esa planta en latín. Es uno de los ornamentos tipográficos más antiguos, que aparece ya en inscripciones antiguas en griego (RB, 2008, p. 376); RAE A, 1732, p. 770:1; RAE U, 1780, p. 476:2; RAE U, 1783, p. 490:1; RAE U, 1791, p. 430:3; RAE U, 1803, p. 409:3; JMS, 1995, p. 107:2 (Florones); JMS, 2004, p. 423:2.

Forma (*format*): s. f. Aquellas planas que entran en el blanco y la retiración (JSV, 1822, p. 9); RAE U, 1780, pp. 478:2 - 478:3; RAE U, 1783, p. 492:1; RAE U, 1791, pp. 432:3 - 433:1; RAE U, 1803, p. 411:3; MSO, 1852, p. 256 (Formas); JFM, 1882, p. 143 (Formas); JDFR, 1990, p. 212:1; JMS, 1995, p. 111:1; JMS, 2004, p. 429:1.

Forro (*doublure*): s. m. Dos pellejos de carnero de que se forran las balas por la parte interior (JSV, 1822, p. 23); JMS, 1995, p. 113:1; JMS 2004, p. 437:1.

Frasqueta (*frisquette*): s. f. Impr. Un cuadro formado de cuatro barrillas de hierro delgadas, el cual tiene en la parte superior dos goznes

o fijas con que se echa sobre el tímpano, para asegurar el pliego de papel que se ha de tirar, y se cubre con papel o pergamino toda aquella parte que corresponde a lo que en algunas planas debe quedar en hueco sin imprimir, a fin de que no se manche. Lat. *Ferrea quadra in typographia*. (RAE U, 1780); RAE A, 1732, p. 792:1; RAE U, 1783, p. 494:3; RAE U, 1791, p. 435:3; RAE U, 1817, p. 425:2; JFM, 1882, p. 143; JMS, 1995, p. 115:2; JMS, 2004, p. 445.

Frontispicio (*frontispice*): s. m. Portada de un libro. También se llama *frontis*. Por extensión, título de cada uno de sus capítulos. Para algunas bibliotecas y autores, el frontispicio es, también, la contraportada cuando lleva una orla o ilustración. Para otros, la portada se llama *frontispicio* cuando lleva orlas o grabados; este último es, creemos, el verdadero sentido de la palabra (JMS, 1995, p. 115:2); JMS, 2004, p. 446:2.

Fuerza (*force*): s. f. Fuerza de cuerpo. Número de puntos tipográficos que tiene una fundición (JMS, 1995, p. 115:2); JMS, 2004, p. 451:2. También conocido como *grueso* o *cuerpo de los caracteres*.

Fundición (*fonte*): s. f. Las arrobas del grado completo de letra que se manda hacer al fundidor (JSV, 1822, p. 12); RAE A, 1732, p. 813:1; RAE U, 1780, p. 486:2; RAE U, 1783, p. 500:1; RAE U, 1791, p. 440:3; RAE U, 1803, p. 419:3; RAE U, 1817, p. 430:2; JMS, 1995, p. 115:2; JMS, 2004, p. 452:1.

Fundidor (*fondeur*): s. m. El maestro o artífice que ejercita el arte de fundir. Lat. *Fufor*. (RAE A, 1732, p. 813:1); RAE U, 1780, p. 486:2; RAE U, 1783, p. 500:1; RAE U, 1791, p. 440:3; RAE U, 1803, p. 419:3; RAE U, 1817, p. 430:2; JMS, 2004, p. 452:2.

Galera (*galée*): s. f. Lllaman los impresores una tabla de cerca de media vara de largo y como una tercia de ancho, guarnecidos los tres lados de unos listones con su rebajo, en que entra otra tablita delgada, que llaman *volandera*. Sirve para ir poniendo las líneas de letras que va componiendo el oficial y formando con ellas la plana; sacando después la volandera, sale sobre ella todo el molde junto para llevarle a echar en la prensa. Lat. *Tabula typographica*. FIGUER. Plaz. univ. Disc. 111. Compuesto el renglón, se pone en otro instrumento de madera con unos perfiles en forma de paredes,

más bajas que la letra, por cabeza y lados solamente, que se llama *galera* (RAE A, 1734, pp. 8:2 - 9:1). Es una tabla más larga que ancha, con tres listones al canto con su canal, para que por él entre y salga la volandera con facilidad, y se pueda echar la forma en la prensa, que para eso tiene su mango. Es donde el cajista va formando las planas: las hay de diferentes medidas según los moldes: las regulares tienen de largo media vara, y de ancho una cuarta y tres dedos (JSV, 1822, p. 5.); RAE U, 1780, p. 489:1; RAE U, 1803, p. 422:1, RAE U, 1817, p. 433:1 - 433:2; MSO, 1852, p. 256; JFM, 1882, p. 144; JDFR, 1990, p. 237:1 (Galerada); JMS, 1995, p. 117:1; JMS 2004, p. 457:1.

Glosilla (*Le petit-texte*): s. f. Carácter de letra menor que la de breviario, y la misma en que está impreso este diccionario (RAE U, 1803, p. 434:1). Equivale a 7,5 pt tipográficos. RAE U, 1817, p. 444:3; JMS, 1995, p. 118:2; JMS 2004, p. 464:1.

Gluten (*collé*): s. m. Substancia pegajosa que sirve para unir y pegar algunas cosas. Lat. *Gluten, glutinum*. (RAE U, 1803, p. 434:1); RAE U, 1817, p. 444:3.

Grueso de los caracteres (*épaisseur des caractères*): s. m. Lleva este nombre el tamaño que ocupa cada letra; v. *gr.*, una *m* tiene más grueso que una *a*, una *i* equivale a una *l*, etcétera (MSO, 1852, p. 257); RAE U, 1780, p. 508:3; RAE U, 1783, p. 522:2; RAE U, 1791, p. 461:3; RAE U, 1803, p. 441:1; RAE U, 1817, p. 452:2; JDFR, 1990, p. 246:1; JMS, 1995, p. 128:1; JMS, 2004, p. 474:2.

Guarnición (*garniture*): s. f. Listones de varios tamaños y gruesos más bajos que el alto de la letra, los cuales sirven para amparar los moldes y proporcionar los márgenes; unos sirven para las cabeceras, otros para los cruceros, otros para el pie y otros para los lados; se dan los nombres según para donde sirven, como cabeceras, lados, pies, cruceros, medianiles. (Guarniciones. JSV, 1822, p. 21); MSO, 1852, p. 257 (Guarnecer); JMS, 1995, p. 128:2; JMS 2004, p. 475:2.

Hoja de papel (*feuille*): s. f. Se llama el medio pliego y en los libros y cuadernos la parte de cualquier tamaño que le compone en folios. Lat. *Papyi folium, vel libri*. (RAE A, 1734, pp. 164:2 - 165:1); RAE U, 1780, p. 530:1 - 530:2; RAE U, 1783, p. 543:2 - 543:3; RAE U, 1803, p. 465:1; RAE U,

1817, pp. 472:3 - 473:1; JDFR, 1990, p. 252:1; JMS, 1995, p. 129:2; JMS, 2004, p. 483:2. Términos relacionados: Hoja impresa (*feuille imprimée*); hojas para imprimir (*feuilles à imprimer*).

Imposición (*imposition*): s. m. Entre los impresores vale colocar las planas del molde que se ha de echar en la prensa, de suerte que doblado después el pliego, queden en el orden que deben estar para leerlas. Lat. *Collocare. Ordinare*. FIGUER. Plaz. univ. Disc. 111. Después se ponen dos [iv.228] hierros a los pies, y otros dos a los lados, llamando imponer a esto, y al poner las páginas en tal concierto y orden que se puedan leer (RAE A, 1734, p. 229:1). Impr. La colocación de las planas para tirar el pliego, de suerte que después de doblado queden corrientes y por su orden para leerse. Lat. *Collocatio, ordinatio*. (RAE U, 1780). [Proceso de] poner cuadrados entre plana y plana para que queden los márgenes correspondientes (JSV, 1822, p. 9). En Sigüenza y Vera figura como *imponer*. RAE U, 1783, p. 557:2; RAE U, 1791, p. 494:2; RAE U, 1803, RAE U, 1817, p. 486:2; MSO, 1852, p. 257; JFM, 1882, p. 144; JDFR, 1990, p. 301:1; JMS, 1995, p. 132:2; JMS, 2004, p. 494:2.

Impresión (*impression*): s. f. La acción de imprimir o impresionar. Lat. *Impressio*. (RAE U, 1780, p. 544:2). La acción de la estampa o señalar las letras que están puestas en el molde. (Imprimir. JSV, 1822, p. 20.); RAE U, 1783, p. 557:3, RAE U, 1791, p. 494:3; RAE U, 1803, p. 447:1; RAE U, 1817, p. 486:2 - 486:3; MSO, 1852, p. 257; JFM, 1882, p. 144; JDFR, 1990, p. 376:1 (orden de); JMS, 1995, p. 134:2; JMS 2004, p. 503:2.

Impresor (*imprimeur*): s. m. El artífice o el que hace la impresión. Lat. *Typographus*. (RAE U, 1780, p. 544:2). El oficial de prensa que imprime. Designa también el maestro o dueño de imprenta. (MSO, 1852, p. 257); RAE U, 1783, p. 557:3, RAE U, 1791, p. 494:3; RAE U, 1803, p. 447:2; RAE U, 1817, p. 486:3; JFM, 1882, p. 144; JMS, 1995, p. 136:2; JMS 2004, p. 508:2.

In-Folio (*in-folio*): s. m. Se llama así el pliego que se compone de cuatro páginas (MSO, 1852, p. 256); JFM, 1882, p. 143; JDFR, 1990, p. 211:1; JMS, 1995, p. 108:1; JMS, 2004, p. 424:2; RB, 2008, p. 377. Valdés usa como sinónimo de este término la palabra *folio*. s. m. Por folio encontramos la siguiente definición: La hoja del libro, impresa o escrita por una y otra parte, que regularmente

es de medio pliego de papel; si bien se llama así aunque sean más pequeñas, pero cuando se dice libro en folio se entiende precisamente por el de medio pliego. Lat. *Folium*, ii. ORDEN. MILIT., año de 1728. lib. 1. tit. 1. Artic. 8. Los sargentos mayores de infantería, caballería y dragones deberán tener un libro de a folio para sentar con distinción de Compañías en cada llana un soldado. QUEV. Defens. de Epicur. Y en el libro décimo, folio 466. decía *epicuro*, que en la filosofía era operación que con razones y argumentos hacía la vida bienaventurada (RAE A, 1732, p. 773:2). En castellano se conoce como *infolio* y se incorporó a la Academia hasta 1884 (RAE U, 1884, p. 596:3).

Inicial (*initiale*): adj. de una term. que se aplica regularmente a las primeras letras con que empiezan las palabras y suelen hacer composiciones poéticas con el precepto de que los versos comiencen con tales letras, que juntas compongan una dicción o concepto. Viene del latino *initialis*, que significa cosa de principio. Lat. *Initialis*, *Malusculus*, *Grandior*. (RAE A, 1734, p. 273:1); RAE U, 1780, p. 553:1; RAE U, 1783, p. 566:2; RAE U, 1791, p. 502:2; RAE U, 1803, p. 485:1; RAE

U, 1817, p. 494:3; JMS, 1995, p. 141:2; JMS 2004, p. 517:1.

Itálica (*italique*): adj. Letra que se asemeja a la pluma, que llaman *bastardilla* (JSV, 1822, p. 13). También conocida como *cursiva*. RAE A, 1729, p. 710:1; MSO, 1852, p. 254; JFM, 1882, p. 141; JDFR, 1990, p. 128:1; JMS, 1995, p. 71:2; JMS, 2004, p. 258:1.

Jumela (*jumelle*): s. f. No se encuentra el término en los diccionarios especializados. Valdés la define como una vigueta. El cuerpo de la prensa tiene dos jumelas paralelas y perpendiculares.

Lado (*côté*): s. m. No se encuentra el término en los diccionarios especializados. Valdés se refiere a una de las dos caras de una impresión. Términos relacionados: *frente y vuelta*, *retiro*, *lado de primera* y *lado de segunda* (*côté de première*; *côté de seconde*).

Lámina (*taille douce*): s. f. Plancha de metal de diversas figuras y tamaños, en la cual se suele esculpir alguna cosa. Es voz puramente latina *lamina*. Lat. *Lamella*. (RAE A, 1734, p. 354:2); RAE

U, 1780, p. 572:2; RAE U, 1791, p. 520:1; RAE U, 1803, p. 503:2; RAE U, 1817, p. 515:3; JDFR, 1990, p. 445:1; JMS, 1995, p. 148:1; JMS 2004, p. 533:2.

Lectura chica (*petit-romain*): s. f. En la antigua nomenclatura de los tipos, carácter de letra de 12 pt, ojo 11. (JMS, 1995, p. 149:2). Términos relacionados: Lectura. Por *lectura* encontramos la siguiente definición: el grado de letra de imprenta menor que la atanasia y mayor que la entredós. Lat. In *typographia lectura*. (RAE U, 1780).

Lectura grande (*cícero*): s. f. También conocida como *lectura gorda*: en la antigua nomenclatura de los tipos, carácter de letra de 12 pt. También se llama *cícero* o *san Agustín*. (JMS, 1995, p. 149:2).

Lejía (*lessive*): *Lexía* s. f. Agua cocida con ceniza, con que se hace la que llaman colada las lavanderas, la cual sirve para limpiar y blanquear la ropa y otros usos. Lat. *Lixivia*. (RAE U, 1780); RAE U, 1817, p. 523:2. El líquido que se usa para limpiar la letra (MSO, 1852, p. 258); JFM, 1882, p. 145 (Legía).

Letra (*lettre*): s. f. Pedazo de material fundido a diferentes cuerpos que por una de sus extremidades presenta en relieve una figura del alfabeto (MSO, 1852, p. 258); RAE A, 1734, pp. 388:1 - 389:1; RAE U, 1780, p. 580:2 - 580:3; RAE U, 1783, pp. 593:3 - 594:1; RAE U, 1803, p. 512:2 - 512:3; RAE U, 1817, pp. 525:3 - 526:2; JFM, 1882, p. 145; JDFR, 1990, p. 478:1; JMS, 1995, p. 149:2; JMS 2004, p. 538:2.

Letra adornada (*lettre ornée*): s. f. Se dice de las que llevan adornos, que se usan para ciertas clases de trabajos. (Letra de adorno, JMS, 1995, p. 150); JMS, 2004, p. 539:1.

Letras ligadas (*lettres liées*): s. f. También llamadas *letras contraccionales*, *dobles* o *enlazadas*; son las letras o símbolos unidos por uno o más trazos comunes. Dos o más letras unidas y fundidas en un solo tipo (JMS, 1995, p. 152:1); JMS, 2004, p. 569:1.

Libros de biblioteca azul (*livres/bibliothèque bleue*): s. m. “Los folletos de la *bibliothèque bleue* eran baratos y anónimos. Se hacían en papel basto, a veces se encuadernaban con el papel azul que se usaba para envolver el

azúcar, y se vendían de a millones. Tenían sus equivalentes en todos los países europeos; se los conocía con el nombre de *chapbooks*, en Inglaterra, y de *pliegos de cordel*, en España. El *pliego suelto* era una hoja doblada una o dos veces para formar un folleto en cuarto, que podía tener cuatro u ocho páginas. Un impresor podía producir 1,500 copias en un día. Aunque originalmente destinado al público urbano 1,500 copias en un día. Aunque originalmente destinado al público urbano, hacia el siglo XVIII había ganado las simpatías de un amplio público rural. Eran vendidos en el campo por vendedores ambulantes, que ofrecían una gran variedad de otros artículos, además de los libros, tales como cubiertos de mesa y artículos de mercería. Los pliegos de cordel de la *bibliothèque bleue* que vendía satisfacían las necesidades de un mundo que quedaba por fuera de los dominios del libro”. (ML, 2012, pp. 152-153).

Litargirio (*litharge*): s. m. También conocido como *almártaga*: mezcla de plomo, tierra y cobre, que arroja de sí la plata cuando la afinan en las hornazas: lo mismo que *lithargyrio*. Hay dos especies, blanca y roja: la blanca se

llama de plata y la roja de oro. Tamarid y el p. Alcalá dicen que es voz arábica compuesta del artículo AL y del nombre Martaq, que significa espuma de plomo, y ligeramente corrompido se dijo Almártaga o Almártega, como escriben algunos. Lat. *Lithárgyryrus*, i. *Spuma, auto scoria argenti*. (Almártaga, RAE A, 1726, p. 226:2); RAE U, 1780, p. 587:2; RAE U, 1783, p. 600:3; RAE U, 1791, p. 533:3; RAE U, 1803, p. 518:3; RAE U, 1817, p. 532:3.

Mano (*main*): s. f. Una de las partes en que se divide la resma de papel, que contiene veinticinco pliegos. Lat. *Fasciculus, papyraceus viginti quinque pbiluris constans*. (RAE A, 1734, pp. 481:1 - 485:1); RAE U, 1780, pp. 602:3 - 604:1; RAE U, 1783, pp. 616:1 - 617:1; RAE U, 1791, pp. 547:2 - 548:3; RAE U, 1803, pp. 534:3 - 536:2; RAE U, 1817, pp. 549:3 - 552:2; JMS, 1995, p. 173:2; JMS, 2004, p. 634:1.

Marco (*cadre*): s. m. Filete, orla, friso que rodea una página o una de sus partes o bien una portada, cartel, prospecto, etcétera (JMS, 2004, p. 227:2). También se le conoce como *contorno* (JMS, 2004, p. 647:2).

Margen¹ (*marge*): s. m. Blancos que se observan en los costados, pie y cabeza de las planas. (Márgenes, MSO, 1852, p. 259); RAE A, 1734, p. 499:1; RAE U, 1780, p. 607:3; RAE U, 1783, p. 621:1; RAE U, 1791, p. 552:1; RAE U, 1803, p. 540:2; RAE U, 1817, p. 556:2; JFM, 1882, p. 146; JDFR, 1990, p. 544:1; JMS, 1995, p. 176:1; JMS 2004, p. 647:2.

Margen² (*marge*): s. f. Blancos o imposiciones que se colocan a ambos lados del crucero, cuando se imponen los moldes en la rama (JMS, 1995, p. 176:1). También conocido como *margen del crucero*. JMS, 2004, p. 649:1. Términos relacionados: papel llamado margen (*feuille, nommée la marge*).

Matriz (*matrice; écrou*): s. f. Se llama también el molde hueco en que se funde alguna cosa. Lat. *Prototypus. Archetypus*. FIGUER. Plaz. univ. Disc. 11. Para la fundición se derriten estaño y plomo, todo mezclado con una cuchara de hierro grande y con otra pequeña se echa el metal en sus moldes de hierro, con las matrices [iv.516] de cobre donde está formada la letra (RAE A, 1734, pp. 515:2 - 516:1). El molde en que se funde la letra para la imprenta. Lat.

Prototypus. (RAE U, 1817, p. 561:2). Un pedazo de bronce o cobre en que ha quedado grabada la letra o viñeta por medio del punzón. También se llama así una pieza de la prensa (MSO, 1852, p. 259); RAE U, 1783, p. 625:1; RAE U, 1791, p. 556:1; RAE U, 1803, p. 544:3; JFM, 1882, p. 146; JDFR, 1990, p. 544:1; JMS, 1995, p. 177:2; JMS, 2004, p. 658:1.

Mayúscula (*majuscule*): adj. de s. m. La letra grande que en la ortografía sirve para escribir los nombres propios de personas, lugares, ríos, montes, etcétera y para empezar capítulo, párrafo o periodo nuevo. Es voz latina mayúscula. Llámase también *letra versal*. MARM. Rebel. lib. 1. cap. 3, los cuales estaban en un papel grueso como de estraza, muy bruñido y colorado, y algunas letras mayúsculas de oro (RAE A, 1734, p. 520:1). S. f. La letra grande, que en la ortografía sirve para escribir los nombres propios de personas, lugares, ríos, montes, etcétera y para empezar capítulo, párrafo o periodo nuevo. Lat. *Majuscula*. (RAE U, 1780, p. 613:2). Lo mismo que *capital* y también conocida como *versales*. Las letras versales mayúsculas o capitales del alfabeto (MSO, 1852, p. 259);

RAE U, 1783, p. 626:2; RAE U, 1791, p. 557:2; RAE U, 1803, p. 546:1; JMS, 1995, p. 178:1; JMS 2004, p. 659:1.

Menudísima (*nonpareille*): adj. de s. f. También conocida como *nonparell*: carácter de la fuerza de 6 pt. (MSO, 1852, p. 260). El término se incorporó al Diccionario de la Real Academia de la Lengua en 1884: RAE U, 1884, p. 742:1; JMS, 1995, p. 152:1; JMS, 2004, p. 561:2; *nonparela* y *nomparilla*.

Mesa (*table*): s. f. Parte de la máquina en que se bate la tinta. En algunos casos la constituyen uno o varios rodillos, situados entre los tomadores y los distribuidores (JMS, 1995, p. 181:1; JMS, 2004, p. 664:1).

Minúscula (*minuscule*): adj. usado sólo en terminación femenina, que se aplica a la letra pequeña y regular para diferenciarla de la grande llamada mayúscula. Lat. *Minuscula*. (RAE U, 1780, p. 625:3). Las letras correspondientes a la caja baja (MSO, 1852, p. 260); RAE A, 1734, p. 573:1; RAE U, 1783, p. 638:3; RAE U, 1791, p. 568:2; RAE U, 1803, p. 560:2; JMS, 1995, p. 182:1; JMS, 2004, p. 668:2.

Miñona (*mignonne*): adj. Carácter de 7 pt. tipográficos; (MSO, 1852, p. 260); JMS, 1995, p. 182:1; JMS 2004, p. 668: 2. El término se incorporó al Diccionario de la Real Academia de la Lengua en 1884: RAE U, 1884, p. 706:1.

Misalete (*gros-parangon*): adj. Grado de letra entre peticano y parangona (Misal, RAE U, 1817, p. 577:1). Equivale a <20 pt tipográficos. JMS, 1995, p. 182:1 (Misal); JMS, 2004, p. 668:2.

Moletón (*molette*): *moleta*: s. f. Dim. de muela. La piedra pequeña con que se muele. Dicese regularmente de la que usan los pintores para moler los colores. Lat. *Saxum ad terendos colores*. PALOM. Mus. Pict. lib. 5. cap. 3. §. 5. Y echándole el aceite de linaza que hubiere menester, irlo templando e incorporando con la moleta, de suerte que no quede duro ni blando. ESPIN. Rim. f. 3. Instrumento que se emplea para moler la tinta en el tintero (RAE A, 1734); JMS, 1995, p. 182:2; JMS, 2004, p. 671:1. En el caso de Valdés es el lugar para preparar la tinta; ver lámina 1.

Mordante (*mordant*): s. m. Instrumento de la imprenta que se reduce a una regla de hierro,

o de madera, de un pie de largo y dos dedos de ancho, abierta por medio de su grueso desde un extremo hasta cerca del otro, y sirve puesta en el divisorio, para abrazar y asegurar el original por donde se va componiendo y señalar juntamente en él la línea adonde va llegando la composición. Lat. *Connectens tabella typographica*. (RAE U, 1780, p. 633:3). Es una regla de madera de un pie de largo y dos dedos de ancho, abierta por medio hasta cerca del extremo por donde se agarra, y sirve para asegurar el original y señalar adonde se llega (JSV, 1822, p. 5); RAE A, 1734, p. 606:1; RAE U, 1783, p. 647:1; RAE U, 1791, p. 576:1; RAE U, 1803, p. 568:3; RAE U 1817, p. 584:1; MSO, 1852, p. 260; JFM, 1882, p. 147; JMS, 1995, p. 183:1; JMS 2004, p. 672:1.

Mortaja (*mortaise*): s. f. Se llaman así las concavidades del crucero de las ramas, las cuales sirven para que las punturas no se echen a perder. (Mortajas, MSO, 1852, p. 260); JFM, 1882, p. 147; JMS, 1995, p. 183:1; JMS 2004, p. 672:2.

Muesca (*cran*): (fr. *encoche*, *encochage*, *encochement*, *encochage d'index*; i. *cutting*, *notch*, *mortise*, *mortising*, *cutting index*) s. m. Concavidad o hueco que se

practica en el corte delantero de algunos libros para facilitar la búsqueda de palabras, referencias, etcétera (JMS 2004, p. 673:1).

Negro de humo (*noir de fumée*): s. m. Polvo que se recoge de los humos de materias resinosas y se emplea en la confección de algunas tintas, en el betún para el calzado y en otras preparaciones (RAE U, 1884, p. 736:3).

Nota (*note*): s. f. La explicación que precede al signo igual de la llamada en la misma plana puesta al pie, o bien, al fin del tratado (MSO, 1852, p. 260); RAE U, 1780, p. 651:2; RAE U, 1783, p. 664:2 - 664:3; RAE U, 1791, p. 592:1; RAE U, 1817, p. 602:2; JFM, 1882, p. 147; JDFR, 1990, p. 560:1; JMS, 1995, p. 185:1; JMS 2004, p. 678:2.

Oficial (*ouvrier*): s. m. Se llama regularmente al que trata o ejerce algún oficio de manos, con inteligencia y conocimiento y no ha pasado a ser maestro. Lat. *Operarius*. (RAE A, 1737, p. 21:1); RAE U, 1780, p. 660:2; RAE U, 1783, p. 673:2; RAE U, 1791, p. 600:1; RAE U, 1803, p. 594:3 - 595:1; RAE U, 1817, p. 610:3; JMS, 2004, p. 692:2.

Ojo (*œil*): s. m. El grueso que tienen los caracteres de ella para dar el cuerpo a la letra, de suerte que en dos fundiciones de un mismo grado se dice que tiene más ojo la una que la otra. Lat. *Typorum crassities*. (RAE U, 1780). Sinónimo de *asta curva*. También se usa para referirse a la parte del tipo que, entintada, toca el papel e imprime. Un *ojo grande* supone una gran altura *x*, mientras que un *ojo abierto* supone una abertura considerable (RB, 2008, p. 381); RAE A, 1737, pp. 27:1 - 28:1; RAE U, 1783, p. 675:1 - 675:2; RAE U, 1803, pp. 596:3 - 597:1; RAE U, 1817, p. 612:2 - 612:3; MSO, 1852, p. 260; JFM, 1882, p. 147; JDFR, 1990, p. 570:1; JMS, 1995, p. 204:2; JMS, 2004, p. 693:1; JMS 2004, p. 694:1. Término relacionado: ojo grueso (*gros-œil*).

Página (*page*): s. f. Lo mismo que plana de la hoja de algún libro (RAE U, 1780); RAE U, 1783, p. 689:1; RAE U, 1791, p. 614:2; RAE U, 1803, p. 610:1; RAE U, 1817, p. 626:2. El conjunto de varias líneas formando planas; se usa también esta frase para denominar el folio de una de ellas (MSO, 1852, p. 261); JFM, 1882, p. 148; JDFR, 1990, p. 593:1; JMS, 1995, p. 208:1; JMS 2004, p. 705:1.

Paleta (*palette*): s. f. La que sirve para sacar la tinta y ponerla en el tintero (MSO, 1852, p. 261); RAE A, 1737, p. 90:2; RAE U, 1780, p. 679:2; RAE U, 1783, p. 692:2; RAE U, 1803, p. 612:3; RAE U, 1817, p. 630:1; JMS 2004, p. 711:2.

Papel (*papier*): s. m. Cierta invención que se ha encontrado para escribir e imprimir. Hácese de trapos de lienzo, los cuales se muelen en un molino o baten con unos mazos que mueven el agua y se reduce a un jugo o licor espeso como leche. Después, en unos moldes de hilos de alambre, se saca y se seca al sol. Así queda formada una como telica blanca y muy sutil, del tamaño del molde en que se formó. Lat. *Charta papyracea*. (RAE U, 1780, pp. 685:3 - 686:2); RAE U, 1783, p. 698:3 - 699:1; RAE U, 1791, p. 623:1 - 623:2; RAE U, 1803, p. 618:3 - 619:1; RAE U, 1817, p. 636:2 - 636:3; JDFR, 1990, p. 594:1; JMS, 1995, p. 211:2; JMS, 2004, p. 714:2.

Papel encolado (*papier collé*): s. m.; part. pas. del verbo encolar. Pegado con cola. Lat. *Glutine oblitus*. (Encolado, da; RAE A, 1732, p. 446:1); RAE U, 1780, p. 401:2 (Encolar); RAE U, 1780, p. 401:2 (Encolar); RAE U, 1783, p. 415:1 (Encolar); RAE U, 1791, p. 365:3 (Encolar); RAE U, 1803, p. 345:3;

RAE U, 1817, p. 356:1; JMS, 1995, p. 92:1 (Encolar); JMS, 2004, p. 361:1 (Encolado).

Parágrafo (*paragraphe*): s. m. Ver párrafo. (RAE U, 1780). Del lat. *paragraphus*, y éste del gr. *parágraphos*; fr. *paragraphe*; i. *paragraph*) párrafo. (2) Cod. Signo de apostilla de los códices que, colocado al principio de un párrafo, establecía su separación del anterior (JMS 2004, p. 725:1).

Parangona (*Petit-Parangon*): s. f. Grado de letra en la imprenta y la mayor después del Gran-cánon, Peticánon y Missal. Es en la que van los discursos proemiales puestos en el primer tomo de este Diccionario. Lat. *Parangona*. (RAE A, 1737, p. 121:2). Equivale a <18 pt tipográficos. RAE U, 1780, p. 688:1; RAE U, 1783, p. 701:1; RAE U, 1791, p. 625:2; RAE U, 1803, p. 621:1; RAE U, 1817, p. 638:2; JMS, 1995, p. 215:1; JMS, 2004, p. 563:1 (letra pequeño parangón).

Paréntesis (*parenthèse[s]*, también *crochet[s]*): s. m. Breve digresión que se introduce en la oración, interrumpiendo su sentido, aunque sin inmutación de él. Puntúase con dos medios círculos en esta conformidad (). Lat. *Parenthesis*. (RAE U, 1780, p. 690:1); RAE U, 1791, p. 627:1; RAE U, 1803,

p. 622:3; RAE U, 1817, p. 640:1 - 640:2; JMS, 1995, p. 215:1; JMS, 2004, p. 725:2.

Peinazo (*tréteau*): s. m. Bastidor para guardar cajas de tipos (JMS, 1995, p. 217:2); JMS, 2004, p. 730:2.

Pergamino (*parchemin*): s. m. La piel de la res limpia del vellón de la humedad y jugo de la carne, raída, adobada y estirada, que sirve para diferentes usos, como para escribir en ella privilegios, cubrir libros y otras cosas. Covarr. dice que se le dio este nombre por haberse inventado en la ciudad de Pérgamo. Lat. *Membranuta*, vel *Membrana*. (RAE A, 1737, p. 223:1); RAE U, 1780, p. 713:2; RAE U, 1783, p. 726:2; RAE U, 1791, p. 648:1; RAE U, 1803, p. 645:1; RAE U, 1817, p. 662:2; JDFR, 1990, p. 601:1; JMS, 1995, p. 217:2; JMS, 2004, p. 731:2.

Perol (*poire*): s. m. Vaso de metal muy abierto de boca y en figura de media esfera que sirve para cocer diferentes cosas, particularmente para aderezar y componer todo género de conservas que se hacen con azúcar o miel. Lat. *Abenum*, i. *Cacabus*, i. *Nafiterna*, a. (RAE A, 1737, p. 229:1); RAE U, 1780, p. 715:1; RAE U, 1783, p.

728:1; RAE U, 1791, p. 649:2 - 649:3; RAE U, 1803, p. 646:3; RAE U, 1817, p. 664:1.

Pez resina (*poix résine*): s. f. La resina o sudor graso que arroja copiosamente el pino, después que han desnudado el tronco de la primera corteza y la recogen en una olla que hacen a este efecto alrededor del pie, cocida y requemada hasta que se pone muy negra. Es del latino *Pix*, que significa lo mismo. (Pez, RAE A, 1737, p. 247:1 - 247:2); RAE U, 1780, p. 719:3 (Pez); RAE U, 1783, p. 732:3 (Pez); RAE U, 1791, pp. 653:3 - 654:1 (Pez); RAE U, 1803, pp. 651:3 - 652:1 (Pez); RAE U, 1817, p. 669:1 - 669:2 (Pez).

Piedra de liancha (*pierre de liais*): s. f. No se encuentra en los diccionarios especializados. Valdés la menciona en la descripción de las partes de la prensa; es el material del que está hecho el mármol de la prensa donde se colocan las páginas. En la lámina primera del manuscrito también la denomina *losa*.

Plana (*page*): s. f. Se llama también la cara o haz de una hoja de papel impreso o escrito. Dícese también *llana*. Lat. *Pagina*. (RAE A, 1737, pp. 287:2 - 288:1); RAE U, 1780, p. 729:2; RAE U, 1791, pp.

662:3 - 663:1; RAE U, 1803, p. 661:3; RAE U, 1817, p. 680:2; JFM, 1882, p. 149; JMS, 1995, p. 222:1; JMS, 2004, p. 739:2.

Plancha (*planche*): s. f. Lámina o pedazo de metal llano y delgado. Covarr. dice que se llamó así por ser plana. Lat. *Lamina*. (RAE A, 1737, p. 288:1); RAE U, 1780, p. 729:2 - 729:3; RAE U, 1783, pp. 742:3 - 743:1; RAE U, 1803, pp. 661:3 - 662:1; RAE U, 1817, p. 680:2 - 680:3; JMS, 1995, p. 222:2; JMS, 2004, p. 739:2.

Platina (*platine*): s. f. Es una especie de mesa fuerte y ancha con una plancha bien lisa en la parte superior, de bronce, hierro o piedra mármol. Sirve para imponer las formas, cuñarlas y corregir, etcétera. (MSO, 1852, p. 262); JFM, 1882, p. 149; JDFR, 1990, p. 603:1; JMS, 1995, p. 222:2; JMS, 2004, p. 741:1.

Porta-páginas (*porte-page*): s. m. Papel doblado en el cual se pone la página o paquete después de compuesto (MSO, 1852, p. 262); JFM, 1882, p. 149; JMS, 1995, p. 227:1 (Portapáginas); JMS, 2004, p. 751:1 (Portapáginas). El número 13 corresponde a este punto, mientras que

la “Forma en 4 acostada sobre la losa” es el número 14.

Potasa (*potasse*): s. f. El álcali que se saca de los vegetales. Los comerciantes dan este nombre a un compuesto de álcali y ácido carbónico (RAE U, 1803, p. 675:3); RAE U, 1817, p. 694:2.

Prensa (*presse*): s. f. En la imprenta es una máquina compuesta por lo principal de dos maderos colocados horizontalmente, sobre los cuales asienta, juega y se mueve la piedra sobre que se pone el molde, y entrando debajo del husillo, desciende éste y le comprime con el cuadro que tiene pendiente, con lo cual quedan las letras estampadas en el papel. Compónese el artificio de otras muchas piezas, que tienen sus nombres particulares, que se explican en el lugar que toca a cada una. Lat. *Praelum typographicum*. (RAE U, 1780, p. 745:2 - 745:3). La máquina destinada para el efecto de imprimir, compuesta de varias piezas (JSV, 1822, p. 17); RAE U, 1783, p. 758:3 - 759:1; RAE U, 1803, p. 680:2; RAE U, 1817, p. 699:1; MSO, 1852, p. 262; JFM, 1882, p. 149; JDFR, 1990, p. 611:1; JMS, 1995, p. 228:1; JMS 2004, p. 754:2.

Prensa de grabador (*presse de l’Imprimeur en taille douce*): también conocida como **tórculo**: s. m. La prensa pequeña. Lat. *Torculum*. (RAE A, 1739, p. 301:1). Término relacionado: prensa calcográfica: prensa que se emplea en la impresión calcográfica (JMS, 2004, p. 754:2); RAE U, 1780, p. 887:1; RAE U, 1783, p. 902:1; RAE U, 1791, p. 807:2; RAE U, 1803, p. 844:3; RAE U, 1817, p. 850:1. JMS, 1995, p. 268:2; JMS, 2004, p. 855:1.

Prensa de imprenta (*presse d’Imprimerie*): s. f. Máquinas que se usan en imprenta para imprimir los pliegos. (JMS, 1995, p. 228:1); JMS, 2004, p. 754:2. Término relacionado: Prensa: *presse*.

Prueba (*épreuve*): s. f. Lllaman los impresores la primera plana que tiran en papel ordinario para corregir y apuntar en ella las erratas que tiene, de suerte que se puedan enmendar antes de tirarse. Lat. *Typorum specimen*. FIGUER. Plaz. Disc. 111. Llévase tras esto a la prensa, donde se saca una muestra que llaman prueba, dándose al corrector para que corrija las mentiras y las enmiende el componedor (RAE A, 1737, p. 418.2). Sacar a mano el pliego después de compuesto en medios pliegos húmedos, o según el molde, para leerle y corregirle (JSV, 1822, p.

10); RAE U, 1780, p. 758:3; RAE U, 1783, p. 771:3; RAE U, 1783, p. 771:3; RAE U, 1791, p. 689:2; RAE U, 1803, p. 694:1; RAE U, 1817, pp. 711:3 - 712:1; MSO, 1852, p. 262; JFM, 1882, p. 149; JDFR, 1990, p. 612:1; JMS, 1995, p. 230:2; JMS 2004, p. 763, 1; JMS, 2004, p. 863:1 (última prueba). Término relacionado: última prueba (*demiere épreuve*, p. 531).

Punta para corregir (*pointe pour corriger*): s. f. Una como lezna derecha con su mango de madera, la cual sirve para corregir, sacando las letras con la punta y con el plano del mango bajar las que se ponen en su lugar. (Punta. JSV, 1822, p. 11); RAE A, 1737, p. 432:1 - 432:2; RAE U, 1780, pp. 761:3 - 762:1; RAE U, 1783, p. 775:1 - 775:2; RAE U, 1791, p. 692:2; RAE U, 1803, p. 697:3; RAE U, 1817, pp. 715:3 - 716:1; MSO, 1852, p. 262 (Punta); JFM, 1882, p. 149 (Punta); JMS, 1995, p. 233:1 (Punta); JMS, 2004, p. 767:1 (Punta).

Puntura con su punzón (*poiture avec son ardiillon [ou ranguillon]*): s. f. Punturas: p. Llamen los impresores dos puntas de hierro que sobresalen como cosa de dos dedos, y están afirmadas a los dos lados del tímpano, en las cuales se clava el pliego que se ha de tirar para que

esté seguro. Lat. *Cuspides in tabula typographica*. (RAE U, 1780).

Rabo (*queue*): s. m. También conocido como *cola*: trazo que sobresale por arriba y por abajo del ojo de la letra, pero más especialmente el que sobresale por abajo, como en las letras *g*, *j*, *p*, *q*, *y*, ya que a los primeros se les llama con más propiedad *cabeza*. (JMS, 1995, p. 41:2); JMS, 2004, p. 192:2. También conocido como *asta descendente*.

Rama (*ramette*): s. f. En la imprenta es un cerco de hierro con que se ciñe el molde en la prensa, apretándole con varios tornillos, que tiene a este fin. Lat. *Circulus, vel arcus ferreus typographicus* (RAE U, 1780, p. 775:2); RAE U, 1783, p. 788:3; RAE U, 1791, p. 704:3; RAE U, 1803, p. 713:1; RAE U, 1817, p. 726:2; el cerco fuerte de hierro que se apoya en las cantoneras de la prensa y sirve para sujetar la forma por medio de la imposición y las cuñas (MSO, 1852, p. 263); JFM, 1882, p. 150; JDFR, 1990, p. 627:1; JMS, 1995, p. 238:1; JMS, 2004, p. 773:2.

Reclamo (*réclame*): s. m. En la imprenta es la palabra o sílaba que se pone al fin de cada

plana, que es la misma con que ha de empezar la que se sigue; y en lo escrito la señal que se pone en el renglón, para llamar al margen. Lat. *Nota præveniens, vel dirigens*. (RAE U, 1780, p. 783:2). La sílaba que se pone después de la signatura, con la cual empieza la plana que sigue. En el día no se estila. (JSV, 1822, p. 10); RAE A, 1737, p. 518:1; RAE U, 1791, p. 712:1; RAE U, 1803, p. 722:3; RAE U, 1817, p. 735:3; MSO, 1852, p. 263; JMS, 2004, p. 775:2.

Recorrido (*remanier*): s. m. Meter una o más palabras en la composición ya hecha, pasando sílabas, o lo necesario, de una línea a otra; o ir pasando líneas de una plana a otra por su orden, todo con mucho cuidado (JSV, 1822, p.10); MSO, 1852, p. 263 (Recorrer); JFM, 1882, p. 150 (Recorrer); JMS, 1995, p. 238:2; JMS 2004, p. 776:2.

Redonda (*rondes*): s. f. Se llama la letra común que se usa en las imprentas, a distinción de la bastardilla o cursiva. Lat. *Littera typographica communis, vel rotunda*. (RAE U, 1780); MSO, 1852, p. 263; JFM, 1882, p. 150; JDFR, 1990, p. 629:1 (Redondo); JMS, 1995, p. 239:1; JMS 2004, p. 778:2, RB, 2008, p. 382.

Registro (*registre*): s. m. En la imprenta es la correspondencia igual de las líneas de una plana a las de su espalda. Lat. *Linearum in typis æqualitas in paginis*. (RAE U, 1780). Caer las líneas de la retiración encima de las del blanco sin discrepar. (JSV, 1822, p. 19); RAE U, 1780, p. 790:1 - 790:2; RAE U, 1783, p. 803:2 - 803:3; RAE U, 1803, p. 731:1; RAE U, 1817, p. 743:2 - 743:3; MSO, 1852, p. 263; JFM, 1882, p. 150; JDFR, 1990, p. 629:1; JMS, 1995, p. 240:1; JMS, 2004, p. 781:1. Términos relacionados: Estar en registro (*être en registre*).

Regleta (*réglette*): s. f. Lista de metal que se suele poner entre los renglones para que tengan más distancia. Lat. *Taenia aerea typographica*. (RAE U, 1817, p. 744:1). Es de madera delgada, la cual sirve para sacar la línea del componedor, enderezar con su auxilio la plana y tomar las tomadas para distribuir: también sirve para medir las planas para no echar línea de más ni de menos: son de varios tamaños (JSV, 1822, p. 8); RAE S, 1803, p. 926:2; MSO, 1852, p. 263 (Regletas); JFM, 1882, p. 150 (Regletas); JMS, 1995, p. 240:2; JMS, 2004, p. 782:2.

Repaso (*remaniement*): s. m. Dar humedad con una esponja al papel ya mojado donde lo

necesite (JSV, 1822, p. 18). Sigüenza y Vera lo indica como *reparar*. JMS, 1995, p. 241:2 (*Reparar*); JMS, 2004, p. 786:2 (*reparar*).

Retiro (*retiration*): s. m. Imprimir por la espalda de lo que está ya impreso. (Retirar, JSV, 1822, p. 19); RAE A, 1737, p. 604:2 (*Retirar*); RAE U, 1780, pp. 801:3 - 802:1; RAE U, 1783, p. 817:1; RAE U, 1791, p. 730:2; RAE U, 1803, p. 748:3; RAE U, 1817, pp. 760:3 - 761:1; MSO, 1852, p. 264 (*Retiración*); JFM, 1882, p. 150 (*Retiración*); JMS, 1995, p. 242:1 (*Retirar*); JMS 2004, p. 789:2. Valdés utiliza como sinónimo de este término la palabra registro.

Rodillo (*rouleau*): s. m. El cilindro elástico que sirve para distribuir la tinta y comunicársela a la forma (MSO, 1852, p. 264); RAE A, 1737, p. 632:1; RAE U, 1780, p. 808:2; RAE U 1791, p. 736:2; RAE U, 1803, pp. 756:3 - 757:1; RAE U, 1817, p. 768:3; JFM, 1882, p. 150; JMS, 1995, p. 243:1; JMS, 2004, p. 791:1. En este caso, las definiciones de la RAE se relacionan con el término técnico de manera general, mas no se circunscriben al medio de las artes gráficas.

Romano (*romain*): adj. Se dice de los diseños generalmente ligeros, preferidos por los escribas humanistas y tipógrafos en la Italia de los siglos XV y XVI. La letra romana es la contraparte del estilo románico en arquitectura, así como la gótica es la contraparte tipográfica del gótico. (Romana, RB, 2008, p. 384); JDFR, 1990, p. 640:1; JMS, 1995, p. 243:2 (*Romana*); JMS, 2004, p. 792:2 (*romano, romana*).

Roseta (*rosette*) adj. Rosa: 1. adj. Rojo, rusiente. Adj. que se aplica al color encarnado muy encendido, como el de la sangre. Lat. *Rubrus*. (RAE U, 1780).

Semi-cuadrillo (*demi-quadratin*): adj. Blanco o espacio cuyo ancho es la mitad del cuadratín del cuerpo correspondiente. También se llama *media línea* (JMS, 1995, p. 178:1) o *medio cuadratín*. JMS, 2004, p. 661:1.

Signatura (*signature*): s. f. Aquella señal que con las letras del alfabeto se pone al pie de las primeras planas de los pliegos o cuadernos para que se gobierne el librero al tiempo de encuadernar. Algunas veces, como en los que llaman principios, suelen poner calderones, estrellas

u otras cosas. Lat. *Signum, nota*. (RAE A, 1739, p. 111:2). Es aquella letra que se pone a lo último de la plana para gobierno de los impresores, alzadores y librerros. (JSV, 1822, p. 10); RAE U, 1780, p. 840:3; RAE U, 1783, p. 855:3; RAE U, 1791, p. 765:3; RAE, U, 1803, p. 793:2; RAE U, 1817, p. 802:1; MSO, 1852, p. 264; JFM, 1882, p. 151; JDFR, 1990, p. 645:1; JMS, 1995, p. 248:1; JMS 2004, p. 806:2. Término relacionado: doble signatura (*double signature*).

Sombrero de la prensa (*chapeau*): s. m. El madero grueso que asegura las prensas de madera por la parte superior de sus piernas. (Sombrero, MSO, 1852, p. 264).

Sumario marginal (*sommaire marginal*): s. m. fam. y fest. d. de TÍTULO. (RAE U, 1780). Renglón puesto a la cabeza de la página para indicar la materia que trata (folio explicativo). (JMS, 1995, p. 267:1); JMS, 2004, p. 851:1. También conocido como *titulillo*.

Tableta de la caja (*tablette de la boîte*): s. f. No se encuentra la expresión en los diccionarios especializados. Valdés la menciona para denominar una parte de la prensa que se compone

de dos tablas de encino que abrazan la caja. Ver lámina 1 del manuscrito.

Tamborilete (*taquoir*): s. m. Tablita cuadrada, del tamaño de cuatro dedos, y uno de grueso, lisa por la parte de abajo; la cual se asienta y va pasando por encima del molde, dándole unos golpecitos suaves, para que las letras de él queden todas iguales. Lat. *Tabula æquatoria typographica*. (RAE A, 1739, p. 220:2). Pedazo de madera cuadrilongo y plano, cuyo uso es el de bajar las letras que hayan quedado altas, para que la forma imprima por una misma igualdad. Debe ser de dos clases de madera: la parte que da en el ojo de la letra de madera, blanda y la otra que recibe los golpes del martillo, deberá de ser más dura. (MSO, 1852, p. 265); RAE U, 1783, p. 881:1; RAE U, 1791, p. 788:3; RAE U, 1803, p. 821:3; RAE U, 1817, p. 828:2 - 828:3; JFM, 1882, p. 151; JMS, 1995, p. 262:2; JMS 2004, p. 825:2.

Texto (*gros-romain*): s. m. Grado de letra menos gruesa que parangona y más que atanasia. Lat. *Typographicarum literarum forma quædam*. (RAE U, 1803, p. 835:1); RAE U, 1817, p. 841:1 - 841:2; JMS, 1995, p. 264:2; JMS 2004, p. 835:2. Equivale a 14 pt tipográficos.

Tímpano (*tympan*): s. m. Artificio formado de cuatro listones de madera y cubierto de baldes, y dentro de él se meten varias mantillas de frisa para que esté blando y suave. Sirve para asentar sobre él el papel que se ha de imprimir, y moviéndole por medio de dos bisagras, cae sobre el molde, que está puesto en la piedra. Lat. *Tympanum typographicum*. (RAE U, 1780, p. 880:2); RAE U, 1783, p. 895:1; RAE U, 1791, p. 801:2; RAE U, 1803, p. 837:1; RAE U, 1817, pp. 843:3 - 844:1; MSO, 1852, p. 265; JFM, 1882, p. 151; JMS, 1995, p. 265:1; JMS, 2004, p. 837:2. Término relacionado: *tímpano chico* (*petit tympan*, p. 528): el cuadro de hierro forrado de tela fuerte, que encaja en el tímpano, sirviendo de resguardo a la mantilla y cartulina que se colocan entre ambos. (Timpanillo, MSO, 1852, p. 265); RAE U, 1780, p. 880:2 (Timpanillo); RAE U, 1783, p. 895:1; RAE U, 1791, p. 801:2; RAE U, 1803, p. 837:1; RAE U, 1817, p. 843:3; JFM, 1882, p. 151; JMS, 1995, p. 265:1; JMS, 2004, p. 837:2.

Tinta (*encre*): s. f. La mezcla que se hace con el humo, bermellón, etcétera en el barniz (JSV, 1822, p. 22); RAE U, 1780, p. 880:3; RAE U, 1783, p. 895:2; RAE U, 1791, p. 801:3; RAE U, 1803, p. 837:2; RAE U, 1817, p. 844:1 - 844:2; MSO, 1852, p.

265; JFM, 1882, p. 152; JDFR, 1990, p. 660:1; JMS, 1995, p. 265:1; JMS 2004, p. 837:2.

Tintero (*encrier*): s. m. La mesa en la cual se distribuye la tinta con el tampón o rodillo. (MSO, 1852, p. 265); RAE U, 1884; JFM, 1882, p. 152; JMS, 1995, p. 265:2; JMS, 2004, p. 839:1.

Título corriente (*titre courant*): s. m. También conocido como *folio explicativo*: (fr. *titre courant*; i. *running headline, headline, page head, running title, head, running head, running page-head*) folio que, además del número correspondiente a la página, lleva un titulillo. (También se llama *cabecera, cabeza, cornisa* [México], *titulillo, título de cabecera, título corriente*.) Al parecer, el folio explicativo aparece por vez primera en la obra *Philosophia pauperum* de san Alberto Magno, impresa en Brescia en 1490. Puede llevar el título del libro o el de la parte, el capítulo, la sección o subsección o cualquier otra referencia. (2) *Lex*. Línea de cabeza compuesta del folio y la palabra guía (JMS, 2004, p. 851:2).

Título de libros (*titre*): s. m. El principio de la obra y de los capítulos, y también los que se ponen al empezar las planas con el folio (JSV,

1822, p. 11); RAE A, 1739, p. 284:2; RAE U, 1780, p. 882:3; RAE U, 1783, p. 897:2 - 897:3; RAE U, 1791, p. 803:3; RAE U, 1803, p. 839:2; RAE U, 1817, p. 846:1 - 846:2; MSO, 1852, p. 266; JFM, 1882, p. 152; JMS, 1995, p. 267:1; JMS 2004, p. 851:1; JMS 2004, p. 851:2. Las definiciones de la RAE, en sus diferentes ediciones, incluyen una acepción de *Título* frecuentemente utilizada en el medio de las artes gráficas; sin embargo, el uso específico asociado a *Título* corriente no está incorporado.

Trementina (*térébenthine*): s. f. La resina o goma que destila el árbol llamado Terebinto, dicha así, casi Terebintina. Llámase también así la resina que despiden el pino, abeto y otros árboles, aunque de inferior calidad. Lat. *Resinna terebinthina. Pix liquida, vel. fluida*. (RAE A, 1739, p. 348:1 - 348:2); RAE U, 1783, p. 913:2; RAE U, 1803, p. 856:3; RAE U, 1817, p. 862:1.

Tren (*train*): s. m. No se encuentra en los diccionarios especializados. Valdés utiliza este término en la descripción del cuerpo de la prensa; es la parte sobre la que se hace la impresión.

Trillar (*roulé*): verb. Metafóricamente vale por *maltratar* y *mortificar*. Lat. *Terere*. (RAE A, 1739, p.

355:2); RAE U, 1780, p. 900:1 - 900:2; RAE U, 1783, p. 915:1; RAE U, 1791, p. 819:2; RAE U, 1803, p. 858:3; RAE U, 1817, p. 863:3. El término en francés se refiere al tratamiento que se le da a la piel para suavizarla. Ninguna de las definiciones de la RAE hace referencia al tratamiento de las pieles, pero el concepto más próximo sería *maltratar*.

Virgula (*guillemet*): s. f. Rayita que sirve en la puntuación gramatical para notar lo que en ella se llama y en la escritura de mano lo que se llama *tilde*. Tórnase por extensión cualquier rayita o línea muy delgada y algunos la llaman *virgula*. Lat. *Virgula*. (RAE A, 1739, p. 494:2); RAE U, 1780, p. 932:1 (*Virgulilla*); RAE U, 1783, p. 946:3 (*Virgulilla*); RAE U, 1803, p. 891:3; RAE U, 1817, p. 894:3; JMS, 1995, p. 277:1 (*Virgulilla*); JMS 2004, p. 872:1.

B. Lista de abreviaturas
del manuscrito

1. academ<i>a
2. adorn<o>s
3. Agust<í>n
4. algun<a>s
5. ángo
6. anter<io>r
7. artíc<ulo>s
8. aunq<u>e
9. aut<ore>s
10. C<risto>
11. caracte<re>s
12. clandestinam<en>te
13. compañer<o>s
14. completam<en>te
15. compon<e>r
16. conocim<ien>tos
17. contrar<i>o
18. conven<ien>te
19. correccion<e>s
20. d<ic>ha
21. d<ic>ho
22. d<ic>hos
23. d<iciem>bre
24. declarac<ió>n
25. defectuosam<en>te
26. desgrac<i>a
27. difer<enci>a
28. diferent<e>s
29. distanc<i>a
30. Dominiq<u>e
31. edicion<e>s
32. edific<i>o
33. espac<io>s
34. exactam<en>te
35. existenc<i>a
36. exter<io>r
37. exterior<e>s
38. extrem<o>s
39. fácilm<en>te
40. Fran<cis>co
41. frecuentem<en>te
42. fuertem<en>te
43. funcion<e>s
44. grand<e>s
45. h<as>ta
46. igual<e>s
47. imposic<ió>n
48. imprent<a>s
49. impresor<e>s
50. impresor<e>s
51. imprim<i>r
52. inconven<ien>te
53. infer<io>r
54. inmediatam<en>te
55. intelig<enci>a
56. interior<e>s
57. invencion<es>
58. J<esú>s
59. lám<in>a
60. let<r>a
61. let<ra>s
62. librer<o>s
63. ligeram<en>te
64. lín<ea>s
65. longit<u>d
66. lug<a>r
67. mad<er>a
68. man<er>a
69. marg<e>n
70. márg<ene>s
71. med<i>o
72. mejor<e>s
73. monaster<i>o
74. necesar<i>o
75. necesariam<en>te

76. nocion<e>s
77. nomb<r>e
78. núm<er>o
79. núm<ero>s
80. o<nza>s
81. ocup<a>n
82. ofic<i>o
83. operacion<e>s
84. ordinar<i>o
85. p<ar>a
86. p<ar>te
87. pág<in>a
88. pág<ina>s
89. palab<ra>s
90. perpendicularm<en>te
91. piez<a>s
92. porc<ió>n
93. porq<u>e
94. precisam<en>te
95. prim<er>a
96. prim<er>o
97. prim<eros>s
98. principalm<en>te
99. pulg<a>r
100. pulgad<a>s
101. puram<en>te
102. q<u>e
103. q<uan>do (cambió
por *cuando*)
104. quadrad<o>s (cambió
por *cuadrados*)
105. qualq<uie>r (cambió
por *cualquier*)
106. quien<e>s
107. r<ea>l
108. relativam<en>te
109. resultar<i>a
110. S<a>n
111. seg<ú>n
112. seg<un>da
113. seg<und>a
114. seg<und>o
115. semejant<e>s
116. siemp<r>e
117. sig<uien>te
118. sig<uien>tes
119. sober<a>no
120. sucesivam<en>te
121. suficientem<en>te
122. sujet<a>r
123. sup<erio>r
124. superfic<i>e
125. superficialm<en>te
126. tamb<ié>n
127. tenem<o>s
128. terc<i>o
129. tint<er>o
130. vam<o>s
131. vec<e>s
132. verdader<o>s
133. Ygles<i>a (cambió
por *Iglesia*)

C. Índice de ilustraciones

Imagen 1. Disponible en <https://goo.gl/jz14nk>.

Imagen 2. Se ha reelaborado el mapa a partir del que proporciona Nicole Giron en “El entorno editorial de los grandes empresarios culturales. Impresores chicos y no tan chicos de la ciudad de México” en Laura Suárez de la Torre y Miguel Ángel Castro (coords.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*. México: IIB-UNAM, 2001, pp. 53-55, 61; 2001, pp. 60-61.

Imagen 3. Fotografía tomada por la autora.

Imágenes 4^a y 4^b. Esquema elaborado por Erika Pelayo.

Imágenes 5, 6, 7, 8, 9 y 10. Fotografías tomadas por la autora. Dibujos vectoriales de Erika Pelayo.

Imágenes 11, 12 y 13. Fotografías tomadas por la autora.

Imagen 14. Esquema elaborado por Erika Pelayo.

Imagen 15. Fotografía tomada por la autora.

Imágenes 16, 17 y 18. Partes a: Grabados procedentes del *Dictionnaire raisonné universel des arts et métiers*. Tomo 2, *contenant l'histoire, la description, la police des fabriques et manufactures de France et des pays étrangers [par P. Macquer]... Nouvelle édition... revue*

et mise en ordre par M. l'abbé Jaubert,... -P. F. Didot jeune (París)-1773. Disponible en <http://goo.gl/7vpwkj>; partes b: Fotografías tomadas por la autora.

Imagen 19. Fotografía tomada por la autora.

Índice

9	Prólogo
21	Introducción y propósito de la obra
23	Organización de la obra
23	Agradecimientos
25	Los manuales de imprenta: fuentes para el estudio de la tipografía
27	Origen y evolución de los manuales de imprenta
29	Autores y destinatarios de los manuales de imprenta
30	Objetivos y contenidos de los manuales tipográficos
31	La caja tipográfica y la composición del texto

35	Ortografía
38	Aspectos relativos a la sección de prensas, imposición y papel
40	Vocabulario tipográfico
41	Contenidos del <i>Arte de ymprenta</i> de 1819
49	Alejandro Valdés: un impresor ilustrado en los albores del México independiente
69	Estudio codicológico del manuscrito
69	Comentarios sobre la marca de propiedad, la caligrafía y la tinta
72	Comentarios en torno a la organización material del manuscrito y las marcas de agua del papel
81	Comentarios en torno a la encuadernación
91	En busca del original perdido: de una edición francesa al manuscrito mexicano
97	Diferencias textuales y visuales entre las ediciones francesas y el manuscrito
108	De Madrid a México: pistas para la reconstrucción de una travesía textual
116	Conclusiones
125	Paleografía del manuscrito
125	Criterios de transcripción

128	Uso de las siglas como referencias de las fuentes empleadas
129	Transcripción del documento
195	Fuentes de consulta
213	Anexos



El Arte de ymprenta

de don Alejandro Valdés (1819)

Estudio y paleografía
de un tratado de tipografía inédito

de Marina Garone Gravier, se terminó de imprimir en enero de 2016, en los talleres gráficos de Armando Rodríguez Rodríguez, ubicados en Avenida 519 núm. 199, en San Juan de Aragón, primera sección, delegación Gustavo A. Madero, C.P. 07969, en México, D.F. El tiraje consta de mil ejemplares. Para su formación se usó la familia tipográfica *Matiz*, diseñada por Juan Carlos Cué. Concepto editorial: Félix Suárez, Hugo Ortiz y Juan Carlos Cué. Formación, portada y supervisión en imprenta: Iván Emmanuel Jiménez Mercado. Imagen de portada: Prensa de impresión de 1811; Deutsches Museum Múnich, Alemania. Fotógrafo: Matthias Kabel. Cuidado de la edición: Gustavo A. Guerrero Rodríguez y la autora. Editor responsable: Félix Suárez.

