



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE AGUASCALIENTES

FORJA DE PALABRAS

HISTORIAS DE LA PRODUCCIÓN EDITORIAL EN MÉXICO (SIGLOS XVI-XXI)

Marina Garone Gravier
Elizabeth Treviño Salazar
Fernando Cruz Quintana
(Coordinadores)

Serie Bibliología Mexicana

DE LIBROS

FORJA DE PALABRAS
HISTORIAS DE LA PRODUCCIÓN
EDITORIAL EN MÉXICO
(SIGLOS XVI-XXI)

Serie Bibliología Mexicana

DE LIBROS



FORJA DE PALABRAS

HISTORIAS DE LA PRODUCCIÓN EDITORIAL EN MÉXICO (SIGLOS XVI-XXI)

Marina Garone Gravier
Elizabeth Treviño Salazar
Fernando Cruz Quintana
(Coordinadores)

Serie Bibliología Mexicana

DE LIBROS

FORJA DE PALABRAS

HISTORIAS DE LA PRODUCCIÓN
EDITORIAL EN MÉXICO (SIGLOS XVI-XXI)

Primera edición 2024 (versión electrónica)

Universidad Autónoma de Aguascalientes
Av. Universidad No. 940
Ciudad Universitaria
C.P. 20100, Aguascalientes, Ags.
editorial.uaa.mx
libros.uaa.mx

Marina Garone Gravier
Elizabeth Treviño Salazar
Fernando Cruz Quintana
(Coordinadores)

Núria Lorente Queralt
Elizabeth Treviño Salazar
Ernesto Priani Saisó
Peter Haskin
Víctor Manuel Bañuelos Aquino
Felipe Bárcenas García
Ana Laura Zavala Díaz

Lourdes Calíope Martínez González
Donovan Alexis Herrera Santillán
Ángel Chávez Mancilla
Rebeca Bautista Gómez
Carlota Álvarez Maylín
Fernando Cruz Quintana

ISBN 978-607-8972-05-0

Hecho en México / *Made in Mexico*



Índice

A modo de introducción ¿Por qué estudiar la producción editorial en México a lo largo del tiempo? <i>Marina Garone Gravier, Elizabeth Treviño Salazar y Fernando Cruz Quintana</i>	11
PRIMERA PARTE MIRADAS A LA PRODUCCIÓN EDITORIAL EN NUEVA ESPAÑA	
La mujer peninsular en la imprenta novohispana (siglos xvi y principios del siglo xvii): articulación y evolución de su figura profesional <i>Núria Lorente Queralt</i>	27
Sobre la edición de la lírica novohispana: las justas poéticas, entre el programa institucional y la tradición festiva <i>Elizabeth Trevino Salazar</i>	51
Las alteraciones del cielo. Los editores de la controversia sobre los cometas del siglo xvii en la ciudad de México <i>Ernesto Priani Saisó</i>	77
La compilación y la edición de las relaciones geográficas de Nueva España, siglo xviii <i>Peter Haskin</i>	107

SEGUNDA PARTE
MIRADAS A LA PRODUCCIÓN EDITORIAL
EN EL MÉXICO INDEPENDIENTE

La manifestación de lo sagrado en las labores editoriales de la prensa porfiriana (1890-1911). Una aproximación a la cultura gráfica de la Hemeroteca Nacional de México
Víctor Manuel Bañuelos Aquino 129

La prensa como apéndice de la censura eclesiástica en el México decimonónico (1821-1855)
Felipe Bárcenas García 161

Seriación y “efecto de marca”: reflexiones sobre la interacción editor-autor a partir del caso de Ignacio Cumplido y José Tomás de Cuéllar
Ana Laura Zavala Díaz 189

Trinidad Pedroza: el impresor que cambió la imprenta en Aguascalientes
Lourdes Calíope Martínez González 217

TERCERA PARTE
MIRADAS A LA PRODUCCIÓN EDITORIAL
EN EL MÉXICO CONTEMPORÁNEO

Miguel N. Lira: autor y editor de literatura infantil
Donovan Alexis Herrera Santillán 243

Entre la militancia y la pedagogía. Los primeros libros del Fondo de Cultura Popular (1941-1949)
Ángel Chávez Mancilla 269

Las cubiertas de Ediciones Era, Joaquín Mortiz y Siglo XXI. Editores desde la iconotextualidad <i>Rebeca Bautista Gómez</i>	295
La autonomía, la independencia y el papel del Estado en la producción editorial en México en el siglo XXI: Librosampleados y La Tinta del Silencio <i>Carlota Álvarez Maylín</i>	319
Modelos digitales de autopublicación y su adaptación en México <i>Fernando Cruz Quintana</i>	345
Resúmenes curriculares de los autores	371

A modo de introducción

*¿Por qué estudiar
la producción editorial en
México a lo largo
del tiempo?*

Marina Garone Gravier, Elizabeth Treviño Salazar y
Fernando Cruz Quintana

En años recientes, la revolución que ha supuesto la era digital en materia de edición, libros y publicaciones ha cimbrado nuestra concepción respecto a diversos ámbitos de la cultura escrita y la lectura. Estos cambios se perciben extremos en muchos aspectos y ello es por la enorme tradición que ha envuelto a estos mismos temas en diferentes épocas. En este contexto, se han consolidado grupos de investigación sobre bibliología que han permitido reflexionar sobre estas transformaciones, pero también han sido el pretexto perfecto para presentar estudios sobre el pasado distante y aquel más reciente. Gracias al horizonte temporal en el que existimos, contamos con un excelente argumento para presentar estudios diacrónicos que documenten la esencia de distintos momentos históricos.

Entre estos grupos de investigación se encuentra el Seminario Interdisciplinario de Bibliología del Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la Universidad Nacional

Autónoma de México (SIB-IIB-UNAM), fundado en junio de 2012. En sus ya más de 10 años de existencia, el SIB-IIB-UNAM cuenta con un nutrido conjunto de miembros regulares¹ y oyentes; asimismo, ha reunido la participación de más de un centenar de destacados investigadores que han colaborado en calidad de ponentes en las diversas actividades académicas, docentes y de investigación. El conjunto de participantes procede de instituciones de México y el extranjero, y de disciplinas, tan diversas como disímiles, de las Ciencias Sociales, las Humanidades, el Arte y el Diseño, profesionales de la edición, el mundo librero y bibliotecario. El objetivo del Seminario ha sido desarrollar trabajos de investigación, docencia y divulgación del conocimiento referidos a la bibliografía, desde una perspectiva interdisciplinaria y amplia que le permita estar a la vanguardia en las posturas teóricas y metodológicas para los estudios estéticos, visuales, técnicos, materiales y productivos del patrimonio bibliográfico y documental, en sus diversas modalidades, a lo largo de la historia.

Aprovechando la interdisciplinarietà, razón de ser y origen al SIB-IIB-UNAM, en 2022 convocamos a especialistas, miembros del grupo de trabajo y a colaboradores afines a estas temáticas para presentar trabajos que, dentro de sus líneas de investigación, nos permitieran concebir una obra colectiva que versara sobre el tema de la edición en México a través de la historia. Quisimos hacer especial énfasis en la “producción editorial”, entendiendo por ella no sólo una etapa industrial de elaboración de libros y publicaciones, sino a las diferentes maneras en las que, a lo largo de historia, este tipo de producciones culturales se han logrado. Si bien el objetivo que nos trazamos era ambicioso, gracias a las discusiones de trabajo

1 En 2023 los miembros regulares del SIB-IIB-UNAM ascienden a 74, otros 64 participan en calidad de oyentes. La lista de miembros regulares y sus líneas de trabajo se pueden consultar en la página oficial del SIB-IIB-UNAM: <https://sib.iib.unam.mx/index.php/integrantes>.

que se han dado al interior de este grupo, estamos plenamente convencidos de que, por distantes que parezcan, existen puntos de encuentro en los diferentes quehaceres sobre el libro que han marcado cada época.

Sobre las partes y capítulos que conforman esta obra

Con una finalidad cronológica que permitiera enmarcar prácticas específicas y propias en diversas épocas –contemplando por igual los cambios en el tiempo–, como resultado de la recepción de esos trabajos, hemos organizado la obra en tres grandes secciones o partes: “Miradas a la producción editorial en la Nueva España”, “Miradas a la producción editorial en el México Independiente” y “Miradas a la producción editorial en el México Contemporáneo”. Los apartados no pretenden establecer periodos equitativos, sino englobar grandes cambios políticos y sociales que han sido determinantes en el devenir de nuestra nación y, por ende, han repercutido en el ámbito editorial. No está de más advertir que la conformación de los capítulos de esta obra no trata de ser exhaustiva, sino que precisamente está constituida por “miradas” a estudios de caso en el marco inagotable de la historia del libro en México. Además, en consonancia con esta misma directriz, no hemos delimitado los contenidos a una región centralizada, sino que se presentan fenómenos de distintos puntos geográficos de nuestro país.

La primera parte, que abarca del siglo XVI al XVIII, se remonta a los tiempos de la Nueva España. Este momento histórico, como puede suponerse, no se puede entender de otro modo que desde la óptica de la Colonia. Aunque mucho se ha escrito sobre esta etapa histórica y la llegada de la imprenta a América, aún existen muchos relatos en busca de protagonismo que refuerzan nuestro conocimiento sobre la época y que nos permiten añadir matices en el entendimiento de cómo surgieron los pri-

meros libros y publicaciones de la región. La segunda parte se centra en el siglo xix, cuando ya tenemos un México Independiente. Una vez que concluyó el periodo colonial y nuestra nación comenzó una nueva etapa histórica, otros fueron los temas, las inquietudes y la manera en que se produjeron los libros y las publicaciones en México. Propias de una nación independiente, algunas de estas reflexiones evidencian, sí, proyectos de aquello que aspirábamos a ser, pero también brindan la oportunidad de encontrar las distancias geográficas que hicieron a la edición avanzar a ritmos diferenciados en todo el país. La tercera parte abarca los siglos xx y xxi, y se enfoca en el México Contemporáneo. Aquí se pone énfasis en dos situaciones: en primer lugar, en el surgimiento y consolidación de una industria editorial durante el siglo xx y, en segundo lugar, en el impacto que las nuevas tecnologías digitales han tenido en los procesos de trabajo editoriales en México. Si bien este apartado presenta trabajos que hacen de su objeto de estudio el pasado más reciente, sus aportaciones pueden dar luz para visitar la historia más vetusta de la edición y, a la par, avistar su devenir.

Leídos en perspectiva, los capítulos que conforman esta obra dan cuenta de algunos relatos clave para entender la manera en que la producción editorial se ha presentado en nuestro país. Ya sea en la Nueva España, o en el México Independiente y Contemporáneo, existen diferentes actores y circunstancias que han marcado el tema de la edición de libros y publicaciones. Todos ellos, aunque distintos mantienen un hilo invisible que entrelaza la compleja historia editorial que ha marcado a nuestro país. Sabemos que, aunque no son concluyentes en el objetivo de hacer una Historia de la edición en México, contribuyen decididamente en este sentido y esperamos sean el principio de otros trabajos posibles en la materia.

La obra está compuesta por trece ensayos organizados en tres secciones que guardan una secuencia cronológica. La Primera parte, titulada "Miradas a la pro-

ducción editorial en Nueva España”, abre con el texto de Núria Lorente Queralt. En su trabajo “La mujer peninsular en la imprenta novohispana (siglos XVI y principios del siglo XVII): articulación y evolución de su figura profesional”, La estudiosa cuestiona que, dentro de los estudios de la producción bibliográfica tradicional sobre la historia del libro y la imprenta, el papel de los primeros impresores de América ha sido tratado de manera detallada, empero la participación femenina en los procesos tipográficos de la primera centuria de la imprenta no ha recibido todo el interés merecido. En aquellos estudios con los que contamos hoy, que sí se han focalizado en las primeras mujeres vinculadas a la imprenta, el análisis de sus trayectorias suele reducirse a un estudio de índole contributiva, quedando pendiente una reconstrucción histórica y cultural de las condiciones en las que estas mujeres llevaron a cabo sus actividades. Tomando ese problema, tanto de enfoque como de método, a través de la revisión de las fuentes conservadas, la investigadora realiza un análisis histórico y social de los perfiles jurídicos y socioeconómicos de las primeras mujeres impresoras del siglo XVI y principios del siglo XVII con el fin de elucidar las causas, articulación y evolución de su ejercicio profesional.

Elizabeth Treviño aborda algunos casos de certámenes poéticos dados a la estampa por prensas novohispanas. Estos eventos, intrínsecamente ligados a los magnos festejos públicos, todos de evidente carácter institucional, usualmente eran registrados por un relator quien se daba a la tarea de narrar con detalle el acontecimiento. Algunas de estas “relaciones” tuvieron la buena fortuna de llegar a los talleres tipográficos, como explora el artículo. Debido al carácter plural de estas “justas poéticas”, espacios en los cuales los ingenios novohispanos lucían su vena poética, en estos impresos encontramos una sólida muestra de la cultura literaria virreinal y evidencia del alcance ideológico en la sociedad de entonces. Para ilustrar este entretejido, se repara en algunos títulos publicados

en la capital de la Nueva España: el *Festivo aparato con que la provincia mexicana de la Compañía de Jesús celebró... las glorias inmortales de san Francisco de Borja* (1672); la *Breve relación de la plausible pompa y cordial regocijo con que se celebró la dedicación del templo del ínclito mártir San Felipe de Jesús* escrita por Diego de Ribera (1673) y el hito de Sigüenza y Góngora, el *Triunfo parténico* (1683), en el cual se recogen los certámenes convocados por la Real y Pontificia Universidad de México en los años 1682 y 1683. No tan alejados de sí temporalmente, estos impresos nos permiten apreciar un periodo de efervescencia literaria y comprender mejor los mecanismos de filtración ideológica de la Corona española, encontrando en los testimonios impresos valiosas reflexiones sobre la imprenta y la producción literaria de entonces.

Dialoga con el ensayo anterior el estudio de Ernesto Priani Saisó, quien, en “Las alteraciones del cielo. Los editores de la controversia sobre los cometas del siglo XVII en la ciudad de México”, vira a otro tipo de producción editorial del periodo antiguo. El capítulo explora el papel que jugaron los editores en la circulación de las ideas tras el paso de dos cometas por la Nueva España, en 1652 y 1680, acontecimientos que dieron pie a reflexiones sobre la naturaleza de los astros y disputas intelectuales. En particular, Priani Saisó señala la relación entre el prestigio del autor, las ideas que sostiene y el acceso a la publicación impresa de la obra. Notoriamente, la mayoría de los textos de la disputa –entre los que se encuentran *El discurso etereológico del nuevo cometa* de fray Diego Rodríguez de 1652 y la *Libra astronómica y filosófica* de Carlos de Sigüenza y Góngora de 1681– fueron editados por la Viuda de Bernardo Calderón y más tarde por sus herederos. Dentro de este contexto sobresalen dos excepciones significativas, la obra de Juan Ruiz, publicada por él mismo, y el tratado del padre Kino, publicado por Francisco Rodríguez Lupercio (así como otras de circulación manuscrita, de las plumas de Gabriel López Bonilla y Martín de

la Torre). Mediante los títulos analizados, el autor se aproxima entonces a los círculos intelectuales novohispanos y su vinculación con el mundo editorial. Al ser estos una extensión de la abundante impresión de textos relativos a lo que el cielo anunciaba –fuente significativa de signos y mensajes que atañían la vida diaria–, a través de ellos también podemos comprender mejor a la sociedad de antaño.

Finalmente, Peter Haskin analiza otro género editorial colonial que permite pensar en la amplitud de las prácticas discursivas impresas antiguas. En “La compilación y la edición de las relaciones geográficas de Nueva España, siglo XVIII” explica que, si bien el nombre de Joseph Antonio de Villaseñor y Sánchez aparece como autor en la portada del *Theatro Americano* (Ciudad de México, Viuda de Hogal, 1746-48), su trabajo como editor fue lo que posibilitó la primera impresión en América de una recopilación de relaciones geográficas. El investigador busca entender el proceso de estandarización de las relaciones que utilizó el cosmógrafo para redactar el libro y responder varias preguntas: ¿cómo manejó Villaseñor información cuantiosa y escrita por tantos autores distintos?, ¿qué tipo de datos le interesaba y cuáles omitió del libro? Para resolver estas incógnitas, plantea un estudio en paralelo de las relaciones resguardadas en el Archivo General de Indias (Sevilla) y el texto del *Theatro Americano*, lo que le permite analizar también los campos limítrofes del trabajo del autor y el trabajo del editor.

La segunda sección de este libro, denominada “Miradas a la producción editorial en el México Independiente” comienza con el ensayo “La manifestación de lo sagrado en las labores editoriales de la prensa porfiriana (1890-1911). Una aproximación a la cultura gráfica en la Hemeroteca y Biblioteca Nacionales de México” de Víctor Manuel Bañuelos Aquino. El autor plantea que el estudio de fuen-

tes históricas menos convencionales, como la tradición oral y la prensa, nos muestran las distintas religiosidades que coexistieron en un mismo espacio. En este sentido, productos tipográficos como los diarios y folletos se convierten en una huella de la historia que puede mostrar una faceta distinta del modo en que la sociedad interpreta la religión. Con el estudio de la prensa que circuló en la Ciudad de México entre los años 1890-1911, conservada en los acervos del Fondo Reservado de la Hemeroteca y Biblioteca Nacionales de México, Bañuelos expone de qué modo en esos soportes de la cultura gráfica ha quedado registrada la religiosidad popular. Por ello su ensayo es una muestra de cómo se puede aplicar el estudio de la bibliología y la historia de las religiones a estos acervos de la prensa porfiriana.

La siguiente contribución de esta sección es de Felipe Bárcenas García, y se titula “La prensa como apéndice de la censura eclesiástica en el México decimonónico (1821-1855)”. El texto analiza los factores que suscitaron la fundación de *El Defensor de la Religión*, uno de los periódicos católicos mexicanos más destacados de la primera mitad del siglo XIX, mismo que logró publicarse por seis años consecutivos (1827-1833), un periodo amplio si consideramos que en las primeras dos décadas de la vida independiente un rotativo difícilmente superaba el año. El proyecto editorial fue apoyado por miembros de cabildos eclesiásticos y autoridades de semanarios conciliares; además, contó con un esquema administrativo que contempló la venta de suscripciones a través de agentes y establecimientos de Guadalajara, Ciudad de México, Querétaro, Durango, Zacatecas, León, Lagos, Colima, Jerez, Aguascalientes, La Barca, Xalapa, Veracruz, Zapotlán, Oaxaca, Monterrey, San Luis, Tepic, Rosario, Guanajuato y Ahuacatlán, lo cual permite vislumbrar su importancia y alcance. Como argumento central, Bárcenas sostiene que *El Defensor de la Religión* fue establecido como respuesta al influjo de las ideas impías y reformistas que circularon en México a tra-

vés de folletos, periódicos y libros prohibidos en la década de 1820 por las Juntas de censura eclesiástica. Asimismo, se plantea que el periódico tapatío buscó dotar al clero de premisas en común de las cuales partir para defender un proyecto nacional republicano que concebía a la Iglesia mexicana como autónoma y soberana en relación con las autoridades civiles, de modo que la libertad de imprenta debía constituir un ámbito subordinado en última instancia a las resoluciones de los tribunales eclesiásticos.

De Ana Laura Zavala Díaz es la tercera aportación centrada en el siglo XIX; lleva por título “Seriación y ‘efecto de marca’: reflexiones sobre la interacción editor-autor a partir del caso de Ignacio Cumplido y José Tomás de Cuéllar”. A pesar de que la autora ha identificado que varios estudios historiográficos y críticos se han desarrollado en torno de la multifacética figura del tipógrafo, impresor y empresario editorial jalisciense Ignacio Cumplido (1811-1887), tanto desde la perspectiva biográfica como desde los géneros y proyectos editoriales que impulsó (a través de su exitosa red de distribución y de su labor como ideólogo de importantes publicaciones literarias como *El Museo Mexicano* [1843-1846] o *La Ilustración Mexicana* [1851]), ella detecta que pocas investigaciones se han centrado en el papel fundamental de Cumplido como mediador editorial y promotor del “efecto de marca”, en los términos de Jean-François Botrel. Así, siguiendo dicha perspectiva, explora la relación entre Cumplido y el escritor mexicano José Tomás de Cuéllar, quien, bajo la intervención y los métodos de producción editorial del primero, dio a la imprenta su colección de novelas titulada *La Linterna Mágica* (1871-1872) en la modalidad por entregas. Para ello, la investigadora se sirve del análisis de los elementos paratextuales, peritextuales o perigráficos de la colección, con el fin de dilucidar de qué manera Cumplido contribuyó a que Cuéllar se afianzara en el campo literario y editorial de su época, utilizando como principal sello de “marca” el seudónimo de Facundo.

Cierra esta sección el ensayo de Lourdes Calíope Martínez González, "Trinidad Pedroza: el impresor que cambió la imprenta en Aguascalientes". Desde su introducción, en 1825, las prensas tipográficas empleadas en esa ciudad fueron manuales, técnicamente hablando, hasta el advenimiento del porfiriato. Las mejoras en las condiciones políticas y económicas de aquel periodo permitieron un incremento en el consumo de impresos para la educación, la religión, los gobiernos y las élites culturales, lo que generó la búsqueda de mejoras tipográficas significativas para responder a este nuevo mercado y realzó la competitividad entre los talleres de imprenta. En ese contexto, Trinidad Pedroza, reconocido impresor, sostuvo disputas con el entonces candidato y posterior gobernador Jesús Gómez Portugal, encontrando ahí la motivación para establecer su imprenta en León, Guanajuato, junto con José Guadalupe Posada, entre 1872 y 1873; regresó para convertir su imprenta tipográfica y litografía en la más importante, creciente y pujante de la región por los siguientes veinte años, por lo menos. Así, es posible reconocer a este taller como el eslabón entre una vieja y nueva modernidad gracias a la introducción de nueva tecnología mecánica, acompañada de los insumos adecuados para su mejor funcionamiento. En su artículo, Martínez aborda justamente el tránsito tecnológico y su impacto en la imprenta en Aguascalientes entre el porfiriato y el inicio de la revolución mexicana; sin duda, resabio de una época de cambios.

La tercera y última parte del libro se intitula "Miradas a la producción editorial en el México contemporáneo". Inicia con la aportación de Donovan Alexis Herrera Santillán, con su trabajo titulado "Miguel N. Lira: autor y editor de literatura infantil". El poeta, novelista, cuentista, dramaturgo, periodista, abogado y profesor Miguel N. Lira (Tlaxcala,

1905-1961) es uno de los editores, impresores y tipógrafos mexicanos más reconocidos de la primera mitad del siglo xx. En estos campos destacó desde principios de los años treinta por publicar, con sobriedad lujosa, obras propias y de autores renombrados de talla nacional e internacional, como Alfonso Reyes, Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Renato Leduc, Rafael Alberti, entre otros, incluidos los primeros poemarios de los jóvenes Octavio Paz (Lozano) y Efraín Huerta. El éxito que tuvo lo llevó después a fundar la Imprenta Universitaria, en 1935, y a ser su primer director desde su fundación hasta 1938, tiempo en el que dirigía la revista *Universidad. Mensual de cultura popular*. Posteriormente, en los años cuarenta, Lira fue llamado a ocupar el cargo de director del Departamento de Publicidad y Propaganda de la Secretaría de Educación Pública. Herrera Santillán se centra justamente en la producción editorial que promovió desde ese espacio, donde fueron publicados textos escolares y culturales de la mano del Estado, entre los que destaca la aparición de obras infantiles (entre ellas, las suyas): la *Biblioteca de Chapulín, Chapulín. La revista del niño mexicano, Mi caballito blanco, Mis juguetes y yo y La Muñeca Pastillita*.

Ángel Chávez Mancilla por su parte, nos ofrece su contribución intitulada "Entre la militancia y la pedagogía. Los primeros libros del Fondo de Cultura Popular (1941-1949)". En su artículo se analizan las primeras publicaciones de la editorial Fondo de Cultura Popular (FCP), perteneciente al Partido Comunista Mexicano (PCM), aparecidas bajo el primer periodo de gerencia que abarcó de 1941 a 1949. Se destaca el predominio de publicaciones relacionadas con la educación, tanto libros que contemplaban como sus principales lectores a los docentes de educación básica y media, así como libros infantiles con un marcado contenido pedagógico de carácter racionalista. De igual forma, el autor precisa la relación que existió entre los libros publicados por el FCP, el mercado editorial en México y la trayectoria política del PCM que estuvo

influida por acontecimientos nacionales e internacionales. La hipótesis de Chávez Mancilla es que la orientación hacia a pedagogía y la literatura infantil de carácter formativo que tuvo el FCP respondió a la labor que el PCM tenía entre los trabajadores de la educación y el interés de ocupar un espacio en el mercado editorial que aún no había sido hegemonizado por la aparición de los libros de texto gratuitos.

En “Las cubiertas de Ediciones Era, Joaquín Mortiz y Siglo XXI. Editores desde la iconotextualidad”, de la autoría de Rebeca Bautista Gómez, se entabla un diálogo entre el Diseño y Comunicación Visual, el Análisis del Discurso y aspectos históricos del contexto mexicano de la década de los 60 para analizar, precisamente, el comportamiento del diseño editorial en una muestra de portadas de las tres editoriales. Considerando lo anterior, la autora propone un modelo para identificar la relación diseño-discurso-contexto que permita desentrañar las decisiones de las editoriales; y, para contar con elementos analíticos de portadas de libros, Bautista perfila un modelo que determina secciones en las portadas para su mejor interpretación.

Carlota Álvarez Maylín nos ofrece su ensayo “La autonomía, la independencia y el papel del Estado en la producción editorial en México en el siglo XXI: Librosampleados y La Tinta del Silencio”. En él puntualiza que la producción editorial mexicana durante la segunda mitad del siglo XX y comienzos del siglo XXI ha estado fuertemente influenciada por la participación del Estado dentro del campo editorial nacional; sin embargo, la irrupción de las editoriales independientes, como respuesta a los procesos de concentración editorial, ha propiciado la apertura de un debate acerca de la necesaria autonomía del campo editorial. Partiendo de esto aborda dos casos de estudio que cuentan con una trayectoria consolidada: Librosampleados y La Tinta del Silencio. El posicionamiento de ambos proyectos respecto de la situación actual del mercado editorial y la participación del Estado le permi-

te reflexionar acerca de diferentes nociones relacionadas con la producción editorial que el nuevo paradigma del campo ha puesto en cuestión, como son la autonomía y la independencia. Así, estas dos editoriales reflejan cómo los nuevos modos de producción editorial, heredados de las editoriales cartoneras, pretenden consolidar una estrategia para hacer frente a los procesos de concentración internacionales y a la amenaza de la autonomía de la producción editorial independiente.

Cierra este libro el ensayo de Fernando Cruz Quintana. En “Modelos digitales de autopublicación y su adaptación en México” presenta una actualización de la actividad de la autoedición desde el horizonte de la era digital. Al principio, el autor reflexiona sobre la práctica misma de la autoedición en la historia del mundo y de México. Posteriormente realiza una reflexión sobre la manera en que las herramientas digitales han facilitado el trabajo de edición de libros desde finales del siglo xx. Finalmente, el capítulo muestra, de manera descriptiva, cómo operan algunos ejemplos de plataformas de autoedición nacionales e internacionales, y la manera en que estas prácticas han impactado no sólo en el trabajo editorial, sino también en las de comunidades lectoras.

Tal y como mencionamos, los capítulos aquí presentados abarcan un amplio periodo de la historia editorial en la Nueva España y el México Independiente y Contemporáneo. Para cerrar esta breve introducción al volumen *Forja de palabras. Historias de la producción editorial en México (siglos XVI-XXI)* tomamos prestadas estas palabras que Miguel de Unamuno confirió a su célebre Antolín Sánchez Paparrigópulos en *Niebla*: “El universo mismo [es] un caleidoscopio de formas enchufadas las unas en las otras y de que por la forma viven cuantas grandes obras salvan los siglos”.² Todavía hay mucho por develar

2 Miguel de Unamuno, *Niebla* (Madrid: Castalia, 1995, 215, ed. Armando F. Zubizarreta).

de la historia del libro en México, son muchos sus colores y muchas sus formas; confiamos en que las miradas “enchufadas” en este recorrido por la historia de la producción editorial mexicana abonarán a una mejor comprensión de nuestra cultura escrita, tanto aquella que es testimonio de épocas pasadas como la que yace actualmente en construcción. Cada uno de los objetos bibliográficos y los personajes estudiados aquí, al final, son piezas de nuestra memoria y evidencia innegable de los esfuerzos y los agentes que intervinieron en su producción.

Primera parte

Miradas a la producción editorial
en Nueva España

the 1990s, the number of people in the UK who are employed in the public sector has increased from 10.5 million to 13.5 million, and the number of people in the private sector has increased from 17.5 million to 20.5 million (Department of Health 2000).

There are a number of reasons for the increase in the number of people employed in the public sector. One of the main reasons is the increasing demand for health care services. The population of the UK is ageing, and there is a growing number of people with chronic conditions such as diabetes, heart disease, and cancer. This has led to an increase in the number of people who need to be treated in hospitals and other health care facilities.

Another reason for the increase in the number of people employed in the public sector is the increasing demand for health care services in the private sector. The private sector has been growing rapidly in recent years, and this has led to an increase in the number of people who are employed in the private sector. This is because the private sector is able to attract more people to work for it, as it offers higher wages and better benefits than the public sector.

There are a number of reasons for the increase in the number of people employed in the private sector. One of the main reasons is the increasing demand for health care services. The population of the UK is ageing, and there is a growing number of people with chronic conditions such as diabetes, heart disease, and cancer. This has led to an increase in the number of people who need to be treated in hospitals and other health care facilities.

Another reason for the increase in the number of people employed in the private sector is the increasing demand for health care services in the private sector. The private sector has been growing rapidly in recent years, and this has led to an increase in the number of people who are employed in the private sector. This is because the private sector is able to attract more people to work for it, as it offers higher wages and better benefits than the public sector.

There are a number of reasons for the increase in the number of people employed in the private sector. One of the main reasons is the increasing demand for health care services. The population of the UK is ageing, and there is a growing number of people with chronic conditions such as diabetes, heart disease, and cancer. This has led to an increase in the number of people who need to be treated in hospitals and other health care facilities.

Another reason for the increase in the number of people employed in the private sector is the increasing demand for health care services in the private sector. The private sector has been growing rapidly in recent years, and this has led to an increase in the number of people who are employed in the private sector. This is because the private sector is able to attract more people to work for it, as it offers higher wages and better benefits than the public sector.

There are a number of reasons for the increase in the number of people employed in the private sector. One of the main reasons is the increasing demand for health care services. The population of the UK is ageing, and there is a growing number of people with chronic conditions such as diabetes, heart disease, and cancer. This has led to an increase in the number of people who need to be treated in hospitals and other health care facilities.

La mujer peninsular en la imprenta novohispana (siglos XVI y principios del siglo XVII): articulación y evolución de su figura profesional

Núria Lorente Queralt

Universitat de València

University of Virginia

Universidad Internacional de Valencia

*Una mirada distinta a la historia de las mujeres
y el trabajo en la Edad Moderna*

Los estudios sobre la historia de las mujeres han constituido una corriente historiográfica fructífera desde las últimas décadas del siglo xx. Hasta entonces, y aunque el sexo femenino ha presentado a lo largo del tiempo la mitad o más de la población humana, las diversas corrientes historiográficas apenas habían dado constancia de la aportación femenina al proceso histórico y, con la excepción de algunos personajes notables, las mujeres no figuraban como agentes del cambio social a lo largo de los siglos. La historia de la mujer arranca, entonces, “como mera justificación de su propia legitimidad en cuanto a rama de la historia

que avanza hasta alcanzar los planteamientos de la historiografía consolidada y reconocida en la actualidad”.¹ El mayor logro de este avance progresivo en lo que respecta al enfoque de los estudios sobre los sexos es el de la afirmación de que la mujer tiene una historia “y que esta [sic] no puede considerarse como un conjunto de datos olvidados cuyo destino sería incorporarlos a las categorías históricas tradicionales”,² ni mucho menos una mera contribución marginal a la supuesta historia oficial y definitiva.

La confirmación más importante de la corriente historiográfica de las mujeres es, pues, la de entender que la experiencia histórica del sexo femenino no puede concebirse igual a la del hombre, sino como una experiencia y existencia diferenciable a la de éste. Esta máxima ha inspirado, a lo largo del tiempo, esquemas interpretativos propios para el estudio de las mujeres que ponen de manifiesto la complejidad de las relaciones entre los sexos y el estatus de la mujer en los diversos contextos de dominación patriarcal en las diferentes sociedades históricas. Esta iniciativa puso en tela de juicio los esquemas analíticos tradicionales elaborados a partir de “un modelo de progreso y de desarrollo de la sociedad basado en una concepción lineal del proceso histórico”.³ El cuestionamiento de este modelo de progreso como eje vertebrador del acontecer histórico ha promovido nuevos marcos analíticos y conceptuales, así como la emergencia de nuevos temas de interés para el estudio de la experiencia histórica de la mujer, “abarcando tanto las dimensiones de su esfera pública como privada”.⁴

1 Mary Nash (ed.), *Presencia y protagonismo. Aspectos de la historia de la mujer* (Barcelona: Ediciones del Serbal, 1984), 10.

2 R. Bridenthal, *The effects of Women's History on traditional historiography with specific reference to twentieth century Europe* (University of Illinois Press: Urbana, 1974), 15.

3 Alice Clark, *Working Life of Women in the Seventeenth Century* (University of Cambridge: Frank Cass, 1986), 55

4 Alice Clark, *Working Life of Women in the Seventeenth Century*, 56.

Entre los múltiples aspectos de interés que han despertado la atención de los investigadores, ocupa un lugar especial el de la faceta laboral de las mujeres en la Edad Moderna, que ha dado lugar a una creciente publicación de estudios y a la celebración de numerosos encuentros y reuniones científicas en las que se rebate el supuesto tradicional que confirma la participación femenina en los negocios de la Edad Moderna, circunscrita, tradicionalmente, al ámbito doméstico y condenada a la falta de trascendencia y reconocimiento. Uno de los ámbitos que más alegría puede proporcionar a los investigadores interesados en las aportaciones de la mujer en el campo de la historia del trabajo es el de la imprenta, por cuanto la participación femenina ha quedado registrada en mayor medida a través de los colofones y pies de imprenta que firmaron las primeras mujeres vinculadas a los oficios tipográficos.



Imagen 1. Mujer de la nobleza francesa del siglo XVIII sentada frente a una caja de tipos y sujetando un componedor con la mano izquierda (Jean-Raymond, 1766).

Esta contribución, que centra el foco de atención en la relación del sexo femenino con los primitivos negocios

de imprenta en la América española, concretamente en la capital de la Nueva España a lo largo del siglo XVI y XVII, no pretende ordenar una agenda biobibliográfica de las primeras mujeres documentadas en los talleres tipográficos. Bien al contrario, en el marco de las actuales líneas de investigación sobre la historia cultural, pretende adentrarse en el horizonte de la sociabilidad de las imprentas, comprobando cómo pudo ser el perfil profesional de estas mujeres, qué posiciones ocuparon con respecto al mundo del libro impreso y, fundamentalmente, qué redes de solidaridad y sociabilidad pudieron acontecer en esos espacios que fueron los talleres de imprenta. De modo que no encontrará el lector en las páginas que siguen una recopilación de nombres de aquellas mujeres conocidas hasta la fecha que estuvieron relacionadas con los negocios tipográficos, tampoco una nota biográfica y profesional actualizada de cada una de ellas.⁵ Empero, se tratará de definir, documentar y restituir su actividad en el

5 La relación y estudio del conjunto de mujeres vinculadas a la imprenta novohispana entre 1539 y 1634 fue el objeto de análisis de la tesis doctoral presentada en el curso 2022-2023 que lleva por título *Mujeres con imprenta propia: estudio y catálogo de los primeros talleres tipográficos de Nueva España (1539-1634)*, dirigida por la catedrática Marta Haro Cortés. Esta tesis doctoral fue financiada por una Ayuda para la formación de profesorado universitario (FPU) del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades del Gobierno de España: FPU17/01784 y recibió la calificación *cum laude* y la mención internacional de doctorado. Concretamente, el grupo de mujeres que conforman el corpus de análisis de la tesis doctoral está formado por Brígida Maldonado (1540-1545), esposa de Juan Cromberger; Jerónima Gutiérrez (1563-1564), esposa de Juan Pablos; María de Figueroa (1561-1562), primera esposa de Pedro Ocharte; María de Sansoric (1594-1597), segunda esposa de Pedro Ocharte; Ana de Carranza (c. 1572), mujer de Antonio de Espinosa; María de Espinosa (1612-1615), esposa de Diego López Dávalos e hija de Antonio de Espinosa; Catalina del Valle (1610-1612), esposa de Pedro Balli; Catalina Agudo (1576), esposa de Antonio Ricardo y Ana de Herrera (1625-1628), esposa de Diego Garrido.

campo de relaciones que se instituyeron entre ellas y los hombres que las acompañaron en los talleres, trazando los contornos de su relación con la profesión, en una producción social y laboral cuya historia el lector debe conocer.

El planteamiento de una problemática: restituir la actividad femenina en el campo de la imprenta y la tipografía

La imprenta llegó a Nueva España en el verano de 1539, tan sólo dieciocho años después de la caída del Imperio Azteca o Mexica en poder de los conquistadores españoles. A partir de entonces, las prensas novohispanas, regentadas por hombres y mujeres procedentes del otro lado del Atlántico, contribuyeron a sacudir la antigua México-Tenochtitlan, modificando la pluralidad de registros culturales de las poblaciones indígenas y afianzando la expansión en América del Occidente moderno. La fragmentación cultural que se produjo en el territorio conquistado, impulsada por la política militar de la Corona española, facilitó el programa colonial y la persecución del universo social y de vida de las poblaciones indígenas, que defendieron activamente sus antiguos modos de existencia ante la nueva estructura de poder.⁶ La imprenta

6 Con la nueva organización cultural el régimen de dominación colonial estructuró el saber disciplinar en función del observador soberano que se impuso sobre su objeto naturalizado. De este modo, se consolidó la posición del colonizador como quien indaga, frente a la de quien es objeto natural y pasivo de esa indagación. En este contexto, la imprenta, en tanto instrumento de poder y difusión, no puede ser entendida, al menos en el contexto novohispano de este primer siglo, desligada del patrón colonial y de su distribución de conocimientos y saberes, pues en la jerarquía fundacional la cultura y sus formas de producción y transmisión del conocimiento fueron cruciales para fijar los saberes y registros que pautarían el funcionamiento social de las poblaciones sometidas. Puede consultarse al respecto: Edgardo Lander, *Ciencias*

participó en este complejo proceso de dominio, difundiendo a gran escala la ficción de la conquista como una misión de conversión, religiosa y de costumbres, y situándose al servicio de la maquinaria ideológica colonial y de su política burocrática y eclesiástica. La consecuencia de la implantación de la imprenta en México fue la materialización del proyecto de traslado en una amplia producción editorial que puso en tela de juicio las manifestaciones culturales indígenas, contribuyendo a diseminar parte de sus patrimonios históricos y determinando un nuevo imaginario identitario que sería irreversible desde el mismo momento de su imposición.

En este sentido, una investigación sobre las primeras mujeres vinculadas a los oficios de imprenta en la Nueva España de los siglos XVI y XVII no sólo resulta interesante por cuanto prioriza un campo de acción que sitúa a las mujeres impresoras como sujetos de análisis de la historia de la imprenta; lo es también porque pone en relación su experiencia laboral en los talleres tipográficos con la formación social colonial del México del siglo XVI y el papel que las mujeres ocuparon en todo este proceso. Nuestra labor investigadora parte, entonces, de esta motivación y de la constatación implícita de que las mujeres impresoras participaron activamente del desarrollo de la producción impresa mediante diversas actividades que sobrepasaron el plano doméstico al que han quedado reducidas. Quizás por ello, más allá de la labor documental y de archivo que implica fundamentar la presencia de estas mujeres, creemos que es importante insistir en que no puede separarse la reconstrucción de su trayectoria profesional de los sistemas de dominio y explotación que dictaron la historia de todas ellas, en tanto estos estuvieron determinados por su condición de mujeres inscritas en un oficio artesanal

sociales: saberes coloniales y eurocéntricos. La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales (México: Perspectivas latinoamericanas, CLACSO, 2000).

urbano. Contrariamente, su itinerario profesional y el reconocimiento de su trabajo debe interpretarse como el resultado de un sistema social de producción muy preciso que situó a las mujeres en los márgenes de la esfera laboral y las condenó al trabajo en la sombra y socialmente no reconocido. En consecuencia, frente a la tendencia de cierta parte de la historiografía tradicional, que tiende a separar el estudio de las mujeres impresoras del contexto en el que se desarrolló su labor, trataremos de reconsiderar su experiencia en relación a la posición social de estas mujeres y a su desempeño en la producción de la fuerza de trabajo de los talleres de imprenta familiares.

No obstante, uno de los principales problemas a la hora de emprender la reconstrucción social de la diferencia de los sexos y el dominio móvil de las tensiones entre los hombres y las mujeres en los talleres de imprenta es, sin duda alguna, la definición del trabajo femenino en los negocios tipográficos que han llegado hasta nosotros. Y es que advertimos que en las tipologías documentales tradicionales, especialmente en los testimonios archivísticos y en la historiografía tradicional, para definir estos lugares de trabajo, habitados también por mujeres, que eran los talleres de imprenta, se contemplaba la división sexual del trabajo en tanto categoría útil, no sólo para definir esos espacios, sino también la función que ejercían las mujeres en ellos y los vínculos que establecían. Ahora bien, sin negarle valor a los textos tradicionales, estos nos resultaban insuficientes para analizar y valorar la realidad social de las mujeres en esos espacios de sociabilidad y familia, que eran a su vez espacios de trabajo. Insuficientes porque, pese a que en los albores de la Edad Moderna, familia y trabajo eran conceptos inseparables, del mismo modo que las actividades productivas de las mujeres eran inseparables de las reproductivas y de consumo, ninguno de estos trabajos llevaba a cabo una reflexión analítica y conceptual sobre esta cuestión. Nos encontramos entonces con que el principal problema para definir los talleres

de imprenta y el papel de las mujeres en ellos no era tanto el término espacio como tal, ni si quiera el concepto de mujer que manejábamos, sino más bien la idea de familia que atravesaba ambos conceptos y los condicionaba.

Al hilo de esto, cuando leíamos el término familia en estos estudios, asumida social y políticamente como una familia nuclear, lo hacíamos sin pensar o reconsiderar que una sociedad como la del siglo XVI, que fomentaba la movilidad de los hombres y que determinados condicionantes afectaban muy especialmente a su esperanza de vida, debía estar acostumbrada, en tanto sociedad, a modificar la composición de la familia forzosamente y a que esta se modificase con frecuencia. Teníamos que entender, entonces, para definir el concepto de familia, de mujer y del taller de imprenta, que no debieron ser pocas las situaciones en las que la contingencia familiar, por la ausencia del cabeza de familia, propiciara reestructuraciones en la toma de poder en el seno familiar. Precisamente porque la falta del marido o del padre debilitaba sustancialmente el potencial económico de la familia, lo que obligaba a desarrollar unos mecanismos de compensación para equilibrar la situación, en los que las mujeres y su fuerza de trabajo eran imprescindibles.



Imagen 2. Juan Pablos mostrando al virrey Mendoza y a fray Juan de Zumárraga el primer libro impreso en México. Detrás, su esposa, otra mujer y varios esclavos en las tareas de composición de tipos y secado de pliegos (Lenz, 2001: 41).

Además de esta situación social frecuente, el trabajo de todos los miembros de la familia en el desarrollo y progreso del negocio era fundamental para asegurar su mantenimiento y continuidad. Durante los albores de la Edad Moderna, la familia fue la base de la economía para la mayoría de la población en la América española. Para asegurar la supervivencia de un grupo habitualmente se requería de la participación de todos los miembros de la familia, y este factor fue especialmente relevante en sectores artesanos como el de los impresores, puesto que el funcionamiento de los talleres de producción tendía a sostenerse en la organización familiar. La familia, por tanto, se revelaba como la base del sistema productivo y la propia dinámica de estos negocios propiciaba la actividad femenina en ellos. Lo curioso de la morfología de estos negocios familiares era que, para el caso novohispano, lo habitual era que a los principales operarios y trabajadores de la imprenta se les ofreciesen servicios y prestaciones de comida y casa, lo

que supone que, en el marco del funcionamiento de este tipo de negocios se incluía también el mantenimiento de los operarios y su hospedaje.

Ahora bien, en América, tal y como sucedía en Europa, los talleres de imprenta se ubicaban en una localización muy próxima a las casas familiares de los dueños de los negocios, incluso podían estar en el mismo edificio, que tenía una estructura espacial pensada para acoger a las familias. Motivo que explica que las familias de los impresores novohispanos, entendidas como unidad económica y también productiva, compartieran espacio vital y laboral con los profesionales de las antiguas imprentas y que, habitualmente, todos los miembros estuvieran familiarizados con las labores mecánicas del oficio. En este sentido, las familias nucleares con frecuencia se transformaban en grupos domésticos cuya arquitectura era diversa según su composición. Por ello, y también por cuanto en los talleres habitaban los trabajadores y convivían con los miembros de las familias, consideramos más riguroso hablar de unidad doméstica, es decir, familia y agregados, que de la familia propiamente dicha, entendiendo estos grupos domésticos como colectivos encaminados a la producción y reproducción de personas, recursos y relaciones sociales.

Además de las tareas y obligaciones que las familias desempeñaron en la sombra de los talleres, por ser estos el sustento familiar y verse obligados a colaborar en ellos, la convivencia de los familiares con los trabajadores favoreció las relaciones interpersonales entre los diferentes convivientes. Los vínculos potenciados por el cruce de espacios y labores explican la tendencia habitual de los dueños de las imprentas de casar a sus hijas o hermanas con los operarios que trabajaban para ellos en sus talleres. Las relaciones endogámicas que se dieron entre los diferentes profesionales del mundo del libro contribuyeron a afianzar el grupo social de trabajadores dedicados a la producción impresa y a su comercialización. Dentro de este marco social, las relaciones entre los impresores

y operarios con las mujeres de las familias de los dueños de las imprentas consolidaron los vínculos profesionales de todos los especialistas supeditados a los talleres, a la vez que aseguraron con sus uniones y su descendencia la continuidad y desarrollo de los diferentes negocios.



Imagen 3. Mujer del siglo XVIII trabajando en una imprenta en las labores de composición (Rodríguez Torres, 2011: 144).

En ese espacio doméstico o locus de trabajo, que no era neutro, la labor de las mujeres estaba vertebrada por un sistema de relaciones sociales y políticas de jerarquización y dominación, y por el peso de valores culturales y tradiciones que condicionaban su papel en la economía doméstica y las adscribía a determinadas actividades y funciones sociales. La división sexual del trabajo adscribió a las mujeres a las funciones reproductivas y de consumo, aunque en el caso de las mujeres vinculadas a los negocios tipográficos difícilmente podemos establecer la línea divisoria entre estas tareas y las productivas, que también desarrollaron. La vulnerabilidad de las mujeres como trabajadoras asalariadas tenía sus orígenes en su condición reproductora, “en este fundamento natural se basaba la división del trabajo por sexos en la familia”.⁷ De modo

7 Sally Alexander, *La mujer trabajadora en el siglo XVII: un estudio introductorio* (Middlesex: Penguin Books, 1996), 45.

que, “cuando el capitalismo occidental tomó a la familia, también en Nueva España, como unidad económica y productiva utilizó y sustentó esa división cuando la producción pasó de la familia al negocio familiar”.⁸

En cualquier caso, resultaba innegable la afirmación que sostenía que la aportación laboral femenina, durante el tiempo en el que los talleres quedaban bajo la titularidad de los varones, casi siempre se mantuvo en el plano privado o doméstico del grupo familiar, lo que consecuentemente impidió que trascendiese a la documentación pública. Esto implica aceptar que, aunque se puedan obtener pinceladas que reflejan con mayor o menor detalle la contribución de las mujeres en el desarrollo de los negocios familiares, a través de su trabajo físico o intelectual, éstas no son más que meras suposiciones que, aunque cargadas de sentido, no pueden obtener, por la ausencia de fuentes, la categoría de certezas absolutas.

Diferente fue el caso cuando éstas saltaban a la esfera pública de los negocios al ausentarse o morir el varón a cargo del taller familiar, precisamente porque en esos momentos su actividad sí quedó registrada y es mucho más sencillo rastrear su pista. En ese momento se capacitó a muchas de ellas para asumir la titularidad de los negocios y quedar al frente de estos hasta que otro varón de la familia pudiese sustituirlas.⁹ En estos casos, y al margen de las

8 Alexander, *La mujer trabajadora en el silgo XVII*, 47.

9 Pese a que los talleres de imprenta, al igual que otros negocios artesanales, estuvieron regidos por la fuerza de la costumbre y las ordenanzas legales, en Nueva España no existió un gremio de impresores hasta bien entrado el siglo XVII, lo que permitió a las mujeres desarrollarse en el ámbito profesional de las imprentas sin restricciones, como sí sucedió en Europa. Manuel Carrera Stampa, *Los gremios mexicanos. La organización gremial en Nueva España 1521-1861* (México: Colección de Estudios Histórico-económicos Mexicanos de la Cámara Nacional de la Industria de Transformación, 1945).

circunstancias personales de cada una, a muchas de ellas se las documenta administrando y gestionando el funcionamiento de los talleres y firmando la producción que se imprimía en ellos, bien con sus nombres propios, bien con la nomenclatura vinculante a los miembros masculinos de sus familias. No obstante, aunque se reconozca su capacidad al frente del negocio han sido muchos los cuestionamientos, tal y como se comprobará a continuación, que han tratado de socavar la importancia de estas mujeres en el desarrollo de las imprentas, reconociéndoles únicamente su función biológica como madres. Este es, precisamente, el valor reducido y limitado que la tradición les ha concedido a estas mujeres, considerando que su función en los negocios fue meramente pasajera y que su importancia radicó únicamente en afianzar la continuidad de las imprentas a través de su descendencia. En consecuencia, para desprenderse definitivamente de una mirada obnubilada por los tópicos tradicionales deben desarticularse dichos estereotipos que condenan la imagen de los roles sexuales a una relación de fuerzas que jamás favorece al sexo femenino.

Desarticular los tópicos: la construcción del prototipo de la mujer impresora en el primer siglo de la imprenta en América

El primer razonamiento que ha servido para probar la incapacidad femenina en los talleres tipográficos, y que continúa estando muy presente en los estudios sobre la imprenta, ha sido la alusión a su debilidad física. Este argumento ha tratado de incapacitar a las mujeres para desempeñar la mayoría de las actividades que tenían lugar en las imprentas, ya que “las labores más importantes del proceso productivo requerían de una gran

fuerza”.¹⁰ Ciertamente, sabemos que “la mayoría de las operaciones que se desarrollaban en las imprentas no requerían de una concreta formación intelectual, pero sí de importante fuerza”.¹¹ Lo que suponía que quienes desempeñaban estas operaciones manuales, especialmente las del manejo de las pesadas prensas tipográficas, tenían que contar con buena resistencia y complexión corporal. Sin embargo, si bien es indiscutible este razonamiento, no todas las actividades que tenían lugar en los talleres requerían de la misma fuerza. Entre los procesos que no necesitaban resistencia para ejecutarse estaban las actividades de composición tipográfica, las de la limpieza y ordenación de tipos; la encuadernación o, por ejemplo, el manejo de los pliegos, procesos mucho más prácticos y técnicos que esforzados. Estas tareas y otras de oficina podían ser actividades perfectamente válidas para que las desempeñasen las mujeres, que supuestamente estarían capacitadas para llevarlas a cabo. De manera que, el argumento de la falta de complexión física, que ha sido utilizado tradicionalmente para excluir históricamente a las mujeres de la estructura laboral de las imprentas, en ningún caso sería admisible para invalidarlas en el desempeño de todas las operaciones que tenían lugar en los talleres. O, en otras palabras, el modo de producción de la imprenta, basado en el empleo simultáneo y el trabajo cooperativo, a través de diferentes actividades y responsabilidades, no descalificaría a las mujeres para la totalidad de su realización, independientemente de su físico y su mayor o menor complexión.

Junto a este juicio, otra de las premisas que se han esgrimido para excluir históricamente a las mujeres de las artes gráficas alude a “su ignorancia y sus limitaciones

10 Francisco Fernández del Castillo, *Libros y libreros en el siglo XVI* (México: Archivo General de la Nación, Fondo de Cultura Económica, 1982), 56-59.

11 Fernández del Castillo, *Libros y libreros en el siglo XVI*, 60.

cognitivas”.¹² La hipotética carencia de facultades intelectuales de las mujeres ha servido para legitimar opiniones demeritorias con respecto al papel que todas ellas pudieron desempeñar en los talleres de imprenta, haciendo hincapié en su supuesta carente razón teórica para afrontar según qué ejercicios, como podían ser el de la ordenación de tipos o la corrección de las composiciones. No obstante, este razonamiento resulta un tanto contradictorio, pues los procesos técnicos que se desempeñaban en las imprentas no necesitaban de grandes habilidades intelectuales, más bien exigían una educación artesanal y técnica que se podía adquirir con la práctica. Y es que los procesos de impresión eran más o menos los mismos en todas las imprentas, tanto americanas como europeas, lo que supone que “todo trabajador podía incorporarse en cualquier imprenta del mundo aunque careciese de conocimientos, incluso aunque no hablase el idioma”.¹³ El caso de la imprenta novohispana es un buen ejemplo de ello, pues todos los profesionales vinculados a los primeros talleres tipográficos de México fueron trabajadores extranjeros, llegados a América procedentes de diversas regiones de Europa, sin mayor conocimiento que su experiencia laboral. Este argumento da cuenta de que no sería determinante la formación académica para acceder a los talleres y trabajar en ellos, lo que permite imaginar que las mujeres, de ser cierta esta apreciación que subordina su razón muy por debajo de la del varón, pudieron ejercer igualmente como mano de obra en las imprentas, pese a esa falta de erudición en la que tanto se insiste.

Sin embargo, al margen de esta lógica, no podemos aceptar tan fácilmente el argumento de la incapacidad femenina, especialmente si atendemos las investigacio-

12 Juan B. Iguíniz, *La imprenta en la Nueva España* (México: Porrúa, 1938), 12.

13 Clive Griffin, *Los Cromberger: la historia de una imprenta del siglo XVI en Sevilla y Méjico* (Madrid: Cultura Hispánica), 1991.

nes recientes en el campo de la historia de la mujer que, desde hace algunas décadas, plantean la posibilidad de que no sólo las damas nobles pudieran tener acceso al conocimiento y la cultura a comienzos de la Edad Moderna, también las de las clases medias y urbanas.¹⁴ En relación a esto, no es demasiado arriesgado suponer que algunas de las mujeres que llegaron procedentes del Viejo Mundo a México contasen con una mínima base cultural al acceder a los talleres americanos. Ortega Balanza sostiene el clásico argumento de que muchas de estas mujeres impresoras “pasaron su vida entre libros e impresos sin saber leer ni escribir”.¹⁵ Pero también, mucho más interesante para el tema que nos ocupa, traza otros contornos posibles en lo que respecta a la relación de estas mujeres con el saber, al defender que muchas otras sí tuvieron formación técnica y contaron con unos conocimientos básicos. Y es que, en la época, la existencia de mujeres pertenecientes a las clases medias y urbanas que sabían leer está bien documentada, hasta el punto de poder confirmar que en muchas ocasiones pudieron tener acceso a cier-

14 Para un recorrido pormenorizado sobre la instrucción femenina y la alfabetización de las mujeres en España y, consecuentemente, en muchos de los dominios españoles, conviene consultar los clásicos trabajos de José María Cruselles, *El sistema escolar en el siglo xv* (Valencia: Millars. Espai i Història, 2019), 115-143, entre otras aportaciones de interés. Estos estudios permiten reconstruir las modalidades de instrucción alfabetizadora y las instituciones encargadas de los procesos de escolarización, según la posición social de las mujeres. Para lo que nos ocupa, en el caso concreto de las mujeres pertenecientes a las clases medias a finales del siglo xv y a lo largo del siglo xvi destaca el trabajo de Cristina Cuadra García y María del Mar Graña Cid, Ángela Muñoz Fernández y Cristina Segura Grañó, *Notas a la educación de las mujeres en la Edad Media. Las sabias mujeres: educación, saber y autoría (siglos III-XVII)* (Madrid: Al-Mudayna, 1994), 33-50.

15 Marta Ortega Balanza, “Eulàlia Ferrer, viuda de Brusi: Paradigma de la capacidad de obrar de las mujeres en la edición y librería barcelonesa del siglo XIX” (Tesis doctoral, Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, 2018), 26.

tas formas del saber, tal y como ha señalado Muriel. La estudiosa insiste en esta premisa, a partir del análisis de los documentos notariales derivados de diversos procesos inquisitoriales de los siglos xv y xvi, y da cuenta del porcentaje de individuos interrogados por la Inquisición en cuyos exámenes reconocían saber leer e incluso poseer libros.¹⁶ Curiosamente, un porcentaje notable de los interrogados resultó pertenecer a las clases urbanas, “especialmente artesanos y mercaderes, entre los que también se documentan mujeres”.¹⁷

Si bien estos datos deben tomarse con cierta cautela, por ser muy entusiastas, no dejan de ser indicativos de algunas estimaciones interesantes, especialmente aquellas que apuntan a la posibilidad de que la alfabetización estuviese mucho más extendida, de lo que se piensa, en el siglo xvi entre las gentes de la clase media, incluidas las mujeres.¹⁸ Estos datos, por una parte, el del aprendizaje de la lectura en las mujeres para transmitir la doctrina cristiana y, por otra, el de la posible extensión de la alfabetización de las clases medias, nos permiten pensar, para el caso concreto que nos ocupa, que, de ser cierto este acceso, las mujeres vinculadas a las labores tipográficas también pudieron haber desempeñado aquellas actividades de carácter más cognoscitivo.¹⁹ No queremos decir con ello que necesariamente debió ser así, pero sí

16 Josefina Muriel, *Cultura femenina novohispana* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1982), 33.

17 Muriel, *Cultura femenina novohispana*, 35.

18 No está de más recordar que los programas de enseñanza femenina en los albores de la Modernidad insistieron en la utilidad del saber leer en el caso de las mujeres para su servicio a la instrucción religiosa, ya que la lectura era un elemento angular para difundir y reforzar la doctrina cristiana.

19 José M. Monsalvo Antón, *Crisis del feudalismo y centralización monárquica castellana (observaciones acerca del origen del “estado moderno” y su causalidad. Transiciones en la antigüedad y feudalismo* (Madrid: Fundación de Investigaciones Marxistas, 1998), 139-167.

que la base sólida, cultural y lingüística que convenía que tuviesen los profesionales que realizaban las actividades vinculadas con un ejercicio más intelectual –como, por ejemplo, la composición de palabras y la corrección de textos, por citar dos casos– no invalidaría a las mujeres para su desempeño.²⁰ Incluso no es arriesgado pensar que algunas pudieron contar con los conocimientos suficientes para comprender los textos a la vez que los iban componiendo, como era recomendable.²¹ En todo caso, si la misma organización del trabajo y la distribución del espacio laboral favorecían la integración de las mujeres en el desarrollo de las tareas y, por tanto, el aprendizaje de las técnicas y las habilidades necesarias para desempeñarlas, nada nos impide pensar que el taller, como núcleo productivo, pudo ser también centro de conocimiento de algunas destrezas para las mujeres que estuvieron vinculadas a estos espacios, como pudo ser la decodificación del significado y el sentido de los textos para componer las palabras con los tipos.

20 Tampoco lo haría en el caso de los indígenas que, se sabe, formaron parte de la mano de obra de las primeras imprentas mexicanas. Muchos de ellos desempeñaron las funciones de correctores, fundamentalmente en lo concerniente a las ediciones en lenguas indígenas, ya que garantizaron la corrección de los textos conforme a los originales aprobados para su impresión. Véase al respecto del servicio que ofrecieron los indígenas en las imprentas y el papel de las ediciones en lenguas indígenas en la imprenta colonial el trabajo de Marina Garone Gravier, *Historia de la tipografía colonial para lenguas indígenas* (México: Centro de Investigación y Estudios Superiores en Antropología Social, Universidad Veracruzana, 2014).

21 Era conveniente que, para disponer los tipos e ir conformando los textos, los cajistas conociesen la ortografía del idioma en el que se estaba componiendo. Así pues, es posible valorar la base cultural mínima en el idioma que debía tener el encargado de componer el texto para trasladar correctamente los textos y entender su contenido.

Finalmente, el tercer argumento esgrimido para reforzar la exclusión femenina de la organización laboral de las imprentas ha sido el de adjudicarles el papel de colaboradoras temporales en ausencia de los varones. Se ha considerado que la función principal de estas mujeres en el mantenimiento de los talleres no fue otra que la del cuidado familiar, asegurando el buen estado de los hijos que iban a convertirse en la futura fuerza de trabajo de las imprentas. Garantizar, con sus matrimonios, la transferencia patrimonial de los talleres familiares, más allá de su posible colaboración puntual como asistentes en algunas actividades menores, ha sido la importancia que la historiografía tradicional les ha reconocido. En este sentido, que su papel estuvo indisolublemente ligado a la empresa familiar y al mantenimiento de la fuerza de trabajo futura de los talleres es indiscutible. Ahora bien, en ningún caso esto redujo su importancia a la labor auxiliar y la crianza, pues el trabajo en los talleres y la dinámica de las actividades que se desarrollaron en ellos les concedieron a las mujeres una importancia mucho mayor, en relación a las labores productivas y al desempeño de importantes responsabilidades en la administración y el desarrollo de los negocios.

Esta visión marginal con la que se ha concebido la posición que ocuparon las mujeres en los talleres de imprenta y el término con el que categorizar y designar el papel que desempeñaron plantea un debate epistemológico muy interesante, que disputa la apropiación del concepto impresora como designación válida para describir su agencia y su labor en el ámbito de las imprentas. Si partimos de la definición de Ruiz Fidalgo, "el término impresor, aplicado a los profesionales de la imprenta manual, designaría a toda aquella persona que consta como el propietario de un negocio de imprenta, aunque no tenga conocimientos del arte de imprimir".²² Siendo así, el

22 Lorenzo Ruiz Fidalgo, *La imprenta en Salamanca (1501-1600)* (Madrid: Arco/Libros, 1994), 33-35.

límite de sentido que separaría los títulos de operario y oficial del título de impresor iría más allá de las funciones asociadas a cada uno de los trabajadores y haría referencia al nombramiento por parte de una autoridad externa al ámbito de la imprenta. En este caso, “el nombramiento de impresor en Nueva España se obtuvo por privilegio real o virreinal y, una vez obtenido, pudo heredarse de generación en generación”.²³ Ciñéndonos a esta categorización, este paradigma descriptivo en nada nos impide apropiarnos del término para nombrar a aquellas mujeres que, en ausencia o a la muerte de los impresores de sus familias, también asumieron la titularidad de los negocios convirtiéndose, al hacerlo, en impresoras “con plenos derechos de los talleres que regentaron”²⁴.

Así, pese a la jerarquización de la fuerza laboral y la división del trabajo por sexos desde la familia a la producción social, las mujeres no siempre ocuparon, por su condición, los puestos subordinados y auxiliares dentro del proceso. En aquellos momentos en los que los miembros masculinos de sus familias constaron al frente de los negocios, la mano de obra femenina constituyó una fuerza de trabajo pronta y preparada para ser utilizada para la producción sin alterar la base técnica y social del proceso laboral. Pues, pese a su trabajo, la responsabilidad más importante, y la única reconocida y documentada, era la de garantizar el bienestar de la unidad familiar por encima de su labor en la producción social; y, desde el punto de vista biológico, la reproducción era por derecho natural la que primaba sobre las demás. No obstante, todo ello no resulta suficiente para negar la labor que desempeñaron en los talleres, incluso, y sobre todo, en vida de los miembros masculinos de sus familias. Sólo ese trabajo

23 Rosario Rodríguez Torre, *Una aproximación a la figura femenina durante un siglo de quehacer tipográfico en la Nueva España* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2011), 59.

24 Rodríguez Torre, *Una aproximación a la figura femenina*, 56.

previo en los talleres tipográficos explica la sobrada experiencia que demostraron muchas de ellas cuando, al fallecer los varones, se hicieron cargo de los negocios sin dejar pasar apenas tiempo entre la muerte de estos y la actividad retomada de los negocios.

Su participación en la cotidianidad y en la dinámica de los negocios tipográficos de la primera centuria de la imprenta en América es toda una apuesta. Sin embargo, a la luz de las nuevas aportaciones en el campo de la historia de la mujer, éste es un gesto cada vez más firme y seguro. Deberá saber, quien esté interesado en la mujer impresora novohispana, que el reconocimiento de su importancia chocará permanentemente con los límites que le imponen las representaciones tradicionales que de ella se tienen y que circunscriben severamente su rol. Por ello, el camino del animoso investigador que se acerque a ella, en su esfuerzo por desbrozar los silencios que la han ocultado, deberá ser de doble recorrido: por un lado, reivindicarla en su género, por otro, reconocerla en el grupo social del que formó parte, sin sustraerla de su tiempo y de su posible labor. No será este esfuerzo en vano, pues el camino del reconocimiento de la agencia femenina no es simple, pero urge empezar por un trazado cada vez más ambicioso, que ponga de manifiesto las múltiples maneras, perspectivas y orientaciones útiles para apropiarse de su legado y de sus gestos de conformidad y resistencias con la historia que se lo ha negado.

Referencias

- Alexander, Sally. *La mujer trabajadora en el siglo XVII: un estudio introductorio*. Middlesex: Penguin Books, 1996.
- Bridenthal. *The effects of Women's History on traditional historiography with specific reference to twentieth century Europe*. University of Illinois Press: Urbana, 1974.

- Carrera Stampa, Manuel. *Los gremios mexicanos. La organización gremial en Nueva España 1521-1861*. México: Colección de Estudios Histórico-económicos Mexicanos de la Cámara Nacional de la Industria de Transformación, 1945.
- Cid Carmona, Víctor Julián. *Repertorio de impresos mexicanos en la Biblioteca Nacional de España, siglos XVI-XVII*. México: El Colegio de México, 2004.
- Clark, Alice. *Working Life of Women in the Seventeenth Century*. University of Cambridge: Frank Cass, 1986.
- Cuadra García, Cristina, María del Mar Graña Cid, Ángela Muñoz Fernández y Cristina Segura Graíño. *Notas a la educación de las mujeres en la Edad Media. Las sabias mujeres: educación, saber y autoría (siglos III-XVII)*. Madrid: Al-Mudayna, 1994.
- Fernández del Castillo. *Libros y libreros en el siglo XVI*. México: Archivo General de la Nación, Fondo de Cultura Económica, 1982.
- García Icazbalceta, Joaquín. *Bibliografía mexicana del siglo XVI: catálogo de libros impresos en México de 1539 a 1600*. México: Fondo de Cultura Económica, 1886.
- Garone Gravier, Marina. *Historia de la tipografía colonial para lenguas indígenas*. México: Centro de Investigación y Estudios Superiores en Antropología Social, Universidad Veracruzana, 2014.
- González de Cossío, Francisco. *La imprenta en México (1553-1820). 510 adiciones a la obra de José Toribio Medina*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1952.
- Griffin, Clive. *Los Cromberger: la historia de una imprenta del siglo XVI en Sevilla y Méjico*. Madrid: Cultura Hispánica, 1991.
- Iguíniz, Juan B.. *La imprenta en la Nueva España*. México: Porrúa, 1938.
- Lander, Edgardo. *Ciencias sociales: saberes coloniales y eurocéntricos. La colonialidad del saber: eurocentrismo*

- y ciencias sociales. México: Perspectivas latinoamericanas, CLACSO, 2000.
- Monsalvo Antón, José M. *Nuevas condiciones y canales de expresión de los saberes y las culturas. La Baja Edad Media en los siglos XIV-XV. Política y cultura*. Madrid: Síntesis, 1998.
- Muriel, Josefina. *Cultura femenina novohispana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1982.
- Nash, Mary (ed.). *Presencia y protagonismo. Aspectos de la historia de la mujer*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1984.
- Ortega Balanza, Marta. "Eulàlia Ferrer, viuda de Brusi: Paradigma de la capacidad de obrar de las mujeres en la edición y librería barcelonesa del siglo XIX". Tesis doctoral, Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, 2018.
- Penney, Clara Louise. *Printed Books (1468-1700) in The Hispanic Society of America*. New York: The Hispanic Society of America, 1965.
- Resines Llorente, Luis. *Catecismos americanos del siglo XVI*. Salamanca: Junta de Castilla y León, 1992.
- Rodríguez Domínguez, Guadalupe. *La imprenta en México en el siglo XVI*. Mérida: Editorial Regional de Extremadura, 2018.
- Rodríguez Torres, Rosario. *Una aproximación a la figura femenina durante un siglo de quehacer tipográfico en la Nueva España*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.
- Toribio Medina, José. *La imprenta en México (1539-1821)*, vol. 1. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1989.
- Valton, Emilio. *Impresos mexicanos del siglo XVI (incunables americanos) en la Biblioteca Nacional de México, el Museo Nacional y el Archivo General de la Nación*. México: Imprenta Universitaria, 1935.
- Wagner, Henry. *Nueva bibliografía mexicana del siglo XVI. Suplemento a las bibliografías de don Joaquín García*

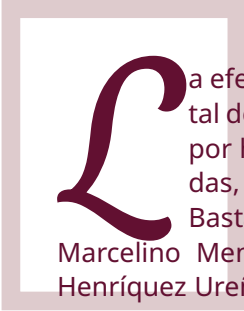
Icazbalceta, don José Toribio Medina y don Nicolás León. México: Editorial Polis, 1942.

Zulaica Gárate, Román. *Los franciscanos y la imprenta en México.* México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1991.

Sobre la edición de la lírica novohispana: las justas poéticas, entre el programa institucional y la tradición festiva

Elizabeth Trevino

*Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Universidad Nacional Autónoma de México*

La efervescencia de la escena literaria en la capital del virreinato novohispano ha sido resaltada por historiadores y críticos desde épocas pasadas, esto por igual en ambos lados del Atlántico. Basta con remitir a los clásicos estudios de don Marcelino Menéndez y Pelayo, Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña;¹ así como, en aras de apreciar mejor el panorama, resultan esenciales las antologías preparadas por Alfonso Méndez Plancarte y Martha Lilia Tenorio, y la novel colección *Historia de las literaturas en México*.² No

1 Fundamentales son la *Historia de la poesía hispanoamericana* (1948) de don Marcelino Menéndez y Pelayo; *Letras de la Nueva España* (1948) de Alfonso Reyes; y de Pedro Henríquez Ureña, su *Historia de la cultura en la América Hispánica* (1947) y *Las corrientes literarias en la América Hispánica* (1949).

2 Nos referimos, naturalmente, a los dos volúmenes de *Poetas novohispanos* (1942 y 1945) preparados por el filólogo mexicano y a la antología *Poesía novohispana* (2010) confeccionada por la académica mexicana en tiempos más recientes. La *Historia de las*

obstante, pese a que “la obra poética novohispana fue considerable desde fechas muy tempranas” y “la poesía contó muy pronto con entendidos cultivadores y con un público, por minoritario que fuera, adecuadamente preparado y capacitado para apreciarla”,³ fueron pocos los autores que se vieron immortalizados por las prensas novohispanas. Como explica José Pascual Buxó,

la crónica carestía del papel y la tenaz censura eclesiástica fueron dos de las dificultades principales a las que tuvieron que enfrentarse los autores novohispanos para imprimir sus obras, a no ser que se tratara de textos de interés oficial (teológicos, panegíricos, doctrinales...) o que contaran con el

literaturas en México, un esfuerzo conjunto entre la Coordinación de Humanidades, el Instituto de Investigaciones Filológicas, el Instituto de Investigaciones Bibliográficas y la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, abarca desde 1519 hasta al siglo XXI. Asimismo, destacan las labores del Seminario de Cultura Literaria Novohispana, auspiciado por el Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Desde su fundación, allende 1993, por José Pascual Buxó, tiene “entre sus propósitos fundamentales la recuperación y estudio de las fuentes impresas y manuscritas que constituyen el *corpus* de la producción literaria del periodo virreinal mexicano” –Dalmacio Rodríguez Hernández, “Presentación”, en *Construcción y crítica del corpus literario hispanoamericano. Estudios de aproximación*, coordinado por J. Pascual Buxó (México: Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, 2011), 9– y que ha tenido a bien contribuir con la base de datos del Sistema Bibliográfico de la Literatura Novohispana (SIBILA), que contiene información relacionada con la producción y recepción de la producción literaria del periodo virreinal mexicano (1521-1821). Según consta en la presentación del sitio web del proyecto, abierto al público: “pretende constituir –desde el punto de vista bibliográfico– el *corpus* de la literatura novohispana, y ofrecer al usuario una herramienta de fácil consulta, con información fidedigna, detallada, actualizada y con distintas opciones para recuperar y ordenar el material crítico y literario”.

- 3 Martha Lilia Tenorio, “Introducción”, en *El gongorismo en Nueva España. Ensayo de restitución* (México: Colegio de México, 2013), 13.

eventual auspicio de algún pródigo mecenas. De los poetas y dramaturgos del siglo XVI (sin contar a los poetas peninsulares que residieron un tiempo en la Nueva España: Cetina, de la Cueva, Salazar, Rosas de Oquendo...), han trascendido más sus nombres que sus obras [...] ¿Y cuáles son los escritores del siglo XVII cuyas obras han llegado hasta nosotros? Las de Sor Juana Inés de la Cruz, impresas mayormente en España; las de Carlos de Sigüenza y Góngora, muchas de ellas escritas por encargo oficial y publicadas a costa de autoridades civiles o eclesiásticas.⁴

Considerando este panorama, explicado aquí apenas de soslayo, en las siguientes páginas dedicaremos nuestra atención para analizar qué encontramos sobre la idea de la imprenta en tres impresos poéticos novohispanos que surgen justamente “por encargo oficial”, como alude el recién citado historiador de la literatura, consagrado al estudio y rescate de las letras virreinales. De forma puntual, tomaremos tres relaciones de fiestas celebradas en la capital novohispana que dan cuenta de certámenes literarios, mismos que pasaron de lo efímero y fugaz del suceso, a la stampa en el ocaso del siglo XVII. En palabras de Francisco López Estrada, en este tipo de textos “las mismas Fiestas pasan a ser materia literaria, ellas por sí mismas [...] se convierten en escritura que establece un sistema poético propio (la *Relación* de Fiestas) y que se desarrolla con una abundancia pareja a las mismas Fiestas”.⁵ A saber, veremos *el Festivo aparato con que la provincia mexicana de la Compañía de Jesús celebró... las*

4 José Pascual Buxó, “Escila y Caribdis de la literatura novohispana”, en *Enunciación* / Vol. 14, núm. 2 (julio-diciembre de 2009): 98.

5 Francisco López de Estrada, “Fiestas y literatura en los Siglos de Oro: la Edad Media como asunto ‘festivo’ (el caso del ‘Quijote’)”, *Bulletin Hispanique*, 84, núm. 3-4 (1982): 299.

glorias inmortales de san Francisco de Borja (México, Juan Ruiz, 1672); la *Breve relación de la plausible pompa y cordial regocijo con que se celebró la dedicación del templo del ínclito mártir San Felipe de Jesús* escrita por Diego de Ribera (México, Viuda de Bernardo Calderón, 1673); y el hito de Carlos de Sigüenza y Góngora, el *Triunfo parténico* (México, Juan de Ribera, 1683), en el cual se recogen los certámenes convocados por la Real y Pontificia Universidad de México en los años 1682 y 1683.

Sobre los festejos barrocos y su importancia dentro de la cultura y la sociedad hispanas se ha escrito suficiente, poniendo de relieve el alcance de estos fenómenos, de larga tradición europea, con el cariz del proyecto ideológico dominante según el contexto. Pensemos en las contribuciones pioneras de Antonio Bonet Correa, Jacques Jacquot, José Simón Díaz, el mismo López Estrada arriba referido y Joaquín de Entrambasaguas; también son emblemáticos los trabajos de Roy Strong y José Antonio Maravall, Aurora Egido y Fernando Rodríguez de la Flor. Respecto al caso de la América española, resulta imprescindible remitir, además de los estudios de los novohispanistas aludidos con anterioridad, a las aportaciones precursoras de Francisco Pérez Salazar e Irving Leonard y al arriba referido Pascual Buxó; en las últimas décadas, las plumas de Dalmacio Rodríguez, María Dolores Bravo y Judith Farré Vidal también nos han legado sustanciales trabajos, esto por mencionar algunos.⁶

6 A saber: el compendio editado por Jean Jacquot, *Les Fetes de la Renaissance* (París: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, París: 1956 y 1960); el estudio sobre *La justa poética en honor de San Isidro Labrador* (Madrid: Ayuntamiento, 1967) de Joaquín de Entrambasaguas; *Arte y poder. Fiestas del Renacimiento, 1450-1650* (Madrid: Alianza, 1988) de Roy Strong; y *Fiesta, poder y arquitectura. Aproximaciones al Barroco español* (Madrid: Akal, 1990) de Antonio Bonet Correa. De Aurora Egido destacamos *Fronteras de la poesía en el Barroco* (Barcelona: Crítica, 1990) y "Literatura efímera: oralidad y escritura en los certámenes y academias

No tan alejados de sí temporalmente, un vistazo a los impresos seleccionados nos permitirá apreciar un periodo de efervescencia literaria y comprender mejor los mecanismos de filtración ideológica de la Corona española. Se trata de un momento especial dentro de la historia de la imprenta novohispana, pues, como evidencian José Luis Herrera Morillas y Antonio Pulgarín Guerrero, a través de un “Análisis cuantitativo y estudio del fondo mexicano (siglos XVI al XVIII) del Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español”, las tres últimas décadas del siglo XVII demuestran una intensa producción editorial novohispana.⁷ Coinciden en ello con Sidharta Manzano Valenzuela, quien, en su estudio *Los impresos novohispanos del siglo XVII: Revisión y caracterización del libro barroco mexicano*, observa que “el año de 1684, uno de los años

de los siglos de oro” (en *Edad de oro*, v. 7, La literatura oral, 1988: 69-88) y no podemos dejar de lado *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)* (Madrid: Catedra, 2002), de Fernando Rodríguez de la Flor. De la autoría de José Antonio Maravall son numerosas las contribuciones, sobresaliendo, para el tema que nos interesa, *Teatro y literatura en la sociedad barroca* (Madrid: Seminarios y Ediciones, 1972), *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica* (Barcelona: Ariel, 1975) y *Poder, honor y élites en el siglo XVII* (Madrid: Siglo XXI, 1989).

Y, en lo que respecta al terreno novohispano, además de lo anteriormente referido, resulta imprescindible el estudio “Los concursos literarios en nueva España”, *Revista de literatura mexicana*, 1.2 (1940): 290-306 de Francisco Pérez de Salazar; *La época barroca en el México colonial* de Irving Leonard (Trad. Agustín Ezcúrdia. México: Fondo de Cultura Económica, 2004); *Texto y fiesta en la literatura novohispana (1650-1700)* (México: UNAM, 1998) de Dalmacio Rodríguez; y *Espacio y tiempo de fiesta en Nueva España (1665-1760)* (Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2013) de Judith Farré Vidal.

- 7 Véase con atención la figura 2 de su estudio, intitulada “Evolución del número de libros en el siglo XVII”. Luis Herrera Morillas y Antonio Pulgarín Guerrero, “Análisis cuantitativo y estudio del fondo mexicano (siglos XVI al XVIII) del Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español”, *Investigación Bibliotecológica*, 24, núm. 52 (septiembre/diciembre 2010): 182.

más fructíferos de las prensas mexicanas, notaremos un aumento considerable tanto de impresos como impresores: 30 impresos producidos en seis imprentas, lo cual indica una consolidación del crecimiento de la producción del libro impreso como máximo difusor de las ideas monárquicas y eclesiásticas en la Nueva España”.⁸

De lo efímero a la estampa

Los festejos públicos llegaron a convertirse en memoria escrita al ser objeto de las narraciones que las trascendieron, como evidencian las que, hoy día, nos han llegado. Estas descripciones, muchas de ellas con abundantes detalles, arrojan luz no sólo sobre momentos históricos trascendentales –pautados por la cúpula del poder, evidentemente–, sino de las vivencias, gustos y aficiones en épocas pasadas. Dichos textos, que la tradición ha consagrado como *relaciones de sucesos*, son “un filtro retórico sometido a estrategias informativas, ‘evenenciales’; a efectos persuasivos o propagandísticos; a determinaciones jurídico-documentales”,⁹ en palabras de Rodríguez de la Flor. Consideradas un antecedente del periodismo moderno, de difusión tanto manuscrita como impresa, eran vehículos de toda clase de nuevas: “abordan diversos temas: festivos (entradas, bodas reales, exequias, beatificaciones, canonizaciones, etc.), políticos y religiosos (guerras, autos de fe, etc.), extraordinarios (milagros, catástrofes naturales, desgracias personales), viajes, etc.

8 Sidharta Manzano Valenzuela, *Los impresos novohispanos del siglo XVII: Revisión y caracterización del libro barroco mexicano* (tesis de maestría, UNAM, 2021).

9 Fernando Rodríguez de la Flor, *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)* (Madrid: Catedra, 2002), 167.

Su forma y extensión son variables".¹⁰ Pero es importante aclarar que, según continúa Pena Sueiro, "al motivo primordial, la información, pronto se solapan otros fines: perpetuar los acontecimientos, hacer propaganda de los poderes civil y eclesiástico, celebrar ciertos sucesos, señalar la fidelidad y adhesión de una ciudad a la corona, entretener al receptor, etc.",¹¹ todos estos aspectos que debemos tener en consideración al acercarnos a estas fuentes documentales de gran valor historiográfico.

Del vasto universo de los "textos ocasionales"¹² sobresalen aquellos alusivos a los certámenes o justas poéticas circunscritos en celebraciones organizadas tanto por autoridades civiles como eclesiásticas. En el contexto de la monarquía hispana, si bien la práctica de las justas poéticas se remonta al siglo xv (entonces organizadas por instituciones formativas), como observa Inmaculada Osuna, desde mediados del siglo xvi,

su celebración dependía ya menos de un promotor o benefactor individual, en favor de una más directa implicación de colectivos civiles y religiosos, aunque aún eran pocos, y de los años finales, los certámenes gestionados por instituciones sin funciones docentes, hecho relevante pues podía conllevar una proyección de la justa más generalizada

10 Nieves Pena Sueiro, "Estado de la cuestión sobre el estudio de las Relaciones de sucesos", *Pliegos de bibliofilia*, 13 (1er trimestre de 2001): 43-44.

11 Pena Sueiro, "Estado de la cuestión sobre el estudio de las Relaciones de sucesos".

12 Véase Víctor Infantes, "¿Qué es una relación? (Divagaciones varias sobre una sola divagación)", en María Cruz García de Enterría, Henry Ettinghausen, Víctor Infantes y Augustin Redondo (eds.), *Las "Relaciones de sucesos" en España (1500-1750): actas del primer Coloquio Internacional (Alcalá de Henares, 8, 9 y 10 de junio de 1995)* (Alcalá de Henares: Publicaciones Universidad de Alcalá, 1996), 203-216.

en el tejido social urbano y menos condicionada por la formación académica.¹³

En ambos lados del Atlántico, la simpatía que despertaron estas convocatorias fue notable. Incluso hay quienes se refieren al XVII como el “siglo de las justas literarias”.¹⁴ Apreciación que podemos hacer extensiva, como hemos recalcado, a la cultura virreinal; no en vano Menéndez y Pelayo sentenció que “los certámenes menudeaban y había plaga de poetas, o mejor dicho, de versificaciones, latinos y castellanos”.¹⁵ La justa poética

13 Inmaculada Osuna, “Las justas poéticas en la primera mitad del siglo XVII”, en Begoña López Bueno (ed.), *El canon poético en el siglo XVII. IX Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro (Universidad de Sevilla, 24-26 de noviembre de 2008)* (Sevilla: Universidad de Sevilla, 2010), 323.

14 Así lo demuestra esta apreciación de José M. de Valdenebro y Cisneros, conocido bibliógrafo y escritor de fines del siglo XIX, que recuerda Silvia González-Sarasa: “Si al siglo XVII no le correspondiera con derecho indiscutible en el campo de la literatura española el nombre de siglo del Quijote, pudiera llamársele sin grande injusticia el de las justas literarias, porque abundando entonces los poetas y el gusto por la poesía, todo lo hecho público o privado, daba ocasión para certámenes, en los cuales los primeros poetas de la época se disputaban reñidamente premios de tan poco valor, como un corte de jubón de tafetán negro ó unos guantes de ámbar, o lo que aun es más prosaico, unas medias de seda negra, aunque en realidad era a un galardón más elevado al que aspiraban; el honor de Dios. [...] De todas maneras, es un hecho conocido, que nunca abundaron más las justas y certámenes poéticos”, en *Tipología editorial del impreso antiguo español* (Madrid: Biblioteca Nacional de España, 2019), 189.

15 Marcelino Menéndez y Pelayo, *Historia de la poesía hispanoamericana*, tomo 1, (Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1948), 59. Continúa el pasaje: “más de ciento, perteneciente a esta época, se encuentran citados en el vasto trabajo bibliográfico de Beristain, y debió de haber muchos más si se considera que sólo a los certámenes de la Inmaculada, publicados por Sigüenza y Góngora con el título de *Triumpho Parthénico* concurrieron más de cincuenta aspirantes”.

representó la oportunidad de explayarse a través de la palabra. “En la época barroca, permitió a la élite del México colonial mostrar una supuesta devoción a Euterpe, la musa del verso lírico mediante la manipulación métrica y la gimnasia verbal”, en palabras de Irving Leonard, quien concluyó que la popularidad que alcanzó entonces la poesía se debió a los concursos mayoritariamente. Máxime que los certámenes sirvieron de palestra para aquellos de trayectoria consagrada, pero también dieron cabida a poetas emergentes y a aquellos que desearan incursionar en las letras ocasionalmente, de ahí que no sorprenda encontrar una sustancial nómina de autores, peninsulares y criollos, de los que no se tiene más noticia que su participación en algún evento de esta naturaleza. Por esta razón, la crítica tiende a coincidir en que el grueso de la poesía novohispana se produjo en el marco de estos encuentros¹⁶.

La fórmula habitual de los certámenes literarios, en palabras de Blanco, sería así:

Un público escogido se reúne en un ámbito fastuosamente decorado: iglesia, claustro, patio de palacio, sala consistorial o paraninfo. Los jueces se sientan en algún lugar eminente y un personaje designado para ello, generalmente el mismo que redactará después la relación, oficia como corifeo de toda la masa de discursos emitidos con ocasión de la fiesta y único actor hablante entre la multitud de actores mudos. Este personaje, sentado tras un majestuoso bufete, después de una introducción chistosa, lee alguna oración o discurso so-

16 En palabras de Martha Lilia Tenorio, “buena parte de la lírica novohispana del siglo xvii y del xviii está ligada a los llamados certámenes”, “Sobre la justa poética del *Festivo aparato* (1672)”, en Martha Lilia Tenorio, Luis Fernando Lara y Reynaldo Yunuen Ortega (eds.), *De Amicitia et Doctrina: Homenaje a Martha Elena Venier* (México: El Colegio de México, 2007), 363.

bre el tema del certamen, y luego una selección de los poemas representados, seguida a su vez por la sentencia, muchas veces versificada, y que combina habitualmente notas jocosas y otras gravemente encomiásticas.¹⁷

Ahora bien, como mencionamos arriba, las *relaciones*, en el sentido más amplio, circularon con soltura de forma manuscrita e impresa, de ahí que no conservemos testimonios impresos de todos los certámenes poéticos celebrados en la Nueva España.¹⁸ Tal es el caso del manuscrito de fray Juan de Alavés intitulado *Relación historizada de las solemnes fiestas que se hicieron en la muy noble y leal Ciudad de México al glorioso padre y esclarecido patriarca san Pedro Nolasco*, que nos da la noticia de una serie certámenes –además de misas, procesiones, corridas de toros y más– que tuvieron lugar durante los festejos a propósito de la canonización del referido santo, efectuados a finales de enero e inicios de febrero de 1633. No fue sino hasta el siglo en curso que, gracias al estudio y muy oportuno trabajo de edición de Jessica Locke, en 2019 salió a la luz el segundo de los dos libros que componen la *Relación historizada*, al que refiere el evento literario.¹⁹

17 Mercedes Blanco, “La oralidad en las justas poéticas”, en *Edad de oro, la literatura oral*, núm. VII (1988): 36-37.

18 Sigue siendo esclarecedor el panorama que brinda Francisco Pérez de Salazar –“Los concursos literarios en nueva España”, *Revista de literatura mexicana* 1.2 (1940): 290-306– sobre los primeros concursos poéticos celebrados en la Nueva España y el recuento que hace Pascual Buxó respecto al siglo XVII –*Arco y certamen de la poesía colonial (siglo XVII)* (Xalapa, Universidad Veracruzana, 2009)–.

19 Corresponde al manuscrito 1799 custodiado por la Biblioteca Nacional de México. La noticia bibliográfica de la edición moderna: “*Es grande el poder de la poesía*”. *El Libro segundo de la Relación historizada de las solemnes fiestas que se hicieron en la muy noble y leal Ciudad de México al glorioso padre y esclarecido patriarca san Pedro Nolasco (1633)* (Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2019).

Para recapitular, las festividades barrocas en el México virreinal, incluidas aquellas que enmarcaron certámenes poéticos, gozaron de gran aceptación, tanto por la sociedad, destinataria y receptora de las mismas, como por las instituciones que las financiaban y promovían, las cuales no se detuvieron en aprovechar su tinte propagandístico. En tanto fenómeno social y literario, afortunadamente éste no ha pasado desapercibido para historiadores, filólogos y sociólogos, quienes se han dado a la tarea de examinar sus muchas dimensiones. No obstante, aún queda mucho por decir, desde la bibliología, respecto a aquellas relaciones de justas poéticas que llegaron a las prensas novohispanas. Lejos de proponernos un análisis bibliográfico exhaustivo de los certámenes elegidos para este capítulo, a continuación atenderemos reflexiones sobre el mundo de la imprenta que encontramos en las relaciones que los presentan, esto con el anhelo de abonar a una mejor comprensión del panorama editorial novohispano.

Cuatro justas poéticas salen de prensas novohispanas

Debido a la gran variedad de personajes que desfilaron por los certámenes poéticos de antaño, “la *justa poética* fue un producto editorial de los más rentables para sus editores, tanto es así que resultaba más que común reeditarlas o hacer nuevas compilaciones a veces utilizando como tirón editorial el nombre de muchos de los poetas famosos que participaron en ella”,²⁰ como explica Silvia González-Sarasa en *Tipología editorial del impreso antiguo español*. Esto sólo pone de relieve la importancia de tratar estas *relaciones* desde la bibliografía material. Debido al espacio que disponemos en esta ocasión, quedará pen-

20 González-Sarasa, *Tipología editorial del impreso antiguo español*, 189.

diente un estudio comparativo que trate a profundidad cuestiones micro y macrotipográficas –uno que creemos, más que oportuno, necesario–, pero por ahora conviene partir de una consideración bibliográfica elemental: acorde a Pena Sueiro,²¹ “las Relaciones impresas presentan ciertas características materiales comunes que las diferencian de las manuscritas: como productos fabricados mecánicamente, aunque de forma artesanal, presentan cierta estandarización formal (utilización de tipos mayores para títulos, empleo de grabados, etc.)”.

Para su análisis, la estudiosa propone distinguir entre las relaciones breves y las extensas y, aunque habremos de decir que el parámetro de la extensión es un tanto relativo –pues el rango de las segundas es muy amplio–, la definición que brinda es un buen punto de partida para acercarnos a los impresos. Pena Sueiro expone que:

Las Relaciones extensas son libros, que pueden llegar a ser gruesos, en tamaño 4º o folio; a veces sólo incluyen el texto de la Relación, pero otras veces son resultado de la suma de varios textos (Relación, sermones, justas poéticas, piezas teatrales, etc.). Suelen estar impresas en papel de calidad y encuadernadas formando una unidad. Habitualmente llevan portada, a veces orlada o grabada, en la que se inserta el título, distribuido de forma premeditada en varias líneas, alternado el cuerpo de la letra –generalmente de mayor a menor– donde se suele incluir el nombre del autor, promotor y persona a la que se dedica la obra. Es frecuente que aparezcan en portada los datos tipográficos. Pueden seguir a la portada, o bien unas hojas preliminares en las que se imprimen las licencias, tasa y suma del privilegio, si procede, a veces un prólogo y una dedi-

21 Pena Sueiro, “Estado de la cuestión sobre el estudio de las Relaciones de sucesos”, 44.

catória, o ya se comienza el texto. Las Relaciones en forma de libro generalmente están escritas en prosa, aunque incluyan partes en verso. El texto puede completarse con la inclusión de algunos grabados que ilustran la Relación. Aunque también son textos de carácter coyuntural, no tienen tiradas tan amplias como los impresos en pliegos y tampoco es tan rápida su difusión.²²

Los tres casos que hemos de examinar entrarían en dicha categoría, pues tanto el anónimo *Festivo aparato [de]... las glorias inmortales de san Francisco de Borja* (México, Juan Ruiz, 1672), la *Breve relación de la plausible pompa y cordial regocijo con que se celebró la dedicación del templo del ínclito mártir San Felipe de Jesús* escrita por Diego de Ribera (México, Viuda de Bernardo Calderón, 1673) y el afamado *Triunfo parténico* (México, Juan de Ribera, 1683) están en 4º, con la particularidad de que, si bien en lo que se refiere a la *dispositio* editorial todos siguen a grandes rasgos la presentación que señala la académica, el texto de Diego de Ribera se diferencia al ceñirse a la justa literaria y ser el de menor extensión –consta de 38 folios más cinco hojas de preliminares, mientras que el *Festivo aparato* y el *Triunfo parténico* rebasan, ambos, los cien folios: el primero consta de 130 y el segundo, 118–. Sin afán de ser reiterativos, sabemos que queda pendiente adentrarnos con mayor detenimiento en estos aspectos de la materialidad de los impresos, pero para esta ocasión consideramos de relevancia situarlos a la luz del género editorial, que no literario, y poder repasar así algunas ideas que encontramos en los tres impresos que develan el lugar que se dio a la estampa en el virreinato novohispano.

El *Festivo aparato con que la provincia mexicana de la Compañía de Jesús celebró en esta imperial los immarcesci-*

22 Pena Sueiro, “Estado de la cuestión sobre el estudio de las Relaciones de sucesos”, 2-3.

bles lauros [...] de S. Francisco de Borja salió de las prensas de Juan Ruiz, en la Ciudad de México, en el año 1672.²³ En la relación anónima, se detalla cómo “había amanecido decentemente colocado en uno de los balcones de sus casas (sitas en la calle de San Francisco) el cartel de la justa literaria” y se describen los festejos según la convención; en este microuniverso festivo, el certamen fue tan sólo una de las modalidades de celebración, acompañando misas, procesiones y máscaras. Entre los preliminares, el doctor Alonso Alberto Velasco firma el 20 de junio de 1672 su sentir, aclarando:

con mayor razón se deben gloriar las prensas de perpetuar la memoria de las solemnísimas fiestas de san Francisco de Borja, en cuya celebridad, a competencia, echaron el resto la riqueza, el arte y la sabiduría, para que esta nobilísima y muy leal Ciudad de México registrase con sus ojos, juntas en una, tan extraordinarias y singulares grandezas [...] Pues es en la América toda, ni se han visto en los pasados, ni en los venideros siglos se llegarán a ver semejantes festejos.²⁴

Nótese de nuevo la apreciación del impacto y trascendencia de la imprenta, la forma en que, a través de ella, se logra “perpetuar la memoria”, pero también cómo permite afianzar el motivo ulterior de enaltecer a la Ciudad de México, por sus “extraordinarias y singulares grandezas”, de entre las que destacan sus plumas, se sobreentiende. Continúa Velasco, entonces “abogado de la Real Audiencia y de presos del Santo Oficio de la Inquisición de la Nueva

23 A propósito, véase Tenorio, “Sobre la justa poética del *Festivo aparato* (1672)”.

24 Transcribimos del ejemplar localizado en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México bajo la signatura RSM 1672 M4FES; f. 6r.

España”: “Y así juzgo su descripción tan erudita y docta, como ajustada a los dogmas católicos, digna de que se permita a las prensas para que en cada tomo de su estampa se erija un perpetuo padrón a su memoria y fama”.²⁵ Reafirmando estos planteamientos, encontramos que el romance con el cual se introduce la justa en la relación, así como el cierre de la misma, se dedican expresamente al virrey, el marqués de Mancera; con ello, como observa Aracil, “el papel de la máxima autoridad política se afianzará, además, con la asistencia a la entrega de premios del certamen del propio virrey Mancera”.²⁶

Por su parte, la *Breve relación de la plausible pompa y cordial regocijo con que se celebró la dedicación del templo del ínclito mártir San Felipe de Jesús, titular de las religiosas capuchinas, en la muy noble y leal Ciudad de México*, publicada por la Paula de Benavides, viuda de Bernardo Calderón, en la capital novohispana en 1673, recoge la justa literaria convocada para celebrar la conclusión de la iglesia del convento de las capuchinas, cuya relación es presentada por el bachiller Diego de Ribera. Cabe precisar que la autoría intelectual es compartida, idea suya en conjunción con arzobispado Miguel Perea de Quintanilla, fiscal del arzobispado. Ahí se explica cómo

se publicó un certamen literario que escribieron el licenciado Miguel de Perea Quintanilla, Promotor Fiscal de este arzobispado, y el bachiller don Diego de Ribera, presbíteros, convocando a los poetas para que con dulces cadencias entrasen a la parte de la celebridad en esta dedicación, cuyos poemas se leyeron después del novenario en dicha iglesia, *con el orden*

25 Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México bajo la signatura RSM 1672 M4FES; 6r.

26 Beatriz Aracil, “Fiesta y sociedad en la Nueva España: Certámenes poéticos durante el reinado de Carlos II”, *Romance Notes*, vol. 56, núm. 3 (2016): 379.

que se verá al fin desta obra. Publicó dicho certamen el bachiller don Ignacio Canalejo, sacando el cartel por las calles más principales desta ciudad, yendo a caballo con lucido y numeroso acompañamiento de caballeros, doctores desta Real Universidad y muchos eclesiásticos, teniendo la tarde de su publicación todos los vecinos de la calle.²⁷

De este breve fragmento de la narración nos gustaría enfatizar la alusión *al fin desta obra*, pues creemos deja entrever una preconcepción del texto como un todo, ya teniendo como referente su futura impresión. En la *Breve relación* de Ribera, también encontramos un sentido agradecimiento a fray Payo Enríquez de Ribera, entonces arzobispo, reiterando el objetivo de imprimir la relación y, con ello, resaltando la trascendencia que adquirirá en la imprenta gracias a su financiamiento: “será muy conforme a la razón rendirle también las gracias a su Señoría Ilustrísima por esta dedicación, pues siendo por su sabiduría primogénito de Minerva, ha dado para su complemento y celebridad doctos, ajustados documentos, y con su ejemplo a enseñado, liberal, a franquear el excesivo costo desta obra”.²⁸ Esto nos permite apreciar estas relaciones en tanto *género editorial*, “esa frontera permeable entre las propuestas estéticas del autor, las demandas del lector-comprador y las posibilidades técnicas del impresor”,²⁹ según la definición que brinda Alejandro Higashi. De igual forma, fray Pedro de San Simón, definidor e integrante de la Orden de

27 Citamos por la transcripción de José Pascual Buxó en *Arco y certamen de la poesía colonial (siglo XVII)*, segunda edición (Xalapa, Universidad Veracruzana, 2009), a quien debemos la primera edición moderna de la obra. Cabe aclarar que el subrayado es nuestro y nos hemos tomado la libertad de modernizar grafías.

28 Pascual Buxó, *Arco y certamen de la poesía colonial (siglo XVII)*.

29 Alejandro Higashi, “El género editorial y el *Romancero*”, *Lemir*, 17 (2013), 38.

Nuestra Señora del Carmen, reafirma esta idea al aludir de forma expresa al proceso de impresión en su *parecer*:

Significan más que dicen las frases; es copia breve y brevedad copiosa; ni pródiga ni parca. A sendas cerradas abre camino con nuevos géneros de variedad en el decir, no sólo con erudición, con admiración también, maduro juicio, agudo ingenio. Negábase a la impresión de sus libros Casiodoro y sus apasionados le dicen: *Et adhuc dubitas edere, quod tantis utilitatibus probas posse congruere? Celas speculum mentis tuae, ubi te omnis aetas ventura possit inspicere*. No tiene que recelar nuestro autor la impresión deste papel, ni él tiene cosa indigna de la pública luz.

Tanto Diego de Ribera como Carlos de Sigüenza y Góngora, sabemos, fueron escritores prolíficos; ambos escribieron las relaciones de las que hablamos en su madurez. Con independencia de la autoría, de los temas abordados y la extensión, de los tres títulos que hablamos, el *Triunfo parténico que en glorias de María, Santísima inmaculadamente concebida, celebró la Pontificia, Imperial, y Regia Academia Mexicana* ha sido, sin lugar a dudas, el más favorecido por la crítica. En sus páginas se conjuntan dos eventos, dos justas literarias convocadas en 1682 y 1683 por la Real y Pontificia Universidad de México en honor de la Inmaculada Concepción de la Virgen María.³⁰ El engranaje que llevó a que los dos festejos terminaran

30 Entre los estudios más relevantes sobre esta obra se encuentran Manuel Toussaint, *Compendio bibliográfico del Triunfo Parténico de don Carlos de Sigüenza y Góngora* (México: Imprenta Universitaria, 1941); José Rojas Garcidueñas (ed.), "Introducción a Carlos Sigüenza y Góngora", *Triunfo Parténico* (México: Xóchitl, 1945); y José Pascual Buxó, "El *Triunfo Parténico*: Jeroglífico Barroco", en Alicia Mayer (ed.), *Carlos de Sigüenza y Góngora. Homenaje 1700-2000. II* (México: Instituto de Investigaciones Históricas-UNAM, 2000)

impresos es, en sí mismo, un ejemplo de la parte social de las prácticas literarias dirigidas o “por encargo”, pues, como explica Aracil, “el gran beneficiado con la celebración de los certámenes descritos en el *Triunfo partenico* fue el entonces rector de la institución. Narváez supo hacer excelente uso de su papel de mecenas como parte de una calculada estrategia de ascenso social y académico”.³¹

El volumen, publicado en México por Juan de Ribera en 1683, incluye una “Previsión a quien leyere”, en donde el propio autor testifica: “la obediencia que se me impuso para formar este libro”. Antonio Carreira escribe a propósito: “de su lectura se infiere que no fue el asunto celebrado, sino el relumbro social y el valor de los premios, lo que pudo mover a los cisnes mexicanos, incluido el propio Sigüenza, a hacer lo único que estaba a su alcance, que es adoptar las citas y maneras del modelo remoto sin la menor motivación interna”.³²

La vinculación del libro, en tanto objeto material e intelectual, es constantemente subrayada, tanto por los escritores como por las autoridades eclesiásticas y civiles, todos actores indispensables en el proceso de producción editorial. En el caso particular del *Triunfo*, la fama y el alcance de la obra impresa parecieran adquirir otra dimensión, a juzgar por el énfasis que se hace de su repercusión allende la Nueva España.

79-96. Mención especial merece la muy bienvenida edición preparada por Martha Lilia Tenorio (México: El Colegio de México, 2021).

- 31 Aracil, “Fiesta y sociedad en la Nueva España: certámenes poéticos durante el reinado de Carlos II”, 376. Para profundizar en estos vínculos políticos y literarios, remitimos al estudio “Mecenas y literatura. Los destinos dispares de Juan de Narváez y Carlos de Sigüenza y Góngora” Enrique González (en Rodolfo Aguirre Salvador (coord.), *Carrera, linaje y patronazgo: clérigos y juristas en Nueva España, Chile y Perú, siglos XVI-XVIII* (México: Plaza y Valdés, 2004, 17-38).
- 32 Antonio Carreira, “Pros y contras de la influencia gongorina en el *Triunfo Parténico* (1683) de Sigüenza y Góngora”, en Marc Vitse (ed.), *Homenaje a Henri Guerreiro. La hagiografía entre historia y literatura en la Edad Media y el Siglo de Oro* (Madrid: Vervuert, 2005), 363.

Así queda evidenciado en la aprobación, firmada por Francisco de Florencia el 19 de marzo de 1683: “Hoy verá el mundo en aqueste libro que la Atenas de México ni un punto se descuidó en celebrar su Minerva [...] es menester que lo sepa el mundo, porque una Academia tan superior no ha de ser sólo para la Nueva España grande, sino para las naciones, admirable. Seralo desde hoy viendo, leyendo y admirando tan curioso, tan ajustado y tan docto libro, efecto del poderoso influjo del doctor don Juan de Narváez y parto de la profunda erudición de don Carlos Sigüenza” (f. 5r). Dignas de atención son las alusiones al libro mismo, al bien cultural que se ve, se lee y se admira. El valor del producto, con el sello de una prensa novohispana, vencerá “su memoria, los siglos, y su duración, el tiempo en felices sucesiones” (f. 6v), según consta en la segunda aprobación, firmada por Francisco de Aguilar el 4 de abril de 1683, quien remata: “es mi parecer que se eternicen sus *Triumphos* en las duraciones de la imprenta” (f. 7r). Unas páginas antes, el propio Sigüenza evocaría la misma noción: “Restituyo con las mejoras de la perpetuidad, que le aseguran los moldes, lo que aún siendo momentánea lisonja de los sentidos, supo granjear de la delicada censura de vuestra excelencia la aprobación y el aplauso” (f. 2v).

Ahora bien, cabe mencionar que, en el recién referido paratexto, de forma velada encontramos una alusión a las “prácticas” o convenciones de estos textos preliminares, pues el mismo autor sentencia con decoro: “Confieso que he procedido apasionado en este parecer, excediendo la brevedad que en estas censuras se practica; mas conozco ser justa esta pasión, pues nace de agradecimiento que, como hijo de esta Universidad, aunque el más ínfimo debo tener” (f. 6v). Encontramos particularmente valioso este desahogo, pues es una muestra más de cómo no sólo los escritores reflexionaban sobre las partes y la conformación de los libros.

Con lo expuesto anteriormente sólo quisiéramos apuntar que tanto los impresores y escritores novohispa-

nos, así como las autoridades civiles y eclesiásticas que permitían la aparición de las publicaciones, dieron cabal importancia a la estampa, espacio en donde brillaban los ingenios y se immortalizaban las letras. A guisa de conclusión, traigamos a colación las palabras de María de Estrada Medinilla, célebre poeta novohispana y, aunque no hemos hablado del evento en esta ocasión, cabe mencionar que participó en certámenes poéticos en el siglo XVII –escribió unas décimas que le merecieron el primer lugar en el certamen literario concertado por la canonización de san Pedro Nolasco, arriba mencionado, y otras de sus composiciones la hicieron acreedora del tercer lugar en el *Certamen poético a la Inmaculada Concepción* (México, Viuda de Bernardo Calderón, 1654)–. No sabemos mucho de la vida de esta singular criolla, y es probable que muchas de sus creaciones poéticas no hayan llegado a nuestros días, pero nos ha dejado una *Relación escrita por Doña María Estrada Medinilla a una religiosa monja prima suya, de la feliz entrada en México día de San Agustín a 28 de agosto de mil y seiscientos y cuarenta años, del excelentísimo Señor Don. Diego López Pacheco Cabrera y Bobadilla Marqués de Villena, Virrey Gobernador y Capitán General de esta Nueva España* (Juan Ruiz, México, 1640).³³ Nos detendremos brevemente en esta última,³⁴ particularmente en

33 Y, en honor al mismo virrey, también dio a la estampa la *Descripción en octavas reales de las fiestas de toros, cañas y alcancías, con que obsequió México a su virrey, el Marqués de Villena* (México, sin pie de imprenta, 1641). Además, se puede inferir que se movió con cierta soltura en los círculos literarios de la primera mitad del siglo XVII, pues un soneto suyo está incluido entre los preliminares laudatorios de *Desagravios de Cristo en el triunfo de su cruz contra el judaísmo* (México, Juan Ruiz, 1649), poema heroico escrito por Francisco Corchero Carreño.

34 De la relación, sabemos que existen dos ediciones, una salió de la prensa mexicana de Juan Ruiz en el año de 1640 y la otra lleva el nombre de Francisco de Robledo a pie de imprenta, omitiendo datación (históricamente, se ha tendido a pensar que se trata de una edición única, pero Miguel Zugasti aclara el panorama). Véase

la dedicatoria a “A la señora doña Antonia Niño de Castro” firmada por la escritora. En el texto, con fecha del 2 de septiembre de 1640, se lee

La curiosidad de una religiosa prima mía, que por ser tan imposible el ver la entrada del excelentísimo señor Marqués de Villena, gustó de saberla por relación, *obligándome a escribirla, aunque sin el cuidado que pide tanto objeto, que la confianza de que no pasaría a segunda mano, ocasionó al desaseo de estos borrones*, pues deseando obedecerla con promptitud, *ni aun tuve lugar de corregirlos*. Y el amor con que los mira, la hace faltar al conocimiento de sus defectos, *gustando se den a la imprenta con tanto riesgo de mi crédito*. Y porque no salgan tan expuestos a la calumnia de los señores, acudo a la defensa, teniendo el patrocinio de una señora de tal calidad y partes naturales, como vuestra merced, con que enfrenaré a los que no admitieren la disculpa de ser hechos con el intento referido.³⁵

Es de notarse que la autora escribió el texto por encargo –como harían muchos de nuestros poetas en tiempos de la Nueva España–, mas no estaba avisada de que sus palabras serían dadas a la estampa y por ello externa su inquietud sobre cómo serían recibidas en los círculos literarios. A Estrada Medinilla le preocupa especialmente la opinión de sus lectores potenciales, toda vez que su narración –y, por tanto, ella y sus habilidades poéticas–, se sometería al juicio de otros en su versión

“Para el corpus de la lírica colonial: las ‘Fiestas de toros, juego de cañas y alcancías’ de María de Estrada Medinilla”, en Lillian von der Walde y Mariel Reinoso (eds.), *Virreinos II* (México: Destiempos (Colección Dossiers), 2013), 279–318.

35 Transcripción nuestra; el subrayado también.

de molde, especialmente porque no alcanzó a corregir ni a *asear* sus *borrones*. Resta por decir que, con estos apuntes, tan sólo queríamos dejar sobre la mesa algunas reflexiones sobre el fenómeno de la edición de la lírica novohispana, atendiendo las voces –aunque de soslayo– de los distintos actores involucrados. Porque autoridades, censores y genios creativos, todos por igual, cavilaron sobre los procesos de impresión y las implicaciones de la imprenta en la sociedad novohispana. Todavía queda mucho por decir de la cultura escrita de entonces.

Referencias

- Aracil, Beatriz. "Fiesta y sociedad en la Nueva España: Certámenes poéticos durante el reinado de Carlos II". *Romance Notes*, vol. 56, núm. 3 (2016): 373-382.
- Blanco, Mercedes. "La oralidad en las justas poéticas". *Edad de oro, La literatura oral*, núm. VII (1988): 33-47.
- Bonet Correa, Antonio. *Fiesta, poder y arquitectura. Aproximaciones al Barroco español*. Madrid: Akal, 1990.
- Bravo, María Dolores. "Textos diversos de festejos novohispanos del siglo XVII". En María Águeda Méndez (ed.), *Fiesta y celebración: discurso y espacio novohispanos*, 41-58. México: El Colegio de México, 2009.
- Carreira, Antonio. "Pros y contras de la influencia gongorina en el Triunfo Parténico (1683) de Sigüenza y Góngora". En Marc Vitse (ed.), *Homenaje a Henri Guerreiro. La hagiografía entre historia y literatura en la Edad Media y el Siglo de Oro*, 347-364. Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2005.
- Egido, Aurora. *Fronteras de la poesía en el Barroco*. Barcelona: Crítica, 1990.
- Egido, Aurora. "Literatura efímera: oralidad y escritura en los certámenes y academias de los siglos de oro", *Edad de oro*, v. 7 (1988): 69-88.

- Entrambasaguas, Joaquín de. *La justa poética en honor de San Isidro Labrador en 1666*. Madrid: Ayuntamiento, 1967.
- Farré Vidal, Judith. *Espacio y tiempo de fiesta en Nueva España (1665-1760)*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2013.
- Farré Vidal, Judith. "Ostentación y ejemplo en la fiesta novohispana. A propósito del 'Festivo aparato' en la canonización de San Francisco de Borja (México, 1672)". *Taller de letras* 1 (extra) (2012): 153-63.
- Festivo aparato con que la Provincia Mexicana de la Compañía de Jesús celebró en esta Imperial Corte de la América Septentrional, los inmarcesibles lauros de San Francisco de Borja*. México: Imprenta de Juan Ruiz, 1672.
- González, Enrique. "Mecenazgo y literatura. Los destinos dispares de Juan de Narváez y Carlos de Sigüenza y Góngora". En Rodolfo Aguirre Salvador (coord.), *Carrera, linaje y patronazgo: clérigos y juristas en Nueva España, Chile y Perú, siglos XVI-XVIII*, 17-38. México: Plaza y Valdés, 2004.
- Herrera Morillas, Luis, y Antonio Pulgarín Guerrero. "Análisis cuantitativo y estudio del fondo mexicano (siglos XVI al XVIII) del Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español". *Investigación Bibliotecológica*, 24, núm. 52 (septiembre/diciembre 2010): 173-215.
- Higashi, Alejandro. "El género editorial y el Romancero". *Le-mir*, 17 (2013): 37-64.
- Infantes, Víctor. "¿Qué es una relación? (Divagaciones varias sobre una sola divagación)". En María Cruz García de Enterría, Henry Ettinghausen, Víctor Infantes y Agustín Redondo (eds.), *Las "Relaciones de sucesos" en España (1500-1750): actas del primer Coloquio Internacional (Alcalá de Henares, 8, 9 y 10 de junio de 1995)*, 203-216. Alcalá de Henares: Publicaciones Universidad de Alcalá, 1996.

- Jacquot, Jean (ed.). *Les Fêtes de la Renaissance*. París: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, París: 1956 y 1960.
- Leonard, Irving A. *La época barroca en el México colonial*. Trad. Agustín Ezcurdia. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Locke, Jessica. "Es grande el poder de la poesía". *El Libro segundo de la Relación historizada de las solemnes fiestas que se hicieron en la muy noble y leal Ciudad de México al glorioso padre y esclarecido patriarca san Pedro Nolasco (1633)*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2019.
- López de Estrada, Francisco. "Fiestas y literatura en los Siglos de Oro: la Edad Media como asunto 'festivo' (el caso del 'Quijote')", *Bulletin Hispanique*, 84, núm. 3-4 (1982): 291-327.
- Maravall, José Antonio. *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*. Barcelona: Ariel, 1975.
- Maravall, José Antonio. *Poder, honor y élites en el siglo XVII*. Madrid: Siglo XXI, 1989.
- Maravall, José Antonio. *Teatro y literatura en la sociedad barroca*. Madrid: Seminarios y Ediciones, 1972).
- Méndez Plancarte, Alfonso. *Poetas novohispanos: primer siglo (1521-1621)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1991.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino. *Historia de la poesía hispanoamericana*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1948, tomo 1.
- Osuna, Inmaculada. "Las justas poéticas en la primera mitad del siglo XVII". En Begoña López Bueno (ed.), *El canon poético en el siglo XVII. IX Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro (Universidad de Sevilla, 24-26 de noviembre de 2008)*, 323-366. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2010.
- Pascual Buxó, José. *Arco y certamen de la poesía mexicana colonial (Siglo XVII) / edición y prólogo de José Pascual Buxó*, segunda edición. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2009.

- Pascual Buxó, José. ed. *Breve relación de la plausible pompa y cordial regocijo con que se celebró la dedicación del templo del ínclito mártir San Felipe de Jesús, titular de las religiosas capuchinas, en la muy noble y leal Ciudad de México*, en *Arco y certamen de la poesía colonial (siglo XVIII)*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2009.
- Pascual Buxó, José. "Triunfo Parténico: jeroglífico barroco". *Caravelle*, núm. 76-77, Hommage à Georges Baudot, (2001): 421-436.
- Pascual Buxó, José. "El Triunfo Parténico: Jeroglífico Barroco". En Alicia Mayer (ed.), *Carlos de Sigüenza y Góngora. Homenaje 1700-2000. II*, 79-96. México: Instituto de Investigaciones Históricas-UNAM, 2000.
- Pascual Buxó, José. "Escila y Caribdis de la literatura novohispana". *Enunciación* / núm. 14, núm. 2 (julio-diciembre de 2009): 97-107.
- Pérez de Salazar, Francisco. "Los concursos literarios en nueva España". *Revista de literatura mexicana* 1.2 (1940): 290-306.
- Ribera, Diego de. *Breve relación de la plausible pompa y cordial regocijo*. México: Viuda de Bernardo Calderón, 1673.
- Rodríguez de la Flor, Fernando. *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*. Madrid: Catedra, 2002.
- Rodríguez, Dalmacio. "Presentación". En *Construcción y crítica del corpus literario hispanoamericano. Estudios de aproximación*, coordinado por J. Pascual Buxó, 9-14. México: Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, 2011.
- Rodríguez, Dalmacio. *Texto y fiesta en la literatura novohispana (1650-1700)*. México: UNAM, 1998.
- Rojas Garcidueñas, José (ed.). "Introducción a Carlos Sigüenza y Góngora". En *Triunfo Parténico*. México: Xóchitl, 1945.
- Sibila. Base de datos del Sistema Bibliográfico de la Literatura Novohispana*. Disponible en línea: <<https://sibila.iib.unam.mx/>>

- Sigüenza y Góngora, Carlos de. *Triunfo parténico. Estudio preliminar y edición crítica de Martha Lilia Tenorio*. México: El Colegio de México, 2021.
- Simón Díaz, José. *Relaciones breves de actos públicos celebrados en Madrid de 1541 a 1560*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1982.
- Simón Díaz, José. *Bibliografía de la literatura hispánica*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, vol. xi, 1976.
- Strong, Roy. *Arte y poder. Fiestas del Renacimiento, 1450-1650*. Madrid: Alianza, 1988.
- Tenorio, Martha Lilia. "Sobre la justa poética del Festivo aparato (1672)". En Martha Lilia Tenorio, Luis Fernando Lara y Reynaldo Yunuen Ortega (eds.), *De Amicitia et Doctrina: Homenaje a Martha Elena Vernier*, 363-84. México: El Colegio de México, 2007.
- Tenorio, Martha Lilia. "Introducción". En *El gongorismo en Nueva España. Ensayo de restitución*. México: Colegio de México, 2013.
- Tenorio, Martha Lilia. *Poesía novohispana. Antología*. México: Colegio de México-Fundación para las Letras Mexicanas, 2010, tomos I y II.
- Toussaint, Manuel. *Compendio bibliográfico del Triunfo Parténico de don Carlos de Sigüenza y Góngora*. México: Imprenta Universitaria, 1941.
- Zugasti, Miguel. "Para el corpus de la lírica colonial: las 'Fiestas de toros, juego de cañas y alcancías' de María de Estrada Medinilla". En Lillian von der Walde y Mariel Reinoso (eds.), *Virreinos II*, 279-318. México: Destiempos (Colección Dossiers), 2013.

Las alteraciones del cielo. Los editores de la controversia sobre los cometas del siglo XVII en la ciudad de México

Ernesto Priani Saisó

Facultad de Filosofía y Letras

Universidad Nacional Autónoma de México

Nada hay que más conmueva los ánimos de los mortales que las alteraciones del cielo.

Carlos de Sigüenza y Góngora. Manifiesto Filosófico.

En México, uno de los acontecimientos que se consideran fundadores de la actividad científica en el país, de acuerdo con Elías Trabulse,¹ es el debate científico alrededor de la naturaleza de los cometas que tuvo lugar en dos etapas, a partir del paso de dos de estos cuerpos celestes, uno en 1652 y otro en 1684, por el cielo de la entonces Nueva España. La importancia que se le otorga hoy a esa controversia deriva fundamentalmente de dos hechos. Primero, se trata de un debate que confronta a intelectuales con distinto grado de preparación educativa y a miembros de la Real y Pontificia Universidad en torno a

1 Cf. Elías Trabulse, *La ciencia perdida* (México: FCE, 1985), 13 y ss.

un asunto de carácter a la vez social y científico, como lo es la especulación sobre cuál es el origen y de qué están compuestos los cometas y cuáles son los mensajes de los que son portadores. Tales eran, como veremos en este capítulo, las inquietudes de los habitantes del viejo y nuevo mundo en torno a esos fenómenos celestes.

Además, el debate tiene lugar a partir de varias publicaciones impresas que revelan el valor otorgado tanto al tema de la disputa, como a los participantes en ella, por parte de los impresores que les dieron las obras a las prensas. Al respecto debemos considerar lo que señala Magdalena Chocano Mena: "Las limitaciones de la imprenta pesaron abrumadoramente en las opciones disponibles a los intelectuales locales. Los textos eruditos competían con textos de carácter ocasional y devoto por los escasos recursos de la tipografía local".²

Estas limitaciones ponen de relieve las dificultades materiales para imprimir libros de carácter científico o literario. Además, es necesario considerar también la dificultad que impuso el edicto de la Inquisición del 26 de octubre de 1647 que ordenaba que,

de aquí en adelante no escriban ni impriman pronóstico alguno más de tan solamente en lo tocante a la navegación, agricultura y medicina, juicio de tiempos que proviene necesaria y frecuentemente de causas naturales como son eclipses, lluvias, pestes, tiempos serenos o secas... apercibiéndolos que lo contrario hacienda serán castigados y se ejecutarán en ellos las penas impuestas. Y en caso que tengan impresos algunos se retendrán sin consentir se vendan ni distribuyan hasta que

2 Magdalena Chocano Mena, "Imprenta e impresores de Nueva España, 1539-1700: Límites económicos y Condiciones Políticas en la tipografía colonial americana", *Historia Social*, 23 (1995): 18.

vistas por ese Tribunal se provea lo que fuere de justicia...³

Quintana y Trabulse coinciden en que el edicto significó un dique para los textos científicos y astrológicos que, en palabras de este último, a partir de esa fecha debían pasar una “rigurosa censura inquisitorial antes de publicarse a efecto de evitar deslices de los astrónomos devenidos agoreros hacia los peligrosos terrenos de la astrología judiciaria”.⁴ El hecho de que hoy conservamos siete impresos, entre fascículos, opúsculos y libros que constituyen la evidencia de la disputa, y que son producto de un entorno de limitaciones económicas de los impresores y de fuertes reservas inquisitoriales hacia cualquier tipo de texto, pone aún más de relieve la importancia que los impresores confirieron a esas obras para llevarlas a sus talleres.

El presente capítulo se propone abordar el papel que jugaron los editores en la producción, difusión y desarrollo de la disputa sobre la naturaleza de los cometas. En particular interesa entender cuáles fueron las condiciones comerciales y culturales que hicieron posible que los impresores se interesaran en publicar obras que hoy consideramos de carácter científico, pero que, como veremos, ocupaban otro lugar en la cultura novohispana. También se buscará dar cuenta de la relación entre el origen y prestigio del autor y el acceso a la publicación impresa de su obra, como uno de los factores para la difusión de su pensamiento. Con ese fin se ha dividido el capítulo en tres partes: la primera se centra en la controversia sobre la naturaleza de los cometas, sus temáticas

3 José Miguel Quintana, *La astrología en la Nueva España en el siglo xvii (De Enrico Martínez a Sigüenza y Góngora)* (México: Bibliófilos Mexicanos, 1969), 47 y 48.

4 Elías Trabulse, *Los orígenes de la ciencia en México (1630-1680)* (México, FCE, 1993), 82.

e implicaciones políticas, así como en sus participantes, su prestigio y su posición en el debate; después haremos un recorrido a través de la cultura astrológica impresa en el siglo XVII, para entender el rol que los autores de la disputa tienen en ella, cuando la tienen, e indagar cómo esta cultura es el marco dentro del cual hay que entender tanto la disputa como la participación en ella de los autores que lo hicieron. Finalmente, nos detendremos en los tres impresores involucrados en la disputa, comenzando por Paula de Benavides, viuda de Bernardo Calderón, cuya figura es central pues es la impresora del mayor número de obras que identificamos dentro de las que conforman la controversia, para seguir con la participación de los impresores Juan Ruiz (quién será también autor de una obra del debate) y Francisco Rodríguez Lupercio que, aun cuando no tienen un peso equivalente, imprimen obras que son relevantes en el marco de la disputa, pero que además sirven para entender mejor qué autores podían acceder a la imprenta, quiénes lo podían hacer en el mejor escaparate y quiénes en los márgenes. Todos estos elementos nos permitirán comprender qué tan profundamente vinculado está el debate sobre los cometas a la actividad comercial de la impresión de libros y, en particular, de obras populares como almanaques, calendarios, pronósticos y temporales, así como cuáles son los autores que, por su condición intelectual y criolla, figuran entre los impresos de Paula de Benavides.

La controversia

El cielo era, para los hombres del siglo XVII, una fuente de signos, mensajes y pronósticos que tenían que ver con su vida diaria. El cielo definía, a través del calendario lunar, la ocurrencia de muchas fiestas religiosas sin fecha fija. También las condiciones y fenómenos celestes y atmosféricos (que no siempre se distinguían) anticipaban

los mejores momentos para la siembra y la cosecha, o anunciaban sequías y otras calamidades. El cielo era determinante además para la práctica de la medicina, pues sus ciclos establecían cuándo era el mejor momento para aplicar tratamientos y curas. Todo esto se daba por verídico al grado que, en 1637, a iniciativa del fraile Mercedario fray Diego Rodríguez, el claustro de la Real y Pontificia Universidad de México crea la Cátedra de Astrología y matemáticas en la Facultad de Medicina,⁵ que ocuparán dos de los principales participantes en la controversia, y a la que aspiraría al menos otro.

La importancia del cielo se hace evidente también en la impresión y circulación de reportorios, lunarios, almanaques o pronósticos de temporales, publicaciones impresas de gran popularidad por ser el medio que la población letrada usaba como calendario de fiestas religiosas, guía para la cosecha y la navegación; en fin, para saber de antemano lo que el cielo anticipaba para los meses venideros. Su circulación, como veremos, fue amplia en la Nueva España a largo del siglo XVII, y si bien muy pocos han sobrevivido hasta nosotros de forma impresa, quizás por su carácter efímero como sugiere Trabulse,⁶ se conserva una cantidad significativa de ellos en manuscritos en los archivos inquisitoriales donde debían solicitarse los permisos correspondientes para su impresión.

Asimismo, los eventos del cielo tenían también otra significación que, pese a la prohibición inquisitorial de la astrología judiciaria,⁷ no desaparece de la cultura: las conjunciones de estrellas en el zodiaco o el pronóstico de eclipses y otros eventos celestes –como el paso de cometas, la ocurrencia de arcoíris y halos– eran interpretadas

5 Quintana, *La astrología en la Nueva España en el siglo XVII*, 61.

6 Trabulse, *Los orígenes de la ciencia en México*, 107.

7 La astrología judiciaria es aquella que se ocupa de predecir el destino de las personas o de los acontecimientos mundanos a partir de la posición de los astros en el momento del nacimiento o del inicio de una acción.

como anuncios de eventos sociales o políticos favorables o desfavorables para pueblos, reyes y gobernantes, y su aparición generaba siempre tanta expectativa como ansiedad.

En este contexto, la visión de un cometa entre diciembre de 1651 y enero de 1652 sobre los cielos de la ciudad de México fue sin duda un gran acontecimiento que dio lugar a todo tipo de especulaciones entre la población de la ciudad, sus académicos y sus gobernantes. El ambiente de expectación causado por el cometa tuvo como respuesta que el entonces catedrático de Astrología y matemáticas de la Universidad, fray Diego Rodríguez, escribiera e hiciera imprimir en 1653, como consta por la solicitud de licencia,⁸ su *Discurso etheorologico del nuevo cometa, visto en aqueste hemisferio mexicano; y generalmente en todo el mundo. Este año de 1652* con Paula de Benavides, Viuda de Bernardo Calderón. Éste no es el único impreso que buscaba satisfacer la curiosidad despertada por el paso del cometa. Ese mismo año aparecen dos nuevos impresos, uno escrito e impreso por Juan Ruiz, astrólogo e impresor, *Discurso hecho sobre la significacion de dos impresiones meteorológicas*; y otro por Gabriel López de Bonilla, de quien Quintana dice que había nacido en España, en la villa de Alcolea de Tajo, en Toledo, y que “era astrónomo y matemático, y profesor de esta materia”,⁹ cuyo *Discvrso, y relacion cometographia del repentino aborto de los Astros, que sucedió del Cometa que apareció por Dziembre de 1653* ve la luz también a través de la imprenta de la Viuda de Bernardo Calderón.

El propósito de los tres autores es el mismo: explicar al lector cuál es la naturaleza del cometa y cuál puede ser el significado de su aparición en el firmamento americano para, de alguna forma, disipar las preocupaciones e inquietudes generadas por el cometa de 1652. Sin embar-

8 Archivo General de la Nación, Instituciones coloniales, Inquisición, Inquisición (61), volumen 437, expediente 23.

9 Quintana, *La astrología en la Nueva España en el siglo XVII*, 49.

go, entre ellos difieren en la forma como dan respuesta a esas dos preguntas.

La obra de fray Diego Rodríguez, que es considerada como la más relevante de las tres por su carácter “científico”,¹⁰ tiene dos objetivos principales: se propone refutar la teoría, aceptada hasta ese entonces, de que los cometas eran producto de las exhalaciones secas de la tierra, argumentando en cambio que estos eran de naturaleza celeste y que los cielos eran fluidos, lo que explicaba que se les viera trasladarse sobre el horizonte. Además, buscaba mostrar que el significado del cometa no era otro sino el de hacer evidente que los académicos americanos estaban a la altura de los europeos. Escribe hacia el final de su discurso:

Pero veamos si atino. Preciosísimas alhajas y joyas son las de nuestro fallecido (cometa), y así debemos darles dueños convenientes, que parezcan heredadas. Las alas tales de los pies, son nacidas a la Fama, para que diligente las imite. Las de las sienes, a los lúcidos ingenios Americanos, para que las fecundas fantasías de sus Musas, dejen atrás a las del Parnaso, que siempre será así como sea en nuestro misterio. El caduceo, cabe cuarteado, a las sagradas religiones, donde tienen asiento firme las letras, fuentes perennes de la elocuencia y vivas serpientes en la vigilancia. Las ínfulas doctorales, se les restituyen a esta Atenas del mundo, donde cada uno de sus doctores es un Mercurio Trismegisto.¹¹

10 Cf. Trabulse, *La ciencia perdida*, 9; Ernesto Priani y Rafael Aparicio, “No quiero latines en lo que pretendo vulgar”, en Adriana Álvarez Sánchez (coord.), *Conocimiento y Cultura. Estudios modernos en la Facultad de Filosofía y Letras*. (México: UNAM, 216), 65.

11 Diego Rodríguez, *Discurso etheorologico del nuevo cometa, visto en aqueste hemisferio mexicano; y generalmente en todo el mundo. Este año de 1652* (México: Viuda de Bernardo Calderón, 1653), f. 32r.

De esta forma, hace uso de la interpretación astrológica del cometa, un poco en el límite de lo permitido por la Inquisición, para rebatir la creencia difundida por intelectuales europeos, como el médico Francisco Hernández o el franciscano Diego de Valadés, que apuntaba a que las constelaciones en los cielos americanos y el clima húmedo de la zona tórrida ejercían una influencia negativa entre los habitantes del nuevo mundo, a los que colocaban en una condición de ingenio precario frente a los hombres de Europa.¹²

Ni Juan Ruiz ni Gabriel López de Bonilla buscan confrontar directamente la obra de Rodríguez, sino, al igual que él, aprovechan la aparición del cometa para dar cuenta de su naturaleza y significado, y quizás obtener lectores y algunas ganancias. Ruiz, por ejemplo, se refiere de pasada al *Discurso ethereológico* sólo para señalar el tiempo que pudo verse el cometa en el cielo.¹³ Pero tanto él como López Bonilla sostienen la tesis que el catedrático universitario buscaba refutar. Así describe López Bonilla el origen de los cometas:

Mas si estas exhalaciones [terrestres] fueren, sin que vapor alguno les acompañe, por fría que esté la media región, la traspasarán, y como son de naturaleza ígnea, llegan a la tercera, que es su esfera, y suelen pasar de la del fuego, al cóncavo de la Luna, y por su continua agitación y vecindad del fuego, se inflaman y encienden, y según la disposición, cantidad y forma con que la materia halituesa se aunó, nos demuestran varias especies de figu-

12 Cf. Jorge Cañizares Esguerra, "New World, New Stars: Patriotic astrology and the invention of Indian and Creole bodies in colonial Spanish America, 1600-1650", *The American Historical Review*, vol. 104, núm. 1 (1999).

13 Juan Ruiz, *Discurso hecho sobre la significacion de dos impresiones meteorológicas* (México, Juan Ruiz, 1653), f. 4.

ras inflamadas, que llamamos cometas, cual fue este que de presente se vio.¹⁴

Además, la parte sustancial de las obras de ambos está dedicada a interpretar el mensaje del que era portador el cometa, que en este caso consistía en describir las catástrofes y los estragos que anunciaba para el mundo. Por ejemplo, para Juan Ruiz: "significaron y significan muertes apresuradas, y repentinas, cuatro señales. La primera, la aparición del arco. La segunda, la aparición del cometa. La tercera, ocurrir los planetas al mismo efecto, que son los dos antecedentes al tiempo, y hora del temblor de tierra".¹⁵

Y, por su parte, López de Bonilla vaticina lo siguiente:

En algunas partes del dominio de los signos del cometa, se sentirán horrendos terremotos con asolamiento de algunos pueblos, como sucedió en Portugal en otra semejante ocasión de haberse aparecido cometa en este mismo signo de Cáncer, año de 1531 que fue tan horrible según dicen las historias, que apenas dejó casa en pie en la ciudad de Lisboa.¹⁶

La novedad de las ideas de Diego Rodríguez encontró no una oposición abierta, pero sí el eco de la repetición de aquellas que buscaba combatir. Podemos imaginar entonces que la conversación pública sobre el cometa en la Nueva España giró después de 1653, al menos dentro

14 Gabriel López de Bonilla, *Discvrso, y relacion [sic] cometographia del repentino aborto de los Astros, que sucedió del Cometa que apareció por Diziembre de 1653* (México: Viuda de Bernardo Calderón, 1653), f. 3v.

15 Juan Ruiz, *Discurso hecho sobre la significacion de dos impresiones meteorológicas*, f. 9v.

16 Gabriel López de Bonilla, *Discvrso, y relacion [sic] cometographia del repentino aborto de los Astros*, f.8v.

de ciertos círculos, en torno a las posturas del académico y los astrólogos. Es probable que el debate no hubiera necesariamente decaído cuando, entre noviembre 1680 y febrero de 1681, se viera al cometa *Hyppeo* recorrer el cielo de la Nueva España. Su paso despertó de nuevo la curiosidad y la expectación entre las personas y una nueva oleada de obras que, como las anteriores, buscaban saciar la curiosidad y la expectativa del público lector, pero esta vez escritas con un tono mucho más beligerante y directo a favor o en contra de las diversas posturas sobre cuál era la naturaleza del cometa y cuál su significado.

Como en el primer caso, esta segunda parte de la controversia comenzó en 1681 a partir de la circulación de un impreso de quien entonces era el catedrático de astrología y matemáticas de la Universidad, Carlos de Sigüenza y Góngora: el *Manifiesto filosófico contra los cometas despojados del imperio que tenían sobre los tímidos*. Como puede intuirse desde el título, Sigüenza se propone refutar con ironía las creencias sobre el origen terrestre de los cometas, así como los temores por las consecuencias que podían anunciar que sobrevendrían. Su panfleto encontró respuesta casi inmediata a través de una obra que conocemos sólo de forma manuscrita y por tres impresos diferentes. Pero para hacer un relato de la secuencia de esta disputa, quién mejor que el propio Sigüenza para narrarla.

Este es el contexto de mi escrito publicado el 13 de enero de este año de 1682 [el Manifiesto] cuyas breves cláusulas motivaron en los doctos aprecio, en lo ignorantes risa y en los presumidos objeciones; y como lo primero no había de ensoberbecerme, porque no era justo, tampoco nada de los segundo me hiciera fuerza, porque siempre he tenido en la memoria el “nunca quise complacer al vulgo”, que dijo Séneca, si no viera que pasaban a los moldes los manuscritos que me provocaban sus autores a la palestra, sino entre todos el primero

que tocó la alarma don Martín de la Torre, caballero flamenco, que perseguido por adversa fortuna, y no [estando] en la esfera que quizás ha ocupado y en que debía mantenerse por su nobleza de prendas, se halla hoy en el puerto de San Francisco de Campeche, el cual escribió un tratado breve que intituló así: *Manifiesto cristiano en favor de los cometas mantenidos en su natural significación*, al cual si no me engaña mi propio amor, respondí bastante en otro que intitulé *Belerofonte matemático* contra la quimera astrológica de, etc. Fue el segundo el doctor Josef de Escobar Salmerón y Castro, médico y catedrático de anatomía y cirugía en esta Real Universidad, imprimiendo un *Discurso cometológico y relación del nuevo cometa*, etc. a quien jamás pienso responder, por no ser digno de ello su extraordinario escrito y la espantosa proposición de haberse formado este cometa de lo exhalable de cuerpos difuntos y del sudor humano. El tercero el muy reverendo padre Eusebio Francisco Kino, de la Compañía de Jesús, a quien pretendo gustosamente satisfacer y cuyas aserciones tengo intento de examinar en la presente Libra; y para ello me parece dar alguna noticia de su *Exposición astronómica del cometa que en el años de 1680, por los meses de noviembre y diciembre, y este año de 1681 por los meses de enero y febrero, se ha visto en todo el mundo y le ha observado en la ciudad de Cádiz el padre Eusebio Francisco Kino, de la Compañía de Jesús*. Con licencia. En México, por Francisco Rodríguez Lupercio, 1681.¹⁷

Como podemos apreciar, nos encontramos en este caso frente al que puede considerarse un auténtico de-

17 Carlos de Sigüenza y Góngora, *Libra Astronómica y filosófica* (México: UNAM, 1984), 19-20.

bate con carácter científico en que los autores buscan refutarse entre sí. No sabemos si alguna vez se imprimió el texto de Martín de la Torre que se conserva en forma manuscrita en el Archivo General de la Nación con el título de *Manifiesto Cristiano en favor de los Cometas Mantenidos en su natural calidad*,¹⁸ al referirse a esta obra en el pasaje citado, Sigüenza se equivoca en el título. Pero la obra sin duda circuló porque llegó a manos del autor del *Manifiesto filosófico*, quien lo cita y hace menciones expresas de él en la *Libra*; además poseemos la copia de una carta de Martín de la Torre en que resume gran parte de lo escrito en su *Manifiesto*.¹⁹

Ahora bien, es diferente el caso del impreso de José de Escobar Salmerón y Castro que tanto desprecia Sigüenza. El *Discurso Cometológico y Relación del Nuevo Cometa: Visto en este hemisferio Mexicano y generalmente en todo el mundo: el Año de 1680; y extinguido en este de 81: Observado y regulado en este horizonte de México* fue escrito por quien fuera rival de Sigüenza en la oposición a la cátedra de Astrología y Matemáticas en 1671 y, sin embargo, fue publicado por la propia Paula de Benavides, Viuda de Bernardo Calderón, la misma imprenta de la que pudieron haber salido el *Manifiesto Filosófico* y el *Belerofonte matemático*, y en la que más tarde, al finalizar la década y ya bajo el nombre de Herederos de la Viuda de Calderón, aparecerá la *Libra Astronómica y filosófica* del propio Sigüenza.

Finalmente, Sigüenza nos da los datos completos de la obra de Kino, que procede de la imprenta de Francisco Rodríguez Lupercio. Como Martín de la Torre, Kino no es criollo, sino europeo, y sus observaciones no las hace en

18 Bajo la signatura Indiferente virreinal, Universidad, caja 5583, 1681.

19 La carta se encuentra en la colección de documentos relativos a la Nueva España (1541-1772) de Juan Agustín Morfí en la Bancroft Library, Universidad de California, signatura BANC MSS M-M 162.

América sino en Europa, poco antes de partir rumbo al nuevo mundo. La participación de Martín de la Torre y de Kino constituyen un componente muy relevante en la disputa, y es interesante reparar en cómo circulan sus obras, pues no lo hacen de la misma forma que los demás textos publicados por Paula de Benavides. Si Diego Rodríguez antes había abogado porque el cometa mostraba que los americanos eran tan lúcidos como los europeos, las obras de Martín de la Torre y de Kino venían a poner sobre la mesa no sólo qué observaciones y qué tesis sobre el cometa eran las más verdaderas, sino también la superioridad de los europeos sobre los americanos, a partir de la calidad de las observaciones astronómicas propias de la teoría que las sustentaban. Algo que, en la disputa con ellos, Sigüenza no se cansa de subrayar.

La última obra de esta segunda parte de la disputa no es mencionada por el afamado catedrático universitario en la *Libra*. Se trata de la *Especulación astrológica y física de la naturaleza de los cometas y juicio del que este año de 1682 se ve en todo el mundo* de Juan Gaspar Evelino, aparecida en 1683 bajo el sello de la Viuda de Bernardo Calderón. De Evelino sabemos muy poco, en realidad; Quintana no lo menciona. Al parecer nació en Taxco y, aunque existen muy pocos datos sobre su vida, se tiene conocimiento de que realizó estudios de medicina en la Real y Pontificia Universidad de México y que fungió posteriormente como médico de cámara del virrey Tomás Antonio de la Cerda y Aragón, Conde de Paredes, quien gobernó en el territorio novohispano de 1680 a 1686.²⁰ Su caso es peculiar porque, además de ser ignorado por Sigüenza, su posición en la disputa es, en sí misma, singular: sostiene que los cometas pueden ser de un carácter celeste, es decir, “independientes de toda materia de los elementos” o sublunares o creados mediante los elementos que hay en

20 *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México* (México: Editorial Porrúa, 1995), 1426.

la tierra, tomando una posición que podemos considerar intermedia. En ese marco, sin embargo, para él, el cometa de 1681-2, que desató la segunda etapa de la disputa, fue un cometa sublunar, es decir, de origen terrestre, y por tanto debían interpretarse los mensajes de los que era portador a partir de la ciencia astrológica.²¹

Aunque no se conservan más publicaciones o manuscritos en torno al tema, es indudable que el debate continuó durante un tiempo, pues al cierre de la década, en 1690, Sigüenza publica la *Libra Astronómica* donde examina las objeciones de Eusebio Francisco Kino a su *Manifiesto filosófico*, así como los argumentos expuestos por este en su *Exposición Astronómica del Cometa*.

La *Libra astronómica* de Sigüenza, considerada el tratado científico más relevante del siglo XVII en la Nueva España,²² reúne el *Manifiesto filosófico* y una extensa respuesta tanto a Kino como a Martín de la Torre y, pese a lo afirmado por él, una breve pero contundente respuesta a Escobar Salmerón y Castro.²³ Además de argumentar la naturaleza celeste de los cometas, el cálculo de su trayectoria y su paralaje, la obra toda tiene el espíritu de mostrar la superioridad del conocimiento de Sigüenza, un criollo, ante los europeos con quienes debate.

Como puede juzgarse por lo que antecede, la controversia desarrollada a todo lo largo de la segunda mitad del siglo XVII es relevante por distintas razones. Primero,

21 Juan Gaspar Evelino, *Especulación astrológica y física de la naturaleza de los cometas y juicio del que este año de 1682 se ve en todo el mundo* (México: Viuda de Bernardo Calderón, 1683), f. 1v.

22 Cf. Trabulse, *Los orígenes de la ciencia en México*, 104; Juan Manuel Gauger, *Autoridad Jesuita y saber universal. La polémica cometaria entre Carlos de Sigüenza y Góngora y Eusebio Francisco Kino* (Nueva York: Instituto de estudios AurisecularAres, 2015), 11.

23 Ramiro Cotarelo, "La ¿polémica? Entre Carlos de Sigüenza y Góngora y Josef Escobar Salmerón y Castro sobre los cometas". En María Isabel Terán et al. *Perspectivas históricas y filosóficas del discurso novohispano*. (México, Universidad Autónoma de Zacatecas, 2015), 268.

porque Rodríguez y Sigüenza hacen públicas ideas que eran novedosas para la sociedad novohispana y éstas encuentran oposición en otros intelectuales novohispanos, pero también con interlocutores europeos que han llegado por esos días a América, lo que evidencia una significativa discusión pública alrededor de un tema muy sensible para el público en general. Desde su origen, sin embargo, la disputa tiene además un contenido político relevante, pues desarrolla una reivindicación de los cielos americanos y, por ende, de la inteligencia de quienes viven bajo estos. Para Trabulse, el debate en su conjunto establece las bases de la que será la identidad criolla que se desarrollará a lo largo del siglo XVIII y desembocará, finalmente, en la independencia.²⁴

Los alcances y las consecuencias de esta controversia astrológica-astronómica no hubieran sido posibles sin los impresores. Estos juegan, de cierto modo tras bambalinas, un papel fundamental en ella, pues serán ellos y sus intereses comerciales e intelectuales los que harán posibles que se desarrolle esta disputa pública. Pero antes de llegar a ellos, examinemos un panorama general de las publicaciones astrológicas de la época, pues veremos cómo estos autores e impresores participan por igual.

Lunarios, pronósticos y almanaques

A inicios del siglo XVII, en 1606, aparece impreso en México el *Reportorio de los tiempos, y historia natvral desta Nveva España* escrito por Enrico Martínez y llevado a imprenta por él mismo. Martínez es un caso interesante de intelectual, científico e impresor. Nacido en Alemania, vive desde joven en España, estudia matemáticas en París y en 1589 se embarca hacia América, donde llegará a ser di-

24 Trabulse, *Los orígenes de la ciencia en México*, 68.

rector de las obras del desagüe de la Ciudad de México.²⁵ Tras su llegada a México, solicita y obtiene el título de Cosmógrafo del Rey e Intérprete del Santo Oficio, cuyas funciones “consistían en conocer los movimientos de los astros, medir los territorios del rey, dar clases de matemáticas y ayudar como consejero a los gobernantes”.²⁶ Respecto a su función como Intérprete del Santo Oficio, su trabajo era el de traductor. Gracias a estas actividades, en 1599 tiene la oportunidad de establecerse como impresor al ser depositario de los bienes del holandés Adriano Cornelio César, acusado de luterano por la Inquisición.²⁷ De su taller tipográfico se conocen 16 impresos, entre los que se encuentran unas *Reglas de los sacerdotes de la congregación de Nuestra señora, fundada con título de la Anunciación, por autoridad apostólica en este colegio de la compañía de Jesús de México* de 1602; unas *Dudas acerca de las ceremonias sanctas de la Missa resueltas por los clérigos de la Congregación de Nuestra Señora fundada con autoridad apostólica en el collegio de la Compañía de Jesús de México*, también de 1602, entre otras publicaciones de carácter religioso.²⁸

Pero el *Reportorio* de Enrico Martínez ocupa un lugar aparte. Este es un trabajo extraordinario compuesto de diversas capas temáticas. Ante todo, se propone ser una obra útil para los lectores, a quienes ofrece, en primer lugar, un tratado básico de astronomía en el que se explica el origen del mundo y el funcionamiento del cielo, y una descripción de los significados astrológicos; incluye asimismo un lunario y un pronóstico de temporales para los años de 1606 a 1620. Después entra al tema de la historia de la Nueva España, dando una explicación de cómo

25 Quintana, *La astrología en la Nueva España en el siglo XVII*, 37.

26 Rosas Moreno et al., “Una conquista dos visiones”. *InterNaciones*. Año 4, núm. 12 (2017): 86.

27 Moreno et al., “Una conquista dos visiones”, 88.

28 Moreno et al., “Una conquista dos visiones”, 88.

llegaron los hombres al nuevo mundo; e incluye también una crónica de la Conquista, contada siempre bajo la lupa de la astrología. Más adelante explica la naturaleza de los cielos americanos, así como su clima y condiciones geográficas, para continuar hablando de medicina y finalizar con una explicación de la magna conjunción de los planetas Júpiter y Saturno el 24 de diciembre 1603. Por último, cierra el libro con una memoria de los acontecimientos más relevantes en la Nueva España. Astrología, historia, geografía, medicina y memoria son las capas de esta obra de Enrico Martínez que es excepcional por su contenido y porque llega a la imprenta. Hay que considerar que, en los cerca de 70 años desde el establecimiento de la primera imprenta en México, en 1539, apenas había habido oportunidad de publicar obras de otro tipo que no fueran religiosas o administrativas.

Entre los pocos títulos que se imprimieron con algún tema astrológico en esos años, Quintana²⁹ señala un par de lunarios de Antonio Brambila, la impresión mexicana de *De sphaera, liber unus* del dominico Francisco Maurolico en 1578, unos *Añejos de rezo y calendarios* de Pedro Gutiérrez y la *Instrucción náutica para el buen uso y regimiento de las naos, su traza y gobierno conforme a la altura de México* de Pedro Ocharte que incluye un lunario. Estas son apenas unas cuantas que se pueden contar con los dedos de una mano; y ninguna de ellas, es de recalcarse, es un tratado astrológico en sentido pleno, ningún tratado escrito por un habitante de la Nueva España, como lo será el de Enrico Martínez. Cabe mencionar que la oportunidad de publicar su *Reportorio* obedece tanto a sus intereses personales, sus conexiones con la autoridad inquisitorial y la facilidad de contar con una imprenta. Pero un papel importante en ello lo juega la situación que se vive entonces en la Nueva España. Como señala Pascual Buxó,

29 Quintana, *La astrología en la Nueva España en el siglo XVII*, 29-32.

el siglo XVII se iniciaba bajo nuevos auspicios. No es que los afanes de dominio político y religioso hubiesen cambiado de tono o de propósito, sino que México-Tenochtitlan empezaba a vivir una dorada época de prosperidad material que alentaba sin duda los progresos culturales de los ciudadanos más privilegiados (españoles y criollos) y les permitía darse al disfrute de todas aquellas “ocasiones de contento” que tanto placían al joven Balbuena.³⁰

La prosperidad de la que comienza a gozar el virreinato será la que abra la puerta para que el libro de Martínez sea apenas el primero de los varios libros dedicados al examen de lo que anuncia el cielo americano. El *Reportorio* precede, y de cierto modo es una introducción, a la producción muy amplia de lunarios, almanaques y pronósticos que verán la luz a todo lo largo del siglo XVII en la ciudad de México. Pero también a los tratados de corte científico como el de Juan de Barrios, *Verdades medicina cirugía y astrología*, impreso por Fernando Balli en 1607; el de Diego Cisneros, *Sitio, naturaleza y Propiedades de la Ciudad de México. Aguas y Vientos a que este sujeta y Tiempos del Año. Necesidad de su conocimiento para el ejercicio de la medicina su incertidumbre y dificultad, sin el de la Astrología, así para la curación como para los pronósticos*, salido de la imprenta de Juan de Blanco de Alcázar en 1618; y, por supuesto, a todas las obras que terminarán por conformar la controversia sobre los cometas, que serán signos del desarrollo de una cultura científica en la Nueva España.

No podemos saber cuántos lunarios, almanaques y pronósticos o diarios (los nombres de las obras se multiplican y confunden), se produjeron en el siglo XVII, ni cuántos se imprimían cada año, ni en qué volumen. Conser-

30 José Pascual Buxó, “Los artificios de la inmortalidad: Impresores e impresos novohispanos del siglo XVII”, *Master* Vol. 30 (2001): 88.

vamos, sin embargo, el registro de numerosas solicitudes de publicación de este tipo de obras en el Archivo General de la Nación, la gran mayoría después del edicto de 1647, al que nos referimos al inicio del capítulo, que imponía su aprobación por la inquisición. Lo que para nosotros es relevante de todo este entorno, es que muchos de los autores que participan en las dos etapas de la disputa sobre la naturaleza de los cometas son autores regulares de lunarios.

De fray Diego Rodríguez, por ejemplo, se conserva una solicitud de licencia que Simón del Toro hace en 1632 para imprimir el *Lunario y discurso astronómico* que es obra suya.³¹ A propósito, Quintana piensa que son suyos los lunarios firmados por Martín de Córdova, respecto a los cuales dice que

Los permisos para publicar los pronósticos de 1655, 1662, 1663, 1665 y 1666, únicos que se conocen (de Marín de Córdova), los solicita la impresora Paula Benavides viuda de Calderón. Sospecho sea un nombre supuesto y el autor nada menos que el primer catedrático de astrología de la Universidad de México, Fr. Diego Rodríguez, pues Jaén de la Plaza dice que escribía pronósticos bajo el nombre del Cordobés no revelando seguramente el verdadero, y porque los pronósticos están dentro de sus años de vida.³²

Para examinar el caso de Gabriel López Bonilla se preservan nueve solicitudes. La primera concierne a la impresión de su *Lunario y discurso astronómico para el año de 1633*,³³ y otra a su *Diario y discurso astronómico para*

31 Archivo General de la Nación, Instituciones coloniales, Gobierno virreinal, General de parte (051), volumen 7, expediente 397, foja 274.

32 Quintana, *La astrología en la Nueva España en el siglo XVII*, 50.

33 Archivo General de la Nación, Instituciones coloniales, Gobierno virreinal, General de parte (051), volumen 7, expediente 348, foja 238.

el año de 1642³⁴; tenemos ocho más para imprimir pronósticos para los años 1649, 1656, 1662, 1663, 1665, 1666 y 1667, 1668.³⁵ Además la petición de licencia para un nuevo *Diario y discurso astronómico para 1667 por los dos eclipses de luna que se sucedieran en él y de los accidentes que están por pasar*.³⁶ Y Juan Ruiz es tan prolijo como el anterior. Sabemos que en 1643 recibe licencia para imprimir su *Lunario y regimiento de salud hecho para el año que viene de 1644*.³⁷ Con posterioridad solicitará y recibirá permisos para imprimir al menos diez pronósticos para los años 1659, 1660, 1661, 1663, 1666, 1669, 1670, 1672 y 1673.³⁸

En cuanto a los participantes en la segunda etapa de la disputa, tenemos constancia de que José Escobar Salmerón y Castro solicita una licencia en 1677 para su *Pronóstico para el año de 1678*³⁹ y solicitará otras para los años subsecuentes de 1679, 1680 (esto para que cualquier impresor imprima su *Lunario y pronóstico para el año de 1681*), 1682 y 1683.⁴⁰ En cuanto a los lunarios, pronós-

34 Archivo General de la Nación, Instituciones coloniales, Gobierno virreinal, General de parte (051), volumen 8, expediente 156, foja 98.

35 Archivo General de la Nación, Instituciones coloniales, Inquisición, Inquisición (61), volumen 670, expediente 2, foja 2; expediente 5, foja 2; expediente 9, foja 2; expediente 10, foja 1; expediente 13; expediente 17, foja 3; expediente 18, foja 7; y expediente 21, foja 3.

36 Archivo General de la Nación, Instituciones coloniales, Inquisición, Inquisición (61), volumen 670, expediente 20, f. 15.

37 Archivo General de la Nación, Instituciones coloniales, Gobierno virreinal, General de Parte (051), volumen 9, expediente 136, foja 92.

38 Archivo General de la Nación, Instituciones coloniales, Inquisición, Inquisición (61), volumen 670, expediente 5 bis, foja 2; expediente 6, foja 2; expediente 7, foja 1; expediente 12, foja 1; expediente 14, foja 1; expediente 19, foja 4; expediente 22, foja 2; expediente 24, foja 2; expediente 24 bis, foja 2; expediente 27, foja 3; expediente 31, foja 2.

39 Archivo General de la Nación, Instituciones coloniales, Inquisición, Inquisición (61), volumen 670, expediente 40, foja 2.

40 Archivo General de la Nación, Instituciones coloniales, Inquisición, Inquisición (61), volumen 670, expediente 41; expediente 43, foja 1; expediente 45, foja 1; expediente 46, foja 3; expediente 48, foja 2.

ticos y almanaques de Carlos Sigüenza y Góngora, Laura Benítez nos recuerda que, como el propio Sigüenza refiere al inicio del lunario para el año de 1690, “Veinte son con este los lunarios, pronósticos o almanaques que, con el nombre supuesto del ‘Mexicano’, o el mío propio o el de ‘Juan de Torquemada’, he impreso en otros tantos años, aun más por el útil de la República que al propio mío”.⁴¹ Por su parte, José Miguel Quintana da cuenta de las solicitudes de licencia de 24 pronósticos de Sigüenza entre 1671 y 1701.⁴² Este recuento nos permite observar no sólo la abundante producción de este tipo de instrumentos para uso de la población letrada, sino el papel destacado que los autores de la disputa tienen en su producción. Ciertamente no son los únicos. Quintana incluye, entre los autores de lunarios, a Felipe Castro, Nicolás de Mata, Juan Saucedo, Juan Avilés Ramírez, José Campos, Antonio Sebastián Aguilar Cantú y Marco Antonio de Riaño,⁴³ aunque la producción de estos parece ser menor comparada con la de López de Bonilla, Juan Ruiz, Escobar Salmerón y Castro y, por supuesto, Sigüenza.

El que los autores de la disputa sean además autores prolijos de lunarios, almanaques y pronósticos y temporales nos deja saber que existe conexión entre los textos aparecidos tras el paso del cometa, y los que regularmente se producían para anticipar lo que deparaba el cielo

41 Laura Benítez, “Los *lunarios* en la perspectiva de la filosofía natural de Carlos de Sigüenza y Góngora” en Alicia Meyer (coord.), *Homenaje a Carlos de Sigüenza y Góngora* (México, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 2000), 135.

42 Cf. Quintana, *La astrología en la Nueva España en el siglo XVII*, 69-77.

43 Quintana, *La astrología en la Nueva España en el siglo XVII*, 49. La lista no es necesariamente exhaustiva; por ejemplo, hay constancia de que Francisco Rodríguez Lupercio solicitó en 1669 una licencia para imprimir el *Lunario y pronóstico de temporales para el año de 1670* compuesto por un tal Bachiller Burguillos (Archivo General de la Nación, Instituciones coloniales, Indiferente virreinal, cajas 1-999, caja 0621, expediente 030 (General de parte, caja 0621), foja 2.

para cada año. Esta conexión se da al menos en dos sentidos: por una parte, López de Bonilla, Juan Ruiz, Escobar Salmerón y Castro y Sigüenza son, por llamarlos de alguna manera, “autores de casa”, con acceso tanto a los impresores como a los procesos de solicitud de licencia; por otro lado, las obras que llamamos científicas no serían, en este contexto, sino una producción oportuna de materiales de interés ante un fenómeno celeste excepcional. Es decir, no se imprimieron sólo como obras científicas, sino como parte de la literatura astronómica del momento.

Los casos de Martín de la Torre, Eusebio Francisco Kino y Juan Gaspar Evelino son distintos porque no parecen haber escrito lunarios, por lo que su acceso a la imprenta se vio determinado por razones diferentes. Respecto al primero, desconocemos si se llegó a imprimir su tratado y no hay noticia de ninguna otra obra suya, a pesar de la relativa autoridad que le concede Sigüenza al responderle. Es significativo que el manuscrito que conservamos de su *Manifiesto cristiano* proviene de los archivos de la Universidad y no de la Inquisición, donde se solicitaban las licencias de impresión. Kino, por su parte, se encontraba de paso por la ciudad de México rumbo a California, como misionero de la Compañía de Jesús, cuando dio a la imprenta su volumen. Trabulse afirma que la mayoría de los cien ejemplares que se imprimieron de la *Especulación astrológica* los envió a Europa,⁴⁴ lo que hace pensar que la obra estaba menos pensada para circular en México y que no había una relación particular con el impresor. En cuanto a Gaspar Evelino, hay que mencionar que su caso resulta distinto en otro sentido. Él es criollo y no tiene antecedentes documentados de producir lunarios o de trabajar con impresores. Además, su obra no llamó la atención de Sigüenza, lo que hace pensar que no era un autor conocido y que su posición no era particularmente polémica, pero es de resaltarse que, de

44 Trabulse, *Los orígenes de la ciencia en México*, 107.

alguna manera, buscó participar de la oportunidad dada por el cometa para escribir sus teorías sobre ellos.

En síntesis, podemos decir que, de los dos europeos que participan en la disputa, uno no tiene acceso a la imprenta y el otro accede a ella sin relación previa con el editor, pero gracias al reconocimiento que ya tenía al llegar a México. Según Trabulse, vino precedido por “su fama, ultramarina a la sazón, de notable matemático”, lo que le permitió arribar a estas tierras “circundado de prestigios” a quien el propio Sigüenza le dio la bienvenida.⁴⁵ En este contexto, Evelino aparece como un oportunista, dentro de la producción de textos sobre el cometa, porque sin haber publicado lunarios, ni haber figurado como autor de más obras de carácter astronómico, parece sólo haber aprovechado el interés por los cometas para hacer públicas sus ideas.

Un puñado de editores

Por supuesto, nada de esto hubiera sido posible sin los editores. Quintana apunta a Paula de Benavides, Juan Ruiz y su nieta Feliciano Ruiz, José Ribera y su hijo Miguel Ribera, Francisco Rodríguez Lupercio y su viuda Gerónima Delgado y Cervantes como editores de lunarios.⁴⁶ Con la excepción de los Ribera, que no aportan obras a la disputa sobre los cometas –porque no estaban activos cuando eso ocurre–, de los 32 impresores documentados en la ciudad de México en el siglo xvii,⁴⁷ son sólo esos cuatro los impresores que producen la mayor parte de los textos

45 Trabulse, *Ciencia y religión en el siglo xvii* (México: El Colegio de México, 1974), 20.

46 Quintana, *La astrología en la Nueva España en el siglo xvii*, 49.

47 Cf. Ariel Antonio Morán Reyes, “No hay término ni fin en hacer ni multiplicar los libros: Las casas de impresores y la diversificación de la cultura libresca durante el siglo xvii en la capital novohispana”, *Revista Complutense de Historia de América* 45 (2019): 159-187.

astronómicos; y sólo tres los que imprimen obras de la controversia.

De cierta manera es obvio que, al igual que los autores, los impresores en cuyos talleres se imprimieron las obras de la disputa fueran quienes llevaran a las prensas los lunarios. Como se ha mencionado anteriormente, no puede entenderse la disputa sin el marco de los lunarios y la intensa actividad editorial que existió en torno a ellos, pues la existencia de un mercado para estas obras de carácter efímero, siempre vinculadas con el tema de los cielos, es una de las condiciones para que los textos sobre los cometas fueran también impresos. No debe sorprender que la mayoría de estos se imprimieran en los talleres de Paula de Benavides, pues refleja la situación imperante en el mundo de los impresores de la ciudad de México en el siglo XVII.

De acuerdo con Montiel y Beltrán, Paula de Benavides (1642-1684) era criolla, nacida en la ciudad de México. El 25 de febrero de 1629 contrajo matrimonio con Bernardo de Calderón, quien provenía de Alcalá de Henares. Éste se estableció como impresor y obtuvo el privilegio de imprimir cartillas en la ciudad de México en 1631. "Como las cartillas eran el instrumento principal para la enseñanza de las primeras letras, su venta era segura y su impresión constante, debido a su efímera duración por el uso frecuente, lo que hacía rentable la obtención del privilegio para imprimirlas".⁴⁸ Se entiende que el derecho exclusivo para la impresión de las cartillas constituyó una ventaja comercial frente a otros impresores por lo que, a la muerte de Bernardo Calderón, ocurrida a finales de 1640, Paula de Benavides se vio al punto de disputar con el impresor Francisco Robledo este privilegio, ofreciendo ella mejores condiciones que su rival. Una vez obtenidos los

48 Ana Cecilia Montiel Ontiveros y Luz del Carmen Beltrán Cabrera, "Paula de Benavides: impresora del siglo XVIII. El inicio del linaje". *Contribuciones desde Coatepec*, 10 (2006): 107.

privilegios, De Benavides continuó defendiéndolos, esta vez presentando una querrela contra el mismo Francisco Robledo y Juan Ruiz: “para que no impriman ni vendan por sí ni por terceras personas cartillas con pretexto de llamarlas doctrinas o catecismos”.⁴⁹ Esto le ganó un claro dominio en la producción de libros durante los 43 años que mantuvo el taller. Se le reconocen 325 obras, que son tres veces las producidas por Juan Ruiz –imprimió 109–, aunque la de éste fuera la imprenta más longeva en el periodo, con impresos entre 1612 y 1672.⁵⁰

Paula de Benavides fue la impresora de los autores universitarios en la disputa: fray Diego Rodríguez, José Escobar Salmerón y Castro y Carlos de Sigüenza y Góngora; tanto por interés propio, como por las relaciones que con esa institución mantuvieron sus hijos, en particular Antonio Calderón;⁵¹ lo fue también de Gabriel López Bonilla y Juan Gaspar Evelino que, sin ser universitarios, tenían, como hemos visto, cierta relevancia en los círculos intelectuales criollos por su profesión como astrólogo y matemático, el primero, y como médico, el segundo. En este caso, el prestigio de los autores se une al prestigio de la impresora. Ésta, por otro lado, no parece tener partido por ninguna de las propuestas teóricas de los autores, imprime por igual a los más innovadores, Rodríguez y Sigüenza, que a los más conservadores, López Bonilla, Escobar y Evelino. No hay duda de que Paula de Benavides tiene un papel central en la impresión y publicidad de la disputa: no sólo de sus talleres salen las obras que incendian el debate, sino también las que lo alimentan. Sin ella, es muy probable que el debate no hubiera alcanzado la importancia y la relevancia que tuvo en su momento

49 Montiel y Beltrán, “Paula de Benavides: impresora del siglo XVIII. El inicio del linaje”, 108.

50 Morán Reyes, “No hay término ni fin en hacer ni multiplicar los libros”, 172.

51 Montiel y Beltrán, “Paula de Benavides: impresora del siglo XVIII. El inicio del linaje”, 111.

y todavía hasta nuestros días. Su impacto e importancia como impresora, a lo que debemos añadir su neutralidad, fueron factores esenciales para que esta pudiera ocurrir.

El caso de Juan Ruiz es muy distinto porque es a la vez autor e impresor de lunarios de una obra dentro de la controversia. Se suele aceptar que es hijo de Enrico Martínez, de quien hereda la imprenta, aunque hay datos contradictorios al respecto.⁵² En todo caso, además de los talleres heredó el interés por los astros. Se le reconoce el grado de bachiller obtenido en 1655 y relaciones con distintos personajes de la universidad.⁵³ Su participación en la disputa como autor e impresor es discreta pero relevante. Representa una voz fuera de los círculos universitarios, de gran importancia en la cultura astrológica popular de la ciudad de México. Como impresor y autor de lunarios, no hay duda de que ve en el paso del cometa una oportunidad comercial a la que no podía dejar pasar. Además, su producción como impresor, si bien está lejos de la de Paula de Benavides, es una de las más relevantes del periodo⁵⁴ y contribuye a crear el entorno en que la controversia sobre los cometas es social y económicamente relevante.

Como Ruiz, la participación de Francisco Rodríguez Lupercio (1658-1673) como impresor en la disputa es discreta, pero al mismo tiempo fundamental, al ser el impresor de la obra del Padre Kino. De él sabemos poco; de la Torre Villar nos dice que,

comenzó a imprimir asociado con Santiesteban. También dedicó su taller al grabado y comercio con libros. En 1668 imprimió la *Vida de Nuestra*

52 Ernesto Priani y Rafael Aparicio, "De las prensas a los astros. Pensamiento y obra del astrónomo Juan Ruiz". *Pensamiento Novohispano* 14 (2013): 360-363.

53 Priani y Aparicio, "De las prensas a los astros Pensamiento y obra del astrónomo Juan Ruiz", 363.

54 Morán Reyes. "No hay término ni fin en hacer ni multiplicar los libros", 172.

Señora de Antonio Hurtado de Mendoza; en 1674, el *Tesoro de medicinas* del eremita Gregorio López, en una nueva edición; y en 1677, los *Sumarios de la recopilación de Aguilar y Acuña*. Falleció en 1683.⁵⁵

De él se sabe que imprimió un total de 87 libros que, aun siendo menos que los de Ruiz y Benavides, lo colocan como uno de los impresores más importantes del periodo.

Es interesante ver cómo la concentración comercial, los vínculos con la Universidad y con la Inquisición se ve reflejada en la disputa. De alguna manera, esto marca también el carácter de ésta: es a través de Paula de Benavides que los autores criollos o afincados en México, como López Bonilla, hacen imprimir sus ideas, mientras que los autores europeos o no tienen acceso a la imprenta o hacen imprimir sus obras con un competidor; es decir, no se encuentran en la imprenta más prestigiosa y son, de alguna forma, desplazados. Lo mismo pasa con una voz fuera de los círculos universitarios e intelectuales más reconocidos, como la de Juan Ruiz, que utiliza su propia imprenta para difundir sus ideas.

Reflexiones finales

La controversia sobre los cometas no gira únicamente en torno a su naturaleza y su significado. Inmersa en ésta se encuentra la aparición de los intelectuales criollos o los afincados en la Nueva España que encuentran en el paso del cometa la oportunidad de hacer escuchar sus ideas, aun cuando no siempre concuerden entre sí, como Rodríguez con Bonilla, o Sigüenza con Escobar y Evelino. Todos ellos dan sus obras a una misma impresora, Paula de Benavides, porque su imprenta es un factor de pres-

55 Ernesto de la Torre Villar, *Breve historia del libro en México* (México: UNAM, 1998), 122.

tigio y el espacio adecuado para una controversia entre ellos. Los desplazados de este grupo privilegiado son quienes están afuera de la Universidad y de los círculos intelectuales, como Ruiz, o son extranjeros en estas tierras, como De la Torre y Kino.

Esto permite observar la disputa sobre los cometas desde una perspectiva distinta, en la que intentamos no sobrevalorar las obras que han sido consideradas como científicas, las de Rodríguez, Sigüenza y Kino, por sobre las demás. Lo que este recorrido nos ha permitido hacer es mostrar que las obras que consideramos parte de la disputa son una extensión de la abundante impresión de textos relativos a lo que el cielo anuncia. En ese sentido son, en una muy buena medida, obras de ocasión de un carácter casi tan efímero como el de los almanaques, que eran producto de estos mismos autores y todos canalizados principalmente a través de una impresora que domina el mercado y las relaciones políticas.

Es Paula de Benavides quien aparece como el centro, al menos en el caso de la controversia, de la intelectualidad criolla, más allá de sus filiaciones teóricas. De modo que, aunque en el discurso sean Rodríguez y Sigüenza quienes defiendan los ingenios americanos frente a los europeos, en la práctica, será ella la que acoja esa intelectualidad, la imprima y la proyecte.

Referencias

- Benítez, Laura. "Los *lunarios* en la perspectiva de la filosofía natural de Carlos de Sigüenza y Góngora". En Alicia Meyer (coord.), *Homenaje a Carlos de Sigüenza y Góngora*, 125-144. México: Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 2000.
- Buxó, José Pascual. "Los artificios de la inmortalidad: Impresores e impresos novohispanos del siglo XVII". *Master*, vol. 30 (2001): 87-99.

- Cañizares Esguerra, Jorge. "New World, New Stars: Patriotic astrology and the invention of Indian and Creole bodies in colonial Spanish America, 1600-1650". *The American Historical Review*, vol. 104, núm. 1 (1999): 33-68.
- Chocano Mena, Magdalena. "Imprenta e impresores de Nueva España, 1539-1700: Límites económicos y Condiciones Políticas en la tipografía colonial americana" en *Historia Social*, 23 (1995): 3-19. <https://www.jstor.org/stable/40340419>
- Cotarelo, Ramiro. "La ¿polémica? entre Carlos de Sigüenza y Góngora y Josef Escobar Salmerón y Castro sobre los cometas". En María Isabel Terán *et al.* (coords.), *Perspectivas históricas y filosóficas del discurso novohispano*, 267-276. México: Universidad Autónoma de Zacatecas, 2015.
- Evelino, Juan Gaspar. *Especulación astrológica y física de la naturaleza de los cometas y juicio del que este año de 1682 se ve en todo el mundo*. México: Viuda de Bernardo Calderón, 1683.
- Graguer, Juan Manuel. *Autoridad Jesuita y saber universal. La polémica cometaria entre Carlos de Sigüenza y Góngora y Eusebio Francisco Kino*. Nueva York: Instituto de estudios AuriseculAres, 2015.
- López de Bonilla, Gabriel. *Discvrso, y relacion [sic] cometographia del repentino aborto de los Astros, que sucedió del Cometa que apareció por Diziembre de 1653*. México: Viuda de Bernardo Calderón, 1653.
- Montiel Ontiveros, Ana Cecilia y Luz del Carmen Beltrán Cabrera. "Paula de Benavides: impresora del siglo XVIII. El inicio del linaje". *Contribuciones desde Coatepec*, 10 (2006), 103-115.
- Morán Reyes, Ariel Antonio. "No hay término ni fin en hacer ni multiplicar los libros: Las casas de impresores y la diversificación de la cultura libresca durante el siglo XVII en la capital novohispana" 159-187. *Revista Complutense de Historia de América*, 45 (2019).

- Porrúa. *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*. México: Editorial Porrúa, 1995.
- Priani, Ernesto y Rafael Aparicio. "De las prensas a los astros. Pensamiento y obra del astrónomo Juan Ruiz". *Pensamiento Novohispano* 14, (2013): 360-379.
- Priani, Ernesto y Rafael Aparicio, "No quiero latines en lo que pretendo vulgar" En Adriana Álvarez Sánchez (coord.), *Conocimiento y Cultura. Estudios modernos en la Facultad de Filosofía y Letras*, 50-80. México: UNAM, 2016.
- Quintana, José Miguel. *La astrología en la Nueva España en el siglo XVII (De Enrico Martínez a Sigüenza y Góngora)*. México: Bibliófilos Mexicanos, 1969.
- Rodríguez, Diego. *Discurso etheorologico del nuevo cometa, visto en aqueste hemisferio mexicano; y generalmente en todo el mundo. Este año de 1652*. México: Viuda de Bernardo Calderón, 1653.
- Rosas Moreno, María, Cynthia Cortázar Rodríguez, María del Carmen Remigio Montero y Juan Pablo Torres Pimentel. "Una conquista dos visiones". En *InterNaciones*. Año 4, núm. 12 (2017): 81-101
- Ruiz, Juan. *Discurso hecho sobre la significacion de dos impresiones meteorológicas*. México: Juan Ruiz, 1653.
- Sigüenza y Góngora, Carlos de. *Libra Astronómica y filosófica*. México: UNAM, 1984.
- Torre Villar, Ernesto de la. *Breve historia del libro en México*. México: UNAM, 1998.
- Trabulse, Elías. *Ciencia y religión en el siglo XVII*. México: El Colegio de México, 1974.
- Trabulse, Elías. *La ciencia perdida*. México: FCE, 1985.
- Trabulse, Elías. *Los orígenes de la ciencia en México (1630-1680)*. México, FCE, 1993.

La compilación y la edición de las relaciones geográficas de Nueva España, siglo XVIII

Peter Haskin
Candidato a doctor en historia
Yale University

A diferencia de sus antecedentes mucho más estudiados del siglo XVI, las relaciones geográficas novohispanas de la década de 1740 fueron publicadas en su propia época.¹ Aunque resguardadas hoy en Sevilla, las relaciones fueron recopiladas e impresas en la Ciudad de

1 Aquí me refiero a José Antonio de Villaseñor y Sánchez, *Theatro Americano. Descripción general de los reynos, y provincias de la Nueva-España, y sus jurisdicciones* (México: Imprenta de la Viuda de D. Joseph Bernardo de Hogal, 1746-48), 2 tomos. Para las relaciones de los años 1570 y 1580, véase René Acuña (ed.), *Relaciones geográficas del siglo XVI* (México: UNAM-IA, 1982-88), 10 tomos. Ya al principio del siglo XX, se habían imprimido algunas relaciones de las diócesis de México, Tlaxcala, Oaxaca, y Michoacán en Francisco del Paso y Troncoso (ed.), *Papeles de Nueva España, segunda serie: Geografía y estadística* (Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1905-6), 7 tomos. El estudio introductorio clásico en inglés es Howard F. Cline, "The *Relaciones Geográficas* of the Spanish Indies, 1577-1586", *Hispanic American Historical Review* 44:3 (1964): 341-74, doi:10.2307/2511856.

México². La impresión de las relaciones por iniciativa americana, en particular, implica una brecha sin precedentes en la tradición de la solicitud de información geográfica en la historia virreinal –y una brecha subestimada en la historiografía contemporánea–. Este capítulo abre con una breve introducción al género de la relación geográfica. Investigo las razones por las cuales se ha ignorado, por lo general, la importancia de la publicación de las relaciones novohispanas de la década 1740. Se destacan también las semejanzas y las diferencias entre las relaciones manuscritas y su forma impresa. Finalmente, sugiero que el hecho de la impresión de las relaciones es aún más llamativo que su propio contenido. Son muchas las relaciones que se compusieron en Hispanoamérica, pero son pocas las que salieron de la prensa.

El género de la relación geográfica

En términos generales, una relación geográfica es una carta a) compuesta por un alcalde mayor, un corregidor u otro oficial local de la Monarquía española, b) dirigida a un superior de esta misma organización jerárquica y c) repleta de datos geográficos. Además, suele contener información de índole astronómica, climatológica, marítima,

2 Las relaciones geográficas manuscritas hoy se hallan en el Archivo General de Indias/Gobierno/Indiferente General, 107-108. Las utilizó Peter Gerhard, *México en 1742* (México: J. Porrúa e Hijos, 1962). Únicamente las relaciones pertenecientes al arzobispado de México fueron transcritas y publicadas en Francisco de Solano, *Relaciones geográficas del arzobispado de México. 1743*, de varios autores (Madrid: Editorial CSIC, 1988), 2 tomos. Todas las relaciones están accesibles también en formato microfilm en la división de manuscritos de la Library of Congress, con el número de catálogo Microfilm 14,777-6P. En 2021, Yale University Libraries compró una copia de los seis rollos de microfilm. Todavía no se los han catalogado. De aquí en adelante, los cito como YRG [número de rollo]:[número de página].

económica, minera, agrícola, eclesiástica y demográfica. El impulso de una relación geográfica casi siempre fue un cuestionario compuesto por un funcionario más cercano a la Corona española que el propio escritor.³ Propongo esta definición amplia para combatir la idea de que las “relaciones geográficas” son un corpus fijo de documentos compuestos en una región o un período específico.⁴ A propósito, cabe mencionar dos corrientes historiográficas vigentes sobre las relaciones geográficas que nos permitirán profundizar en nuestra definición. En primer lugar, la última generación de historiadores interesados en las relaciones ha prestado mucha más atención al material visual que en ocasiones acompaña los textos. En el caso de las famosas relaciones novohispanas del siglo xvi, hemos aprendido mucho sobre las cosmovisiones de los nahuas y mixtecos mediante los mapas pintados por manos de *tlacuiloque* y otros escribanos indígenas.⁵ Pero los mapas no son un elemento imprescindible de las relacio-

-
- 3 Se puede encontrar una colección de estos cuestionarios en Francisco de Solano, *Cuestionarios para la formación de las relaciones geográficas de Indias: siglos xvi/xix* (Madrid: Editorial csic, 1988).
 - 4 Quizá la primera impresión de unas relaciones geográficas con motivo anticuario fue Marcos Jiménez de la Espada, *Relaciones geográficas de Indias. Perú* (Madrid: Manuel G. Hernández, 1881-97), 4 tomos. Hoy en día, las relaciones más conocidas son las novohispanas del mismo período (1577-86), o tal vez las llamadas “relaciones topográficas” de la propia Castilla (1575-80). Pero contamos con relaciones de casi todo el mundo hispano, incluso las Filipinas, el Caribe, y el Cono Sur. Y como veremos, la tradición de su solicitud y recopilación continuó a lo largo del siglo xviii.
 - 5 Barbara Mundy, *The Mapping of New Spain: Indigenous Cartography and the Maps of the Relaciones Geográficas* (Chicago: University of Chicago Press, 2000); Hidalgo, Alex. *Trail of Footprints: A History of Indigenous Maps from Viceregal Mexico* (Austin: University of Texas Press, 2019). Los mapas también tienen prominencia en un sitio web nuevo llamado “Relaciones Geográficas de la Nueva España (1577-1585)” coordinado por Diego Jiménez Badillo y patrocinado por la Secretaría de Cultura del Gobierno de México, el Instituto Nacional de Antropología e Historia, el Consejo Nacional de Cien-

nes geográficas: aunque el cuestionario de 1577 los pedía explícitamente, hoy tenemos nada más 69 mapas de las 98 relaciones del gobierno de Nueva España; y los 69 mapas provienen de sólo 46 jurisdicciones.⁶ En este punto, valdría la pena enmendar nuestra definición de una “relación geográfica” para precisar que muchas, pero no todas, cuentan con un mapa.

Otro aspecto de las relaciones geográficas muy discutido en los últimos años es su carácter supuestamente “secreto”. Con la caída definitiva de los estereotipos de la “leyenda negra” en el campo de la historia de la ciencia española,⁷ los historiadores han buscado otra manera de explicar las políticas de discreción de información geográfica practicadas por la Monarquía en el período moderno temprano. Para algunos, la política era una estrategia racional y sencilla para la protección de las provincias lejanas que había superado el paso del tiempo;⁸ para otros, la política era más flexible, y subordinada al deseo de prestigio.⁹ En todo caso, se da por sentado que las relaciones geográficas son manuscritos accesibles a muy pocos funcionarios del estado, nunca destinados a ser impresos.¹⁰

cia y Tecnología, y la organización LILAS Benson de la University of Texas at Austin: <https://relacionesgeograficas.inah.gob.mx>.

- 6 Mundy, *The Mapping of New Spain*, 29-30. Incluso teniendo en cuenta las pérdidas archivísticas, parece poco probable que todas las jurisdicciones respondieron al cuestionario con un mapa.
- 7 La obra clave es Víctor Navarro Brotóns y William Eamon (eds.), *Más allá de la leyenda negra: España y la revolución científica/ Beyond the Black Legend: Spain and the Scientific Revolution* (Valencia: Universitat de València, 2007).
- 8 Por ejemplo, María M. Portuondo, *Secret Science: Spanish Cosmography and the New World* (Chicago: University of Chicago Press, 2009), 6-7.
- 9 Por ejemplo, Arndt Brendecke, *The Empirical Empire: Spanish Colonial Rule and the Politics of Knowledge* (Berlin: Walter de Gruyter, 2016), 78.
- 10 Portuondo, *Secret Science*, 221-22; Brendecke *The Empirical Empire*, 235-36.

Añadamos a nuestra definición, pues, que el acceso a las relaciones geográficas era normativamente limitado. Por eso, las relaciones geográficas novohispanas impresas en los años 1740 son especiales.

*El caso del *Theatro americano**

Estas relaciones fueron impresas en dos tomos en folio, publicados en 1746 y 1748. Titulado *Theatro americano. Descripción general de los reynos, y provincias de la Nueva-España, y sus jurisdicciones*, el libro fue uno de los ocho folios que se encargaba de imprimir Rosa Teresa de Poveda, conocida como la viuda de Joseph Bernardo de Hogal¹¹. Las portadas del *Theatro americano* llevan el nombre del contador de azogues y cosmógrafo José Antonio de Villaseñor y Sánchez, pero se ha de pensar a Villaseñor como compilador del libro, en lugar de su autor. Como veremos, tanto la estructura, como muchas frases clave en el *Theatro americano*, vienen directamente de las relaciones solicitadas por Villaseñor y Juan Francisco Sahagún de Arévalo Ladrón de Guevara, su colaborador. De ninguna manera se trata de un plagio –pero tampoco merece Villaseñor el retrato casi hagiográfico que le ha dado su biógrafo–.¹²

El *Theatro americano* se ha considerado la *magnum opus* de Villaseñor.¹³ Por el mero título se alcanza a percibir

11 Idalia García, “Retazos en la vida de una impresora novohispana: Rosa Teresa de Poveda, viuda de Hogal”, en Marina Garone (comp.), *Las otras letras: Mujeres impresoras en la Biblioteca Palafoxiana* (Puebla: Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Puebla, 2008), 44.

12 El reconocimiento del talento de Villaseñor y su enaltecimiento son los propósitos explícitos de Alejandro Espinosa Pitman, *José Antonio de Villaseñor y Sánchez, 1703–1759* (San Luis Potosí: UASLP, 2003), 132; 150.

13 Un resumen ilustrado de la cantidad y diversidad de la información aportada por Villaseñor se tiene en Áurea Commons y

la ambición de la obra: medio siglo atrás el fraile franciscano Agustín de Vetancurt había publicado su *Teatro mexicano*, que incluía, en su cuarto tomo, una descripción geográfica de algunas provincias de la parte central-sur de lo que es hoy la República Mexicana.¹⁴ Por el contrario, el *Theatro americano* contiene noticias no sólo de las jurisdicciones adyacentes a la Ciudad de México, sino también del Obispado de Durango, de Texas, de California, y de otras partes del extremo norte del territorio novohispano. Algunos historiadores han supuesto que la exclusión de la parte del extremo sur del virreinato se debe a la falta de noticias, tesis que –en el caso de Tabasco, por los menos– ya no se puede sostener.¹⁵

Tanto si la obra merecía tan grandioso título como si no, su preparación debe haberle costado mucho trabajo a Villaseñor. El impulso inicial para el proyecto fue una cédula real del 19 de julio de 1741.¹⁶ El virrey Pedro de Cebrián y Agustín, conde de Fuenclara, encomendó la respuesta al joven Villaseñor, contador de azogues, y a Sahagún de Arévalo, presbítero y fundador de la *Gazeta de México*. Al recibir la comisión del virrey, Villaseñor y Sahagún de

Atlántida Coll-Hurtado, *Geografía histórica de México en el siglo XVIII: Análisis del Theatro americano* (México: UNAM-IG, 2002).

- 14 Agustín de Vetancurt, *Chronica de la provincia del santo evangelio de México. Cuarta parte del teatro mexicano de los successos religiosos* (México: Doña María de Benavides Viuda de Iuan de Ribera, 1697), esp. 24-104.
- 15 Ramón María Serrera, estudio preliminar a *Suplemento al Theatro americano (La ciudad de México en 1755)*, de José Antonio Villaseñor y Sánchez (México: UNAM-III, 1980), 64; Michel Antochiw, “La visión total de la Nueva España. Los mapas generales del siglo XVIII”, en Héctor Mendoza Vargas (coord.), *México a través de los mapas* (México: UNAM-IG, 2000), 76. Ambos autores especulan que a Villaseñor le faltaba noticias de la parte sur del virreinato. Hoy sí se sabe que él contaba con relaciones geográficas de Tabasco, por lo menos. Para las relaciones geográficas de Tabasco, véase YRG 4:160–88.
- 16 Reproducida en Solano, *Cuestionarios*, 141.

Arévalo compusieron un cuestionario que se imprimió el 6 de marzo de 1743.¹⁷ Se supone que el cuestionario fue enviado a los alcaldes mayores de 129 jurisdicciones, pero hoy contamos con sólo 83 relaciones.¹⁸ Antes de recibir estas relaciones, Sahagún de Arévalo se excusó del proyecto, obligando a Villaseñor a cumplir con la cédula sin ayuda de otro.¹⁹

Fundamentalmente, la producción del *Theatro americano* fue un trabajo de recopilación, estandarización y edición.²⁰ Consideremos, por ejemplo, la relación entre el capítulo de Villaseñor sobre la jurisdicción de la Villa de los Valles y el informe escrito por su alcalde mayor, Francisco Lazcano, y enviado a Villaseñor el 12 de julio de 1743. Los treinta y tres pueblos que componen la jurisdicción aparecen en el mismo orden en los dos textos.²¹ Este orden no proviene de una organización jerárquica ni de una ruta natural; es idiosincrático. Esto implica una lectura muy cercana por parte de Villaseñor de la relación de Lazcano. Del mismo modo, la elección de palabras de Villaseñor está estrechamente vinculada con la de Lazcano. Comparemos las descripciones que nos brindan de un charco cerca del pueblo de Xilitla. Lazcano informa que “al pie de un higuieron se halla un ojo de agua que dicen del Ilustrísimo Señor Don Francisco de Aguiar y Seijas; que disparando una arma del fuego, tocando algún instrumento, tirando alguna piedra en él [*sic*], o que truene (sin entur-

17 Solano, *Cuestionarios*, 143.

18 Francisco de Solano, introducción a *Relaciones geográficas del arzobispado de México. 1743*, de varios autores (Madrid: Editorial CSIC, 1988), 1:14. Aun así, estas 83 relaciones llenan miles de páginas manuscritas. La relación de Veracruz, por ejemplo, consta de más de 150 páginas: véase YRG 5:236–391.

19 Espinosa Pitman, *José Antonio de Villaseñor y Sánchez*, 69.

20 Serrera, “Estudio preliminar”, 65.

21 La relación de la Villa de los Valles no es excepcional en este sentido: compara, por ejemplo, la relación de Sayula (YRG 4:58–95) con el capítulo de Villaseñor sobre la jurisdicción (Villaseñor y Sánchez, *Theatro Americano*, 2:213–20).

biarse), crecen sus aguas; como lo sentó en su descripción de esta Huasteca, el padre Vetancurt”.²² Villaseñor, por su parte, dice que “al pie de una corpulenta higuera se halla un ojo de agua, que llaman del Ilustrísimo Don Francisco de Aguiar y Seijas, Azrobispado que fue de México, virtuoso, y vigilante Pastor de sus ovejas, y en él [sic] se ha experimentado, que disparando una arma de fuego, o tocando algún instrumento, o tirando alguna piedra, se immutan sus aguas, creciendo en abundancia inunando [sic] el Parage, puras, y cristalinas”.²³ Las similitudes en los dos textos hablan por sí mismas. Lo que me interesa más es lo que calla Villaseñor: la alusión al *Teatro mexicano* de Vetancurt. Si bien Villaseñor no tiene dificultad en repetir las palabras de su corresponsal, borra sus deudas al autor anteriormente publicado.

Lo que surge de una lectura paralela del *Theatro americano* y las relaciones geográficas solicitadas y recogidas por Villaseñor no es la imagen de un genio independiente que trabaja solo. El texto del *Theatro americano* está pegado al texto de las relaciones. Entonces el mayor impedimento al reconocimiento de que las relaciones dieciochescas se imprimieron en la Nueva España es la atribución del *Theatro americano* a Villaseñor. Puede ser que él sea el individuo más responsable de su publicación. Sin embargo, el trabajo de recopilar e imprimir las relaciones era colectivo y el mérito es de mucha gente –desde Vetancurt hasta Poveda, y, sobre todo, de Lazcano y los otros muchos alcaldes mayores que contribuyeron–.

Cabe mencionar otro impedimento menor, asociado con el anteriormente descrito. La vinculación entre estas relaciones geográficas y el hombre Villaseñor –criollo, le-

22 YRG 5:220; aquí Lazcano hace referencia a Vetancurt, *Chronica de la provincia*, 94. Hemos modernizado la ortografía.

23 Villaseñor y Sánchez, *Theatro Americano*, 1:104. (Las páginas 101 y 104 están invertidas, así que la página en la cual aparece la cita está equivocadamente etiquetada 101).

trado, funcionario de la Corona española– ha provocado el menosprecio de las relaciones en el campo de la etnohistoria.²⁴ Debido a que Villaseñor y Sahagún de Arévalo no pidieron mapas en su cuestionario, el corpus abundante y famosísimo de los mapas de las relaciones del siglo xvi no tiene equivalente en el xviii.²⁵ Pero para siete jurisdicciones (Antequera [hoy Oaxaca de Juárez], Cuernavaca, Ixmiquilpan, Cautla de Amilpas, Zacatula, Coahuila, y Valladolid [hoy Morelia]), tenemos mapas enviados a Villaseñor junto con las relaciones de esos pueblos.²⁶ Un sendero de huellas –señal de la supervivencia del idioma cartográfico indígena– claramente aparece en el mapa de Cuernavaca. Valdría la pena estudiarlo.²⁷

Si mi única intención fuera reasignar el crédito por la publicación del *Theatro americano* o llamar atención a los pocos mapas que acompañaban las relaciones geográficas de la década de 1740, me detendría aquí. Pero otras cuestiones surgen de la relación entre el texto de Villaseñor y los de sus corresponsales. Su vinculación estrecha hace aún más interesante las diferencias entre el texto publicado y el corpus archivístico. Volvemos a considerar las descripciones del ojo de agua dedicado al obispo Aguiar y Seixas.²⁸ Villaseñor no sólo calla la referencia a la

24 La excepción es Robert C. West, “The Relaciones Geográficas of Mexico and Central America, 1740-1792”, en Howard F. Cline (ed.), *Handbook of Middle American Indians, Volume 12: Guide to Ethnohistorical Sources, Part 1* (Austin: University of Texas Press, 1972), 12: 396-449. West aporta una tabla esquemática muy útil, pero no analiza el texto de las relaciones.

25 Véase Mundy, *The Mapping of New Spain*.

26 Estos mapas hoy se resguardan en el Archivo General de Indias/Mapas, planos, documentos iconográficos y documentos especiales/Mapas, planos, dibujos, etc.: México, 141-46; 152.

27 Ya se ha estudiado el sendero de huellas en los mapas de las relaciones geográficas oaxaqueñas del siglo xvi en Hidalgo, *Trail of Footprints*.

28 Francisco de Aguiar y Seixas y Ulloa (La Coruña, s. xvii – México, el 14 de agosto de 1698): obispo de Michoacán desde 1677 has-

obra de Vetancurt, sino también añade algunos detalles que no aparecen en el original de Lazcano: las aguas son “puras y cristalinas,” por ejemplo. Estas palabras parecen ser nada más que una extrapolación imaginativa por parte de Villaseñor. Pero él también añade una descripción del carácter del obispo, elogiándolo como “virtuoso, y vigilante Pastor en la salud espiritual de sus ovejas”. Se puede asumir que Villaseñor añadió esta frase para justificar la dedicación del charco al obispo en el contexto de la (finalmente fallida) campaña para su beatificación.²⁹ Aquí nos enfrentamos con quizá la diferencia principal entre el texto de las relaciones y el texto del *Theatro americano*: las revisiones hechas con el propósito de cumplir con la censura eclesiástica.

Aunque Villaseñor no fue clérigo, los dos tomos del *Theatro americano* llevan licencias del ordinario concedidas por el prebendado Francisco Xavier Gómez de Cervantes. Además, el primer tomo cuenta con un parecer del jesuita Juan Francisco López y el segundo con un sentir del mismo.³⁰ La aprobación de la obra por las autoridades eclesiásticas no fue por pura casualidad: para ganarla, Villaseñor habría eliminado muchas referencias –pero no todas– a las “imágenes milagrosas” mencionadas por los alcaldes mayores. En el caso de su capítulo sobre el Real de Sombrerete, un pueblo minero en el actual es-

ta 1682 y arzobispo de México desde 1682 hasta su muerte. Hizo cuatro visitas pastorales a través de todo el arzobispado de México, incluso a la Huasteca (la región en que se ubica Xilitla).

- 29 Para entender mejor el contexto en el cual Villaseñor creería necesario añadir este elogio, véase David A. Boruchoff, “Martín de Murúa, Felipe Guaman Poma de Ayala, and the Contested Uses of Saintly Models in Writing Colonial Latin American History”, en Stephanie Kirk y Sarah Rivett (eds.), *Religious Transformations in the Early Modern Americas* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2014), 81.
- 30 Sobre los pareceres y los textos preliminares en general, véase Marina Garone Gravier, *Introducción a la cultura visual y material del libro antiguo* (Bogotá: Ediciones Uniandes, 2023), 78-84.

tado mexicano de Zacatecas, Villaseñor no menciona ninguna imagen religiosa, mientras Pedro Joral Valdés, su corresponsal, describe un mural milagroso de la “Virgen de la Pared”, “una reliquia de un hueso de Sn. Lorenzo”, “un crucifijo milagroso con el título del Santo Cristo de la Caridad” y “una imagen de Nuestra Señora, muy milagrosa con título del Valle de Súchil”.³¹ La ironía de esta omisión es que fueron Villaseñor y Sahagún de Arévalo quienes añadieron una pregunta al respecto a su cuestionario, cuando la real cédula original no mostró ninguna curiosidad sobre las imágenes milagrosas. Algunos historiadores han especulado que el presbítero Sahagún de Arévalo fue el responsable de agregar la pregunta, pero no se sabe con certeza.³²

Lo que sí es evidente es que Villaseñor quitó de las relaciones geográficas muchas referencias a imágenes milagrosas que no habían sido certificadas por las autoridades.³³ Sobre todo, solía ser cauteloso con las palabras “milagro” y “milagroso”. En su capítulo sobre la jurisdicción de Tecali, Villaseñor afirma que “venerase en esta Jurisdicción una Imagen de JESÚS Nazareno, a quien devotos los fieles ocurren en sus necesidades, experimentando de la Mano de

31 YRG 4:50; 4:53. Una historia de la religión popular que toma en consideración las relaciones geográficas de los años 1740 es William B. Taylor, *Theater of a Thousand Wonders: A History of Miraculous Images and Shrines in New Spain* (New York: Cambridge University Press, 2016). Taylor enfatiza las diferencias entre las relaciones geográficas y el texto impreso de Villaseñor.

32 Solano, “Introducción”, 1:14; Pierre Ragon, *Les saints et les images du Mexique. XVIIe–XVIIIe siècle* (Paris: L’Harmattan, 2003), 349–50.

33 Coincido con Pierre Ragon cuando señala que la bula del papa Urbano VIII de 1664 explica, en parte, la proporción relativamente alta de imágenes milagrosas a las reliquias de los santos en el territorio novohispano. Pero la legislación del Concilio de Trento que otorgó al obispo el poder de reconocer las imágenes milagrosas evidentemente no implicaba un relajamiento de las restricciones de la prensa en cuanto a los milagros. Véase Ragon, *Les saints*, 392–94.

Dios por esta Imagen repetidos beneficios, y por eso confiados le aclaman, y tienen por asilo en sus deprecaciones”.³⁴ Por otro lado, el alcalde mayor de Tecali, Joseph Antonio Aispuru, es mucho más liberal en cuanto al uso de la palabra “milagro”: en su relación bastante formulada, basado en el testimonio de cinco testigos, repite varias veces que “hay una Imagen Milagrosa de Jesús Nazareno de estatura grande, y otra de las tres Caídas asimismo muy milagrosa”. Unos testigos anuncian que la imagen de Jesús Nazareño se llama “de Tepazolco” y otros que el Cristo de las Tres Caídas es “milagrosísima”.³⁵ Esta última imagen, como las de Sombrerete, ni siquiera aparece en el texto de Villaseñor.

*El legado del *Theatro americano**

El *Theatro americano* no sólo satisfizo las autoridades eclesiásticas, sino también las autoridades civiles del Real y Supremo Consejo de Indias. Al recibir el primer tomo, el consejo respondió al virrey Juan Francisco de Güemes y Horcasitas, el conde de Revillagigedo, quien había reemplazado al conde de Fuenclara en 1746, mandando en una real cédula del 30 de octubre de 1748, que “no se dé, ni se venda, ni reparta ejemplar alguno” del libro.³⁶ Es decir, el consejo reconoció inmediatamente el valor de la obra. Aprovechando celosamente su monopolio de la información indiana, el consejo había vuelto a la tendencia hacia la confidencialidad cosmográfica adoptada durante el reinado de Felipe II.³⁷ Se puede detectar un tono de sorpresa

34 Villaseñor y Sánchez, *Theatro Americano*, 1:323.

35 YRG 4:189-249. El pasaje completo puede consultarse en la página 217.

36 Archivo General de la Nación de México [AGN], Instituciones coloniales, Gobierno virreinal, Reales cédulas originales, volumen 68, expediente 39.

37 Portuondo, *Secret Science*, 103-40.

en la real cédula: al consejo nunca le había ocurrido que las relaciones geográficas solicitadas en 1741 llegarían a ser impresas –mucho menos en la Ciudad de México–.

Sin embargo, el consejo consideró útil el *Theatro americano*, con sus innovaciones fáciles de leer, como las coordenadas de longitud y latitud de cada jurisdicción en el margen. El libro servía como modelo para la secretaría del Perú cuando el consejo volvió a emitir la real cédula del 19 de julio de 1741 el 2 de septiembre de 1751.³⁸ Aparte de los miembros del Consejo, otros funcionarios también utilizaron el libro. En 1791, el segundo Conde de Revillagigedo, hijo del primero y también virrey, alabó la obra de Villaseñor.³⁹ Incluso al principio del siglo XIX, Alexander von Humboldt citaba el *Theatro americano*.⁴⁰ Y, en 1807, Carlos Martínez de Irujo y Tacón, el embajador de España en los Estados Unidos de América, pidió que le enviara una copia del *Theatro americano* en Filadelfia.⁴¹

Evidentemente, resultó que la prohibición de la circulación de la obra era ineficaz. Además de los ejemplos ya citados, sabemos que Cosme Bueno, el cosmógrafo

38 Ramón María Serrera Contreras, Luisa Vila Villar y Concepción Hernández-Díaz, “Estudio preliminar” a *El aragonés Cosme Bueno y la Descripción geográfica del Río de la Plata (1768–1776)*, de Cosme Bueno (Huesca: Ediciones La Val de Osnera, 1996), 53–54. Lo confirma un expediente resguardado en el Archivo General de Indias/Indiferente General, 1520. En una época de desorden en el archivo del consejo, el *Theatro americano* siempre se mantuvo a mano. Véase Brendecke, *The Empirical Empire*, 258.

39 Espinosa Pitman, *José Antonio de Villaseñor y Sánchez*, 99–100. Espinosa Pitman también da la signatura del documento en el AGN Correspondencia de virreyes, volumen 23, folio 134.

40 Espinosa Pitman, *José Antonio de Villaseñor y Sánchez*, 100. Humboldt también citó a Villaseñor en Alexander von Humboldt, *Political Essay on the Kingdom of New Spain: A Critical Edition* (Chicago: University of Chicago Press, 2019), 1:202.

41 AGN, Instituciones coloniales, Indiferente virreinal, caja 3346, expediente 010. Parece que se cumplió el pedido del embajador: véase AGN, correos, volumen 23, expediente 1.

mayor del virreinato del Perú entre 1757 y 1798, tenía una copia de los dos tomos del *Theatro americano* en su biblioteca personal al momento de su muerte.⁴² Bueno, siguiendo los pasos de Villaseñor, logró imprimir en Lima entre 1764 y 1778 unas descripciones de los obispos del virreinato del Perú. Debido a que éstas habían aparecido una a una en el formato de apéndices de su almanaque, *El conocimiento de los tiempos*, Bueno y su hijo intentaron publicarlas todos juntos en forma de libro en España en la década de los 1780. El entonces Cronista y Cosmógrafo Mayor de Indias Juan Bautista Muñoz se opuso a la publicación del libro por la “barbaridad” de algunas palabras “americanas” del texto. El hecho de que el libro se vio “frustrado” y nunca apareció en el siglo XVIII apoya nuestra interpretación de la reacción del consejo frente a la publicación del *Theatro americano*:⁴³ puesto que el consejo ya tenía acceso a las descripciones, no vio ninguna utilidad en que se publicaran.

42 José Noguera Olivar, “La librería científica del ilustrado Cosme Bueno (Belver de Cinca, 1711–Lima, 1798)”, *Cuadernos CEHIMO* 32 (2005): 240. Tanto Serrera como Espinosa Pitman se equivocan cuando afirman que la Nueva España fue el único virreinato que respondió a la cédula real del 19 de julio de 1741 (Serrera, “Introducción”, 63; Espinosa Pitman, *José Antonio de Villaseñor y Sánchez*, [contraportada]).

43 Rosario Navarro Gala, “El aragonés Cosme Bueno en su labor de cosmógrafo mayor del Virreinato del Perú: algunas cuestiones filológicas sobre sus descripciones geográficas”, *Archivo de filología aragonesa* 73 (2017): 138–39.



Figura 1: El frontispicio del *Theatro americano*, grabado por "Balbás". En un texto preliminar al primer tomo dirigido a Felipe V, Villaseñor propone poner América "a los pies de V.M.". Latin Am Eha +746v, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

Esto no quiere decir que la impresión del *Theatro americano* deba considerarse como un acto rebelde, ni apreciar a Villaseñor como un precursor de la independencia mexicana.⁴⁴ En el contexto de la controversia de la *Bibliotheca mexicana*, referida explícitamente en la censura del Marqués de Altamira al principio del primer tomo, una defensa de la capacidad intelectual novohispana era perfectamente compatible con la lealtad a la Corona española.⁴⁵ En efecto, el cosmógrafo tomó precauciones para presentarse como un súbdito fiel (figura 1). Al mismo tiempo, no se puede ignorar la brecha en la tradición de la diseminación de las relaciones geográficas que se implicaba el *Theatro americano*. Ni la Corona ni el consejo solicitaron jamás que se imprimieran las relaciones. Por eso, la impresión de este libro no es simplemente un reflejo de los cambios de las ideas políticas de la época, sino el acto constitutivo de esos cambios.

Referencias

- Acuña, René (ed.). *Relaciones geográficas del siglo XVI*. 10 tomos. México: UNAM-IIA, 1982–88.
- Antochiw, Michel. “La visión total de la Nueva España. Los mapas generales del siglo XVIII”. En Héctor Mendoza

44 Respecto a este asunto, no estoy de acuerdo con Magali M. Carrera, *Traveling from New Spain to Mexico: Mapping Practices of Nineteenth-Century Mexico* (Durham, NC: Duke University Press, 2011), 50–56.

45 Stuart M. McManus, “The *Bibliotheca Mexicana* Controversy and Creole Patriotism in Early Modern Mexico”, *Hispanic American Historical Review* 98:1 (2018): 34, doi:10.1215/00182168-4294444. La conexión entre la controversia y la figura de Villaseñor se explora más en Ernesto de la Torre Villar, “Los descubridores de la Nueva España, José Antonio de Villaseñor y Sánchez y Juan José de Eguíara y Eguren”, en Ernesto de la Torre Villar, *Juan José de Eguíara y Eguren y la cultura mexicana* (México: UNAM, 1993), 151–68.

- Vargas (coord.), *México a través de los mapas*, 71-88. México: UNAM-IG, 2000.
- Boruchoff, David A. "Martín de Murúa, Felipe Guaman Poma de Ayala, and the Contested Uses of Saintly Models in Writing Colonial Latin American History". En Stephanie Kirk y Sarah Rivett (eds.), *Religious Transformations in the Early Modern Americas*, 79-106. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2014.
- Brendecke, Arndt. *The Empirical Empire: Spanish Colonial Rule and the Politics of Knowledge*. Berlin: Walter de Gruyter, 2016.
- Carrera, Magali M. *Traveling from New Spain to Mexico: Mapping Practices of Nineteenth-Century Mexico*. Durham, NC: Duke University Press, 2011.
- Commons, Áurea y Atlántida Coll-Hurtado. *Geografía histórica de México en el siglo XVIII: Análisis del Theatro americano*. México: UNAM-IG, 2002.
- Cline, Howard F. "The *Relaciones Geográficas* of the Spanish Indies, 1577-1586". *Hispanic American Historical Review* 44:3 (1964): 341-74. doi:10.2307/2511856
- Espinosa Pitman, Alejandro. *José Antonio de Villaseñor y Sánchez, 1703-1759*. San Luis Potosí: UASLP, 2003.
- García, Idalia. "Retazos en la vida de una impresora novohispana: Rosa Teresa de Poveda, viuda de Hogal". En Marina Garone (comp.), *Las otras letras: Mujeres impresoras en la Biblioteca Palafoxiana*, 40-48. Puebla: Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Puebla, 2008.
- Garone Gravier, Marina. *Introducción a la cultura visual y material del libro antiguo*. Bogotá: Ediciones Unian-des, 2023.
- Gerhard, Peter. *México en 1742*. México: J. Porrúa e Hijos, 1962.
- Hidalgo, Alex. *Trail of Footprints: A History of Indigenous Maps from Viceregal Mexico*. Austin: University of Texas Press, 2019.

- Humboldt, Alexander von. *Political Essay on the Kingdom of New Spain: A Critical Edition*. 2 tomos. Chicago: University of Chicago Press, 2019.
- Jiménez de la Espada, Marcos (ed.). *Relaciones geográficas de Indias. Perú*. 4 tomos. Madrid: Manuel G. Hernández, 1881-97.
- McManus, Stuart M. "The Bibliotheca Mexicana Controversy and Creole Patriotism in Early Modern Mexico". *Hispanic American Historical Review* 98:1 (2018): 1-41. doi:10.1215/00182168-4294444.
- Mundy, Barbara. *The Mapping of New Spain: Indigenous Cartography and the Maps of the Relaciones Geográficas*. Chicago: University of Chicago Press, 2000.
- Navarro Brotóns, Victor y William Eamon (eds.). *Más allá de la Leyenda Negra: España y la revolución científica/Beyond the Black Legend: Spain and the Scientific Revolution*. Valencia: Universitat de València, 2007.
- Navarro Gala, Rosario. "El aragonés Cosme Bueno en su labor de cosmógrafo mayor del Virreinato del Perú: algunas cuestiones filológicas sobre sus descripciones geográficas". *Archivo de filología aragonesa* 73 (2017): 125-42.
- Noguera Olivar, José. "La librería científica del ilustrado Cosme Bueno (Belver de Cinca, 1711-Lima, 1798)". *Cuadernos CEHIMO* 32 (2005): 213-49.
- Paso y Troncoso, Francisco del. (ed.). *Papeles de Nueva España, segunda serie. Geografía y estadística*. 7 tomos. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1905-6.
- Portuondo, María M. *Secret Science: Spanish Cosmography and the New World*. Chicago: University of Chicago Press, 2009.
- Ragon, Pierre. *Les saints et les images du Mexique. XVIIe-XVIIIe siècle*. Paris: L'Harmattan, 2003.
- Serrera, Ramón María. Estudio preliminar a *Suplemento al Theatro americano (La ciudad de México en 1755)*, de José Antonio Villaseñor y Sánchez, 7-67. México: UNAM-IIIH, 1980.

- Serrera Contreras, Ramón María, Luisa Vila Villar y Concepción Hernández-Díaz. Estudio preliminar a *El aragonés Cosme Bueno y la Descripción geográfica del Río de la Plata (1768-1776)*, de Cosme Bueno, 19-83. Huesca: Ediciones La Val de Osnera, 1996.
- Solano, Francisco de. *Cuestionarios para la formación de las relaciones geográficas de Indias: siglos XVI/XIX*. Madrid: Editorial CSIC, 1988.
- Solano, Francisco de. Introducción a *Relaciones geográficas del arzobispado de México. 1743*, de varios autores, 1:11-16. 2 tomos. Madrid: Editorial CSIC, 1988.
- Taylor, William B. *Theater of a Thousand Wonders: A History of Miraculous Images and Shrines in New Spain*. New York: Cambridge University Press, 2016.
- Torre Villar, Ernesto de la. "Los descubridores de la Nueva España, José Antonio de Villaseñor y Sánchez y Juan José de Eguiara y Eguren". En Ernesto de la Torre Villar (coord.), *Juan José de Eguiara y Eguren y la cultura mexicana*, 151-68. México: UNAM, 1993.
- Vetancurt, Agustín de. *Chronica de la provincia del santo evangelio de Mexico. Quarta parte del teatro mexicano de los successos religiosos*. México: Doña María de Benavides[,] Viuda de Iuan de Ribera, 1697.
- Villaseñor y Sánchez, José Antonio de. *Theatro Americano. Descripción general de los reynos, y provincias de la Nueva-España, y sus jurisdicciones*. 2 tomos. México: Imprenta de la Viuda de D. Joseph Bernardo de Hoyal, 1746-48.
- West, Robert C. "The Relaciones Geográficas of Mexico and Central America, 1740-1792". En Howard F. Cline (ed.), *Handbook of Middle American Indians, Volume 12: Guide to Ethnohistorical Sources, Part 1*, 396-449. Austin: University of Texas Press, 1972.

Segunda parte

Miradas a la producción editorial
en el México independiente

La manifestación de lo sagrado en las labores editoriales de la prensa porfiriana (1890-1911).


Una aproximación a la cultura gráfica de la Hemeroteca Nacional de México¹

Víctor Manuel Bañuelos Aquino
*Becario posdoctoral
Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Universidad Nacional Autónoma de México*

Cierta comprensión inteligente de la fe es el capítulo
precedente de toda empresa humana digna de mención

John Ruskin, *La reina del aire*²

À modo de introducción: sobre los medios que registran la religión



El etnohistoriador, Julio Caro Baroja, en su obra, *Las formas complejas de la vida religiosa (siglos XVI y XVII)*, invitaba a los historiadores y antropólogos de la religión a tomar fuentes menos convencionales como la tradición oral

1 El presente ensayo forma parte de los productos académicos que se están desarrollando en el contexto de mi estancia de investigación como Becario del Programa de Becas Posdoctorales, de la Coordinación de Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México, bajo la dirección de la Dra. Marina Garone Gravier, en el Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la misma entidad.

2 John Ruskin, *La reina del aire. Los mitos griegos de la nube y la tormenta* (La Rioja: Editorial Pepitas, 2017), 11.

y otros documentos que no eran generados por instituciones detentadoras del poder como la Iglesia o el Estado, sobre las distintas religiosidades que coexisten en un mismo espacio y que a veces no son identificables en los registros oficiales.³

Desde esta heurística se puede conocer la manera en que los sectores populares interpretaban temas complejos de la teología católica: la mayoría de las veces desde una óptica no especializada, atada a la inmediatez y que solía simplificar algunos de los preceptos religiosos más complejos. En este sentido, productos tipográficos como los diarios y folletos se convierten en una huella de la historia que puede mostrar una faceta complementaria del modo en que la sociedad interpretaba sus miedos y esperanzas más profundos depositados en el seno del pensamiento religioso.

A partir de lo anterior, con el estudio de la prensa que circuló en la Ciudad de México entre los años 1890 y 1911, de lo que existen numerosas evidencias materiales en el Fondo Reservado de la Hemeroteca Nacional de México (ver anexo 1), planeamos mostrar que en estos soportes de la cultura gráfica quedaron registradas formas religiosas populares,⁴ a la par de generar una metodología que evidencie la posibilidad de utilizar estas fuentes para el estudio de la historia de las religiones en México, pro-

3 Julio Caro Baroja, *Las formas complejas de la vida religiosa (siglos XVI y XVII)* (Madrid: Sarpe, 1985), 21.

4 Apela a las formas en que el pueblo llano suele interpretar (y practicar) la religiosidad oficial, dejando de lado las posturas más oficiales y eruditas del sistema religioso preponderante quedándose solamente con los aspectos más fácilmente asimilables con sus tradiciones ancestrales, por lo que este tipo de religión a veces confluye de manera paralela con otras prácticas como la magia. Por esta razón la religión popular suele ser llamada "cultura folclórica", ya que los practicantes de esta forma de fe conjuntan los aspectos esenciales, de la doctrina recién aprendida, con sus usos y costumbres reforzados por el peso de la tradición. Jérôme Baschet, *La civilización feudal. Europa del año mil a la colonización de América* (Ciudad de México: Fondo de Cultura, 2011), 243-244.

poniendo una manera de identificar y analizar las formas religiosas complejas⁵ que se puedan encontrar en dicho acervo empleando las perspectivas de la bibliología y de la historia de la cultura visual y tipográfica de la época.

Para llevar a cabo esta empresa, debemos definir el concepto operacional de *religión popular*, uno que ciertamente es difícil de precisar, puesto que intenta explicar un fenómeno que se está modificando constantemente,⁶ referente a las formas en que el grueso de la población interpreta y practica la religión oficial, dejando de lado cualquier tipo de pretensión de erudición de dicho sistema religioso, y quedándose solamente con los aspectos más fácilmente asimilables con la sabiduría popular, empoderada por la tradición y los usos y costumbres, razón por la que este tipo de religión a veces se confunde con otras prácticas como la magia, ciertamente una tendencia que ha sido observable en distintos lugares y momentos de la historia.⁷ Por todo lo anterior este concepto refiere a la dislocación entre los tres elementos que conjuntan el fenómeno religioso: creencia, devoción y rito, que se da al adaptar con mayor sencillez y rentabilidad estos conceptos al pensamiento popular.⁸

5 Entendidas como las formas en que una parte del sector popular de la población, saliéndose de las normas y estatutos de la religión oficial más fácilmente detectables y entendidos como la "norma", llevan a cabo su religiosidad, siendo por tanto formas complejas en cuanto a que problematizan y son en ocasiones opuestas a las formas aceptadas (y por tanto mayormente documentadas) de la religión oficial. Caro Baroja, *Las formas complejas de la vida religiosa (siglos XVI y XVII)* (Madrid: Sarpe, 1985) 20-22.

6 Antonio García Espada, "Introducción" de *Religiosidad popular salvadoreña* (San Salvador: Dirección Nacional de Investigaciones en Cultura y Arte- Secretaría de Cultura de la Presidencia, 2014), 7.

7 Baschet, *La civilización feudal. Europa del año mil a la colonización de América* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2011) 243-244.

8 Espada, "Introducción" en *Religiosidad popular salvadoreña*, (San Salvador: Dirección Nacional de Investigaciones en Cultura y Arte- Secretaría de Cultura de la Presidencia, 2014) 7.

Ahora bien, hay que referir los principales medios que históricamente han vehiculado la tradición religiosa, incluyendo ésta de carácter popular que, pese a que se salía de las normas establecidas dentro de su sistema religioso, era practicada por enormes grupos de personas, así como la forma en que estos se retroalimentan entre sí, siendo observable este mecanismo en medios tipográficos como los diarios, folletos y pliegos de cordel.

Por miles de años la tradición religiosa se vehiculó principalmente por tres canales: el de la tradición oral; el de la plástica; y el de la cultura escrita, dando paso ésta a la tipográfica con la aparición de nuevas tecnologías de la palabra, complementándose y retroalimentándose estos lenguajes narrativos durante siglos.⁹ Por sus características, el canal de la tradición oral fue el más apto para sobrevivir, razón por la que por siglos fungió como vehículo de las ideas religiosas, lo cual no terminó con la Modernidad, con la proliferación de imprentas durante el siglo XVI, y la facilidad de imprimir grandes cantidades de libros y materiales impresos, sino que encontró un nuevo formato con el cual llegar a más personas, atravesando mayores distancias temporales y espaciales,¹⁰ generándose de esta manera un circuito de comunicación que ha permitido llegar a las tecnologías de la palabra a más receptores, modificando por ya más de quinientos años su pensamiento y modos de interpretar el mundo.¹¹

9 Un ejemplo muy completo de esta interacción lo ofrece Julio Caro Baroja a través del análisis de la leyenda navarra de Don Teodosio Goñi, una que es capaz de reconstruirse a partir del estudio sesudo y comparativo entre la iconografía, las leyendas y los escritos en torno a este personaje cuasi mítico, demostrando así la manera en que estos lenguajes narrativos se retroalimentan entre sí en el caso de los imaginarios religiosos. Julio Caro Baroja, *Ritos y mitos equívocos* (Madrid: Istmo, 1989), 164-165 y 186-197.

10 Walter J. Ong, *Oralidad y escritura, tecnologías de la palabra* (México D. F. Fondo de Cultura Económica, 2006), 29-31 y 38-39.

11 Robert Darnton, *El Diablo en el agua bendita o el arte de la calumnia de Luis XIV a Napoleón* (México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2014), 139.

Ahora bien, como intentar abarcar en su totalidad la manera en que la prensa vehiculó la tradición religiosa popular, a través de sus formas complejas, es una tarea imposible, nos limitaremos a trabajar con el ejemplo de la prensa que circuló en la Ciudad de México entre 1890 y 1911, época en la que una parte de la población creía que el mundo se iba a acabar por una serie de siniestros, que fueron asociados con los que aparecen en la mitología del cristianismo.¹²

De manera que en este capítulo vamos a utilizar las muestras documentales que nos ofrecen los diarios y otros impresos de la última etapa del porfiriato, mismos que podemos encontrar en los repositorios de la Hemeroteca Nacional de México (en lo consecutivo HNM), para mostrar la manera en que estos documentos poco convencionales en el estudio de la historia de las religiones en México pueden revelar una faceta distinta y complementaria del imaginario religioso del pueblo mexicano.

La prensa de la Ciudad de México de la época de Porfirio Díaz

La importancia de la imprenta en la creación y difusión de imaginarios en numerosas sociedades es innegable, tanto en el caso de aquella impresa en clave popular como también en la de carácter convencional. Cuando llegó Porfirio Díaz al poder en 1876, heredó un país con una larga tradición editorial. La historia de la imprenta en la Ciudad de México es una muy larga y accidentada ya que se sabe de la existencia de la imprenta en esta región desde 1539, menos de dos décadas después de terminado el proceso de con-

12 He tratado este tema a profundidad en mi tesis doctoral, *Los impresos populares en el fin de los tiempos: escatología milenarista y sociedad en la literatura de cordel mexicana (1894-1910)*, misma que puede ser consultada en: https://www.academia.edu/83791617/Los_impresos_populares_en_el_fin_de_los_tiempos; visitada el día 30 de enero de 2023.

quista, razón por la que tuvo que ser prontamente regulada por los diversos tribunales religiosos que se instauraron en la Nueva España,¹³ teniendo mayor poder y campo de acción en esta labor el Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición a partir de 1571, actuando principalmente como reguladores de la publicación, importación –dentro del territorio americano– y distribución de libros entre 1571 y 1820,¹⁴ por las leyes que se fueron acordando tras distintos concilios como: el Concilio de Trento (1545-1563) y el Primer Concilio Provincial de México (1555), sólo por mencionar algunos de los más influyentes sobre la jurisdicción de libros en la Nueva España,¹⁵ realizando para tales efectos hasta doscientos sesenta y cuatro edictos,¹⁶ para bloquear la entrada o publicación de obras con ideas peligrosas para la Iglesia y la monarquía.

La prensa en México también se remonta a los primeros años de la Colonia, teniendo un fuerte nexo con la literatura de cordel desde sus inicios, porque el primer germen del diario en México está en los pliegos de cordel noticiosos, hojas volantes de relaciones de sucesos y noticias que circularon en la Ciudad de México apenas dos años después de la llegada de la imprenta a tierras novohispanas. Los temas, motivos y obsesiones que poblaban

13 Como en el caso de la primera Inquisición novohispana de carácter monacal, que duró entre 1522 y 1532; y la posterior Inquisición episcopal de entre 1535 y 1571, mismas que fueron derogadas al afianzarse el Tribunal del Santo Oficio, un aparato inquisitorial centralizado y fundado sobre sólidas bases teológicas que delimitaban su campo de acción a la persecución de delitos religiosos cometidos por la población novohispana que no pertenecía a la calidad de sangre india. Richard E. Greenleaf, *La Inquisición en Nueva España* (México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2015), 16-22 y 84-123.

14 José Abel Ramos Soriano, *Los delincuentes de papel. Inquisición y libros en la Nueva España (1571-1820)* (México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2011), 14.

15 Ramos Soriano, *Los delincuentes de papel*, 74.

16 Ramos Soriano, *Los delincuentes de papel*, 123.

estos impresos trataban cuestiones como: las apariciones divinas, desastres naturales, el nacimiento o manifestación de monstruos, así como también diversos asuntos morbosos, que con mucha dificultad podrían ser aceptados como noticias según los estándares contemporáneos pero que serían el germen de lo que se convertiría en la nota roja mexicana.¹⁷

El nacimiento de la prensa en México, de un modo más cercano al que nosotros conocemos, fue un proceso que se llevó a cabo durante el siglo XVIII, con la fundación del primer diario novohispano: *La Gaceta de México y noticias de la Nueva España*, con una primera edición en 1722,¹⁸ mismo que apareció gracias a la facilidad que tuvieron los impresores, a partir de la implementación de las nuevas leyes borbónicas que permitieron una mayor libertad de expresión, por lo que no será de extrañar que comenzaran a surgir diversas gacetas que seguían los modelos europeos de la época en la Nueva España.¹⁹

La impresión de diarios y folletos se dio principalmente en las ciudades de Guadalajara y la Ciudad de México durante el periodo colonial, aunque a partir del siglo XIX también hubo imprentas en otros centros urbanos como Morelia, Guanajuato, Zacatecas, Puebla, Veracruz, Mérida, Chiapas, Zamora, Oaxaca, Toluca, Colima, Durango, Querétaro y San Luis Potosí.²⁰ En este punto, la separación

17 Íñigo Fernández Fernández, "Un recorrido por la historia de la prensa en México. De sus orígenes al año 1857", *Documentación de las Ciencias de la Información*, vol. 33, (2010): 69-89.

18 Elvira Hernández Carballido, "Periódicos pioneros fundados por mujeres: *Las hijas del Anáhuac*, *El álbum de la mujer*, *El correo de las señoras* y *Violetas del Anáhuac* (1873-1889)", *Derecho a comunicar. Revista científica de la Asociación Mexicana de Derecho a la Información*, 6 (2012): 5-6.

19 Fernández, "Un recorrido por la historia de la prensa en México. De sus orígenes al año 1857", *Documentación de las Ciencias de la Información*, vol. 33, (2010): 73.

20 Alejandra Juksdívia Vázquez Mendoza, *La desamortización de bienes eclesiásticos. El polémico proceso desamortizador en el México*

entre el pliego de cordel y la prensa se convirtió en un hecho tangible y documentable.

Estas directrices también facilitaron el desarrollo y modificación de las formas de hacer imprenta y periodismo durante el siglo XIX, ya que por sus características fue un siglo en el que esta práctica vio regulaciones y restricciones, por la capacidad que tenía de abrir y visibilizar debates en torno a diversos temas que causaban sensación popular, gracias a la posibilidad que tiene este formato para vehicular las ideas de distintos bandos políticos y religiosos. Por esta razón, desde las primeras décadas del siglo XIX, la prensa mexicana pudo registrar las disputas ideológicas que había en diversos sectores sociales, como se aprecia en las cuantiosas publicaciones que surgieron con motivo de la abolición de la Inquisición entre los años 1814 y 1820, debido a que en este proceso se aprecia la importancia que tuvieron estos medios impresos en el intercambio de ideas entre intelectuales, tanto aquellos que celebraron las clausuras del Tribunal como también los que por el contrario las sufrían, algo que sin duda no habría sido posible sin la libertad de prensa derivada de las leyes gaditanas y la supresión del Santo Oficio.²¹

Este tipo de disputas se harían recurrentes con la aparición de folletería a mediados del mismo siglo XIX, en la que se discutía la idoneidad de la aplicación de las leyes de desamortización de los bienes del clero en México,²² discusión surgida tras la publicación de esta ley sobre los bienes de los camposantos del 25 de junio de 1856, en

decimonónico visto a la luz de la folletería y la prensa (Colegio de Michoacán, 2019), 161.

- 21 Virginia Trejo Pineda y Víctor Manuel Bañuelos Aquino, "El debate intelectual por la muerte de la señora de la vela verde", *Boletín Legajos*, 12 (2017), 70-71.
- 22 Alejandra Juksdívia Vázquez Mendoza, *La desamortización de bienes eclesiásticos. El polémico proceso desamortizador en el México decimonónico visto a la luz de la folletería y la prensa* (Colegio de Michoacán, 2019), 147-150.

donde surgieron tanto voces a favor de la Iglesia como también otras en contra, que por su lado laureaban el actuar del presidente Ignacio Comonfort.²³ Como ejemplo, el obispo de Puebla, Francisco Pablo Vázquez, se valió de este medio para dar a conocer a la feligresía lo que estaba ocurriendo con los bienes de la Iglesia, prometiendo la excomunión a aquellos que se atrevieran a comprar alguno de los bienes de esta corporación que estaban siendo subastados por el Estado.²⁴ En contraparte, y por petición del Ministro de Hacienda, Manuel Payno, los diarios *El Republicano*, *periódico del pueblo* y el *Siglo XIX* dieron seguimiento y promoción a estas leyes tan controversiales.²⁵ Otras publicaciones se mantuvieron neutrales, como el diario *Ómnibus*, que mostró las ventajas y desventajas de la aplicación de estas leyes.²⁶

Estos ejemplos nos muestran la capacidad que históricamente ha tenido la imprenta para modificar la opinión pública, una cuestión que nos puede arrojar luz sobre la facilidad que tenían los diversos tipos de impresos para introducir o alterar imaginarios.

Por otra parte, los “mexicanos ilustrados” de la época de Porfirio Díaz, aspiraban tener un estilo de vida similar al que (percibían) tenían los estadounidenses y franceses, por lo que entre sus compras habituales estaban los costosos magazines ilustrados de la época, como era el caso de la prestigiosa *Revista de revistas*,²⁷ estas publicaciones tenían notas de prensa muy diferentes a las de los diarios,

23 Vázquez Mendoza, *La desamortización de bienes eclesiásticos*, 51-52.

24 Vázquez Mendoza, *La desamortización de bienes eclesiásticos*, 147-148.

25 Vázquez Mendoza, *La desamortización de bienes eclesiásticos*, 151.

26 Vázquez Mendoza, *La desamortización de bienes eclesiásticos*, 150.

27 Julieta Ortiz Gaitán. “La ciudad de México durante el porfiriato: ‘El París de América’”, en Javier Pérez Siller y Chantal Cramaussel (directores), *México Francia. Memoria de una sensibilidad común; siglos XIX-XX* (tomo II) (México D. F.: Centro de estudios mexicanos y centroamericanos, 1993), 179-196.

folletos y pliegos de cordel, ya que entre otras cosas se acataban a las normas periodísticas más convencionales, por lo que era muy difícil que aparecieran entre sus páginas notas sobre monstruos o milagros, además de que estaban bellamente ilustradas gracias a los últimos adelantos en impresión de fotografías, por lo que incluían anuncios comerciales de diversos productos importados que se exhibían en las tiendas departamentales.²⁸

Por lo tanto, al ser tan diferentes estas publicaciones, también lo fueron sus formas de representar al país, porque mientras que en los diarios y los pliegos de cordel se solía mostrar un ambiente pesimista, con mayor frecuencia en fechas cercanas al inicio de la guerra de Revolución, en los *magazines* existía otra constante, puesto que en fechas cercanas a la celebración del centenario de la de Independencia, estas publicaciones describían un país diferente:

Hay que ir a la ciudad de México. Las iluminaciones, desfiles, exposiciones, carros alegóricos y cabalgatas históricas en combinación con los hermosos parques y alamedas, calles y edificios del París de América, formarán un conjunto que difícilmente podrá repetirse.²⁹

Nos percatamos que los diversos tipos de publicaciones tenían objetivos diferentes y mostraban contrastantes representaciones de la sociedad, siendo más acordes a las necesidades y condiciones materiales de sus lectores ideales, dándonos cuenta que, a la par de que el contenido de las publicaciones mostraba un imaginario y un modo de interpretar la realidad dispar, los formatos de estos también

28 Ortiz Gaitán, "La ciudad de México durante el porfiriato", 181-183.

29 *Revista de revistas*, 04 de septiembre de 1910. Versión electrónica en el acervo de la Hemeroteca Nacional de México: <https://books.openedition.org/cemca/843>; revisado el 30 de enero de 2023.

los mostraban como objetos culturales que eran capaces de crear identidades.

A manera de conclusión, vemos que la imprenta en el período porfiriano, heredera de una larga tradición editorial que se remonta a la Nueva España, tenía un enorme peso en la generación de opiniones e imaginarios que eran tomados por personas pertenecientes a los distintos estratos de la sociedad. En este contexto existía una variada gama de impresos, como la prensa, folletos, pliegos de cordel y *magazines*, viéndose la diferencia más pronunciada entre estos últimos, ya que el primero estaba claramente pensado para un público que apenas podía leer y tenía realmente poco dinero para gastar, en contraposición al lector del *magazine* que tenía cierta supremacía económica e intelectual gracias a las ventajas que le ofrecía el sistema porfiriano.

Miedos y esperanzas en el mundo de lo supraterrrenal durante las últimas décadas del porfiriato

El miedo es un sentimiento bastante complejo, hacer un análisis completo de cómo lo han padecido y conceptualizado las sociedades a lo largo del tiempo sería una tarea complicada y que no va acorde con las aspiraciones de un ensayo como el presente. Históricamente, el sentimiento del miedo ha hecho que personas y sociedades actúen de las maneras más inverosímiles que el lector se pueda imaginar, por lo tanto, no es en vano que diversos autores llegaran a la conclusión de que civilizaciones y colectivos han estado en un diálogo permanente con el miedo,³⁰ principalmente hacia la muerte dentro de la cultura occidental, por lo que es importante entender cómo se ha

30 Jean Delumeau, *El miedo en Occidente* (Ciudad de México: Taurus, 2012), 6-9.

dado para comprender la importancia que tuvo en el desarrollo de una sociedad.

Es por todo lo anterior que es necesario determinar qué es el miedo y qué no lo es. Autores como Jean Delumeau marcaron la diferencia entre el miedo y la cobardía, dos categorías que suelen mostrarse erróneamente como sinónimos, puesto que el miedo es natural, intrínseco al ser humano y se origina en la sensación de inseguridad y la anticipación del peligro, por lo que no tenerlo es algo anti-natural e incluso patológico.³¹ Por su parte, la cobardía es el sentimiento devenido del miedo que se manifiesta cuando la sensación de inseguridad es tan fuerte que somete a la inactividad a una persona o un colectivo.³²

Cuando el estado de alerta social se acentúa por el miedo puede dar paso a situaciones de irracionalidad, desesperación y pérdida del sentido de la responsabilidad, debido a que se ha observado en el pasado que cuando este tipo de sentimientos se llevan del plano individual al colectivo se tienden a potenciar sus características.

Otra distinción similar, que podemos encontrar a manera de oposición binaria, es la del miedo con la angustia que, aunque se asemejan no son lo mismo, puesto que el primero es un sentimiento que ocurre cuando se teme a situaciones, cosas o personas bien identificadas y específicas, que fungen como agentes externos generadores de miedo por lo que se vincula con verbos como el terror, temor y espanto. Por su parte, la angustia entra en el terreno de lo abstracto, de las inquietudes, por lo que se asemeja a condiciones como la ansiedad. Por lo tanto, el miedo es un sentimiento que nace hacia cuestiones bien identificadas y nombradas como pueden ser los terremotos, mientras que la angustia se crea por inquietudes personales que muchas veces no son entendidas por la misma persona.³³

31 Delumeau, *El miedo en Occidente*, 12-15.

32 Delumeau, *El miedo en Occidente*, 12-16.

33 Delumeau, *El miedo en Occidente*, 22-23.

Cuando dentro de una sociedad nacen sentimientos de incertidumbre, surgen grupos de personas que para salir de dicho estadio de temor y desesperanza acuden a las enseñanzas de su religión, debido a que mucha gente suele apelar a la imagen de autoridad moral que proyectan la Iglesia y la fe, sea esta la cristiana-católica u otra diferente. Este estremecimiento colectivo, vinculado con las enseñanzas de la tradición religiosa, históricamente ha generado sentimientos de desesperación y negatividad hacia el futuro inmediato que han hecho que se asocie con agentes del caos a personajes representativos de la alteridad, mismos que han terminado siendo perseguidos como los judíos, los gitanos o las brujas.³⁴

Según el historiador francés, Georges Duby, factores como la miseria, la otredad, la enfermedad, la violencia y la muerte han sido los principales factores generadores de miedo en Occidente,³⁵ en nuestro caso particular, durante la última etapa del porfiriato, esta asociación se hizo principalmente hacia las fuerzas del orden y los desastres naturales.

En fechas cercanas al año 1890 comenzó a gestarse un sentimiento de alarma en una parte de la población que creía que el fin del mundo estaba cerca, temor identificable en varias partes del país como atestiguan diversas fuentes escritas y orales. Este terror comenzó en 1894 y se fue difuminando después del estallido de la guerra de Revolución en 1910, razón por la que autores como Luis González y González y periodistas de la época documentaron la aparición de situaciones consideradas anómalas, como coloraciones extrañas del cielo y algunos cuerpos de agua, que se asociaron con el Apocalipsis dentro y fuera de la Ciudad de México³⁶ (ver imagen 1).

34 Delumeau, *El miedo en Occidente*, 31-32.

35 Georges Duby, *Año 1000, año 2000. La huella de nuestros miedos* (Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1995), 13-21.

36 Luis González y González, *Pueblo en vilo* (Michoacán: El Colegio de Michoacán, 1995), 102-103.



Imagen 1. Antonio Vanegas Arroyo, *El mundo ya se va a acabar—El día 13 de Noviembre—Que muy breve llegará*, p.2, 1899, sacado del fondo digital del Instituto Iberoamericano Cultural Prusiano de Berlín.

Surgió en una parte de la población el rumor de que el mundo se iba a acabar, debido al terremoto del 2 de noviembre de 1894, y otros entre 1907 y 1908 que fueron particularmente mortíferos en zonas como Acapulco y la capital, así como también al paso de diversos cometas por los cielos, como el principal de estos el cometa Halley. Por supuesto, al ser este un temor compartido por una parte considerable la población, comenzó a aparecer en diversos medios impresos que vehicularon este sentimiento religioso, como lo pueden ser los pliegos de cordel (ver imágenes 1 y 2).

Este temor se extendió en parte por las supuestas predicciones del astrónomo alemán Rudolf Falb, científico que teorizaba, en diversos medios como diarios estadounidenses, el futuro impacto de este cometa, de manera que el día 11 de febrero de 1894 comenzaron a circular noticias como esta:

Según dice *El Nacional* en la última sesión de la sociedad de Geografía y Estadística, el Sr. Epstein hablando de un pronóstico del meteorologista Falb, dijo lo siguiente: 'Que el célebre meteorologista Falb ha hecho últimamente el pronóstico de que el 13 de noviembre de 1899 de las 2 a las 5 de la mañana serán sorprendidos los habitantes de la tierra por una colisión de un cometa'.³⁷

No sólo los cometas generaban este terror, sino que también los terremotos, como se aprecia en la siguiente nota del *Diario del Hogar*, en el que se aprecia la manera en que estos siniestros eran moralizados, interpretados desde la óptica de la ética y la moral cristiana, por lo que la gente buscaba aplacar la ira de Dios durante los mismos:

El aspecto que presentaban las calles era pavoroso verdaderamente. Las mujeres, y hasta muchos hombres, oraban y pedían misericordia a gritos. Los niños lloraban invocando a sus madres, como hacen siempre. Los vagones, coches y demás vehículos se detuvieron repentinamente, porque las bestias que de ellos tiraban se resistían a andar, extendiendo las patas para conservar el equilibrio. La luz eléc-

37 *El Monitor Republicano*, 11 de febrero de 1894, p. 3. Versión electrónica en el acervo de la Hemeroteca Nacional de México: <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075be-7d1e63c9fea1a360?anio=1894&mes=02&dia=11&tipo=publicacion>; revisado el 22 de febrero de 2023.

trica se apagó por algunos minutos, de la misma manera que los aparatos de muchas casas de comercio. No se podía transitar por las calles, debido al gentío que les obstruía arrodilladas.³⁸

Esta temporalidad cuadra con la que la historiadora del arte, Olga Sáenz, detectó a partir del estudio de una enorme cantidad de documentos impresos, principalmente diarios y folletos de la época, donde también encontró que existió un miedo constante en la población producido por los ya mencionados terremotos y los rumores sobre la aparición de los cometas Biela (1899) y Halley (1910), que provocaron inquietud incluso después de pasado dicho año de 1910.³⁹ Hay que mencionar que, aunque después de 1911 siguieron apareciendo diarios y otro tipo de impresos con esta temática, ya no fueron tan constantes.

Como era de suponer, junto con estos sentimientos de temor surgieron paralelamente voces en contra, puesto que también aparecieron pensamientos escépticos de otro grupo de la población que pensaba que no existía una amenaza real de destrucción universal por parte de estos siniestros, y creían que este temor se sustentaba en rumores y habladurías religiosas que no tenían ningún tipo de valor científico, situación que nos muestra la forma en que el discurso positivista estaba permeándose en el imaginario popular. Este sentir fue apreciable en la prensa nacional como se observa en la nota titulada: "Otra vez el fin del mundo" (ver anexo 1), que apareció el 2 de julio de 1898 en el

38 *Diario del Hogar*, sábado 3 de noviembre de 1894, p 1. Versión electrónica en el acervo de la Hemeroteca Nacional de México: <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075be-7d1e63c9fea1a219?anio=1894&mes=11&dia=03&tipo=publicacion>; revisado el 22 de febrero de 2023.

39 Olga Sáenz, "José Guadalupe Posada entre cometas y terremotos", *Anales del instituto de investigaciones estéticas*, XIV, 56 (1986): 206-220.

diario *El imparcial: diario ilustrado de la mañana*, la cual decía lo siguiente:

La predicción lanzada al público por un astrónomo europeo, relativa al fin del mundo, el próximo mes de octubre, como consecuencia de un inevitable choque con el cometa que el lunes de la entrante semana comenzará a [sic] ostentarse en nuestro horizonte, no ha alarmado a nadie.⁴⁰

Claramente la aseveración de que estos rumores no alarmaban a nadie era una exageración de los redactores de este diario, ya que estaban queriendo imponer su discurso y su pensamiento, que ciertamente apelaba más a la racionalidad, sobre sus lectores y la comunidad en general, debido a que en ese año y los consecutivos no dejaron de aparecer relatos y noticias sobre el temor apocalíptico que vivía una parte de la sociedad. La existencia de este tipo de publicaciones lejos de desmentir la existencia de este sentimiento escatológico nos muestra lo complejo que llegó a ser dentro de su sociedad.

En suma, podemos suponer que afirmaciones como que: “El 1 de enero del año 1900 se festejó con júbilo el advenimiento del nuevo siglo. Los temores sobre el fin del mundo se habían disipado”,⁴¹ no están del todo acordes con la realidad que nos muestran los documentos tipográficos, debido a que, aunque la fiesta de advenimiento de año nuevo se dio con éxito no disipó el miedo al fin de

40 *El imparcial: diario ilustrado de la mañana*, 2 de julio de 1898, p. 1. Versión electrónica en el acervo de la Hemeroteca Nacional de México: <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075be7d1e63c9fea1a2fb?anio=1898&mes=07&dia=02&tipo=publicacion>; revisado el 30 de enero de 2023.

41 María Elvira Buelna Serrano y Lucino Gutiérrez Hernández. “Reelección: Política cotidiana en los tiempos de Don Porfirio”. En Luisa Martínez Leal (compiladora), *El porfiriano* (México D. F.: Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, 2006), 47.

los tiempos, puesto que este siguió existiendo por más de un decenio. Siendo así que, de la misma manera en que el supuesto miedo al año 1000, no es más que un mito historiográfico,⁴² también podemos asegurar que igualmente es errónea la creencia de que tras el año 1899 se desvaneció el miedo al Apocalipsis en México.

A la par, hay otro aspecto a tomar en cuenta sobre esta recurrencia escatológica en la prensa y la cultura tipográfica de esta época, y ésta es la del visible desgaste del gobierno porfiriano. Es sabido que cuando un sistema de gobierno comienza a mostrar señales de decrepitud, la gente que contempla este proceso de envejecimiento empieza a prever un futuro colapso y por ende el fin de un mundo, el acabose de un proyecto que le daba sentido a una sociedad, no en balde es uno de los temas predilectos del dramaturgo inglés William Shakespeare, como se aprecia en sus dramas históricos: *Julio César* y *Ricardo III*.

Como bien desarrolló el historiador Johan Huizinga en su obra, *El otoño de la Edad Media*, a manera de un ejercicio hermenéutico, una sociedad que se hace consciente de su propia decadencia comienza a obsesionarse con ciertas temáticas siniestras, como la putrefacción y lo macabro en el caso del tardío medieval,⁴³ que pueden aparecer bajo distintas representaciones en diversos momentos históricos de acuerdo con los factores sociales que estaban impactando con mayor ahínco a la sociedad y que eran materializados en el miedo a diversas cosas tanto reales como del imaginario.⁴⁴

A manera de hipótesis se puede plantear que los acontecimientos que estaban ocurriendo en el contex-

42 Baschet, *La civilización feudal. Europa del año mil a la colonización de América*, (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2011) pp. 101-102.

43 Johan Huizinga, *El otoño de la Edad Media* (Madrid: Alianza editorial, 1984), 194-212.

44 Pilar Gonzalbo, "El nacimiento del miedo, 1692. Indios y españoles en la Ciudad de México", *Revista de Indias*, 244, (2008):10.

to inmediato de estas gentes fueron los que generaron el miedo apocalíptico que tuvo una parte de la sociedad porfiriana de la Ciudad de México y que se materializó en la prensa. Estos sucesos fueron interpretados por una parte de la población mexicana como señales apocalípticas de un modo similar a como otras sociedades han identificado situaciones catastróficas de su presente con episodios de las grandes narrativas religiosas, por su potencial devastador y generador de nuevas realidades.⁴⁵

En este contexto porfiriano, en ocasiones consciente de su propia decadencia, se aprecia este pensamiento histórico de ruptura con un viejo orden, recurrente en momentos de crisis en que se preveía el advenimiento de una era de cambios, en los valores de la ciencia, la política y la religión.⁴⁶ Por supuesto estos sentimientos que se apreciaban en la tradición oral y en formas de impresos como los pliegos de cordel también tuvieron su aparición en la prensa nacional del final del porfiriato, como veremos más adelante.

La aparición de los imaginarios religiosos en la cultura gráfica de la Ciudad de México

En el pasado, autoras como Helia Bonilla hallaron que, en los grabados que aparecían en publicaciones periódicas como diarios y pliegos de cordel, realizados por artistas como Manuel Manilla y José Guadalupe Posada, eran detectables elementos de la cotidianidad urbana como los puestos callejeros, los carros y cableados, ofreciendo una suerte de imagen de cómo lucía la Ciudad de México

45 André Glucksmann, *La tercera muerte de Dios* (Barcelona: Kairós, 2001), 133-138.

46 Alan Knight, *La revolución cósmica. Utopías, regiones y resultados, México 1910-1940* (México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2015), 96-98.

durante el Porfiriato.⁴⁷ De modo análogo, nosotros identificamos que en los grabados y textos de la prensa de este período aparece un tipo de indicio similar, pero en este caso de cómo la sociedad representaba sus creencias religiosas muchas veces desde una óptica alternativa a la reconocida por la Iglesia oficial, las formas complejas de la vida religiosa, de manera que en este objeto cultural quedó registro de un tipo de religiosidad popular, como ocurre también con el caso de otras muestras culturales de los sectores populares como los exvotos y las danzas folclóricas (ver imágenes 1, 2 y 3).



Imagen 2. Antonio Vanegas Arroyo, *El gran cometa Halley del año 1910*, p.1, 1910, sacado del fondo digital de Impresos Populares Iberoamericanos.

47 Helia Bonilla, *José Guadalupe Posada a 100 años de su partida* (Aguascalientes: Gobierno de Aguascalientes-Banamex, 2012), 44.

A partir de sus características, hemos separado estos objetos culturales en cuatro ejes temáticos, mismos que se pueden ver en algunos ejemplos de nuestras muestras documentales extraídas de la HNM (ver anexo 1): moralización de los desastres naturales; teología y escatología popular; milagros; y apariciones y hechos extraordinarios.

Estos ejes temáticos se delimitaron a partir de los contenidos de los documentos revisados en los fondos de la HNM y su similitud con las listas de temas desarrolladas por otros autores en el pasado como Agustín Clemente Pliego, José Manuel Pedrosa⁴⁸ y Claudia Carranza Vera,⁴⁹ principalmente para el caso del pliego de cordel. Nosotros hacemos la adaptación de estos temas al caso de la prensa porfiriana. Se explica cada uno de estos ejes temáticos de la siguiente manera, con base en las raíces de la tradición oral y la mitología del sistema religioso del cristianismo católico:

1. En el primero de los casos, notamos que existen ejemplos de impresos en los que se suele vincular la sucesión de desastres naturales del presente con castigos divinos por causa de las faltas a la moral cristiana realizados por los mexicanos, es decir, que se hace una moralización de estos siniestros, ya que, en ese modo de interpretar la realidad, anclada en el pensamiento religioso, se tiende a pensar que los desastres son provocados por la intervención directa de Dios⁵⁰ (ver imagen 5).

48 Agustín Clemente Pliego y José Manuel Pedrosa, *Literatura de cordel y cultura popular: alegorías de la miseria y de la risa entre los siglos *xx* y *xx** (Jaén: Universidad de Jaén, 2017).

49 Claudia Carranza Vera, *De la realidad a la maravilla. Motivos y recursos de lo sobrenatural en relaciones de sucesos hispánicas (s. *xvii*)* (San Luis Potosí: El Colegio de San Luis, 2014).

50 James George Frazer, *La rama dorada* (México: Fondo de Cultura Económica, 1986), 235-285.

2. Aunado a lo anterior, en varios impresos, no siempre pertenecientes a publicaciones partidarias de la Iglesia católica en México como *La voz de México. Diario político y religioso. Órgano de los católicos mexicanos*, se mostraba una reinterpretación de las enseñanzas más complejas de la teología y la filosofía de la religión católica, puesto que ésta no era necesariamente la narrativa de los autores de estos diarios, sino la reiteración de las creencias populares que circulaban por las calles (ver imagen).



Imagen 3. *El grano de arena*, “Religión, el dogma y la moral”, p. 1, 24 de febrero de 1895, sacado del fondo digital de la Hemeroteca Nacional de México.

El milagro es parte medular de la doctrina del cristianismo católico,⁵¹ y en ocasiones se ha vinculado con el discurso escatológico milenarista, como el que existía en este momento histórico, debido a que se interpreta cada milagro individual como parte de la revelación del mundo de lo supraterráneo.⁵² Se aprecia este tema en notas referentes a la intervención de Dios en asuntos mundanos (ver imagen 4).



Imagen 4. *El nigromante*. *Semanario liberal*, "El papa Pío X y sus antepasados", p. 1, octubre 19 de 1903, sacado del fondo digital de la Hemeroteca Nacional de México.

51 Louis Bouyer, *Diccionario de teología* (Barcelona: Herder, 1986), 445.

52 Delumeau, *El miedo en Occidente*, 254-258.

Finalmente, la manifestación del mundo de lo sobrenatural, con la aparición de fantasmas y hechos extraordinarios, por lo general se ha interpretado como una manifestación de Dios, ya fuera a través de señales, prodigios o portentos⁵³ (ver imágenes 4 y 5).



Imagen 5. *El abogado cristiano ilustrado*, "Inserciones. Bautizar no significa invariablemente sumergir en ningún idioma al mundo", p. 3, jueves 9 de abril de 1903, sacado del fondo digital de la Hemeroteca Nacional de México.

53 Philippe Ariès, *Morir en Occidente desde la Edad Media hasta nuestros días* (Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2007), 21-23.

Podemos encontrar una muestra de ejemplos de cada uno de estos ejes temáticos en el área de anexos. Interesante es el hecho de cotejar los documentos encontrados en repositorios como el Chávez Cedeno (de los herederos de Antonio Vanegas Arroyo, localizado en la capital mexicana, de pliegos de cordel) con lo que se puede consultar en el fondo de la HNM puesto que, aunque los dos objetos culturales solían tener una función diferente, en ocasiones nos mostraban dos visiones distintas, pero no contrastantes, de las mismas inquietudes que tenían los mexicanos de a pie. Los principales diarios que vehicularon este tipo de pensamiento fueron: *La voz de México. Diario político y religioso. Órgano de los católicos mexicanos*; *La crónica. Periódico político, mercantil, de noticias y avisos*; *La vanguardia. Diario político-literario, órgano de los intereses del Ejército*; *El tiempo. Edición ilustrada*; *El Xinantecátl*; *El imparcial: diario ilustrado de la mañana*; *El abogado cristiano ilustrado*; *xx Settembre*; *El nigromante. Semanario liberal*; *El grano de arena*; y no menos importante, *Zig-Zag. Semanario ilustrado de ciencias, artes, literatura y actualidades*.

Cabe mencionar que, aunque muchos de estos eran claramente órganos cercanos a la Iglesia católica en México, no se circunscribían necesariamente a su lenguaje más erudito, por lo que era fácil encontrar alusiones a la tradición oral como se puede ver con el ejemplo del diario: *El grano de arena*, que en su edición del 24 de febrero de 1895 (ver imagen 3), se hace una suerte de interpretación popular de temas como la dogmática y la moral dentro de la teología del catolicismo, encima, el iconotexto que aparece en el impreso muestra a Jesucristo, héroe cultural y profeta apocalíptico de esta doctrina religiosa, rodeado de niños y discípulos en una alusión a su faceta de redentor paternal.

Conclusiones preliminares

A manera de conclusiones parciales, sobre las pesquisas que hemos realizado en los ricos acervos de la HNM, podemos reiterar la propuesta de Julio Caro Baroja, quien nos decía que el estudio de fuentes menos convencionales nos podría facilitar el conocimiento de formas religiosas distintas a las oficiales.

Estas formas religiosas complejas aparecen de distintas maneras, desde la moralización de los desastres naturales, convirtiéndolas en castigos de Dios contra los actos llevados a cabo por los feligreses, así como también la simplificación de algunos de los aspectos más complejos de la religión católica. En suma, estos diarios nos dan muestra de una sociedad que temía y se esperaba en figuras del imaginario, que vivía de manera intensa su religión.

Finalmente, este ensayo es un acercamiento a la cultura tipográfica que se halla en la HNM, siendo a su vez una invitación a conocerla para los historiadores de la prensa en México y los estudios religiosos comparativos.

Fuentes consultadas

Repositorios consultados

Hemeroteca Nacional de México (HNM)
Fondo Chávez Cedeño (FCHC)
Instituto Iberoamericano de Berlín (IIAB)

Fuentes bibliográficas

Ariès, Philippe. *Morir en Occidente desde la Edad Media hasta nuestros días*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editor, 2007.

- Baschet, Jérôme. *La civilización feudal. Europa del año mil a la colonización de América*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2011.
- Bonilla, Helia. *José Guadalupe Posada a 100 años de su partida*. Aguascalientes: Gobierno de Aguascalientes-Banamex, 2012.
- Bouyer, Louis. *Diccionario de teología*. Barcelona: Herder, 1986.
- Caro Baroja, Julio. *Las formas complejas de la vida religiosa (siglos XVI y XVII)*. Madrid: Sarpe, 1985.
- Caro Baroja, Julio. *Ritos y mitos equívocos*. Madrid: Istmo, 1989.
- Carranza Vera, Claudia. *De la realidad a la maravilla. Motivos y recursos de lo sobrenatural en relaciones de sucesos hispánicas (s. XVII)*. San Luis Potosí: El Colegio de San Luis, 2014.
- Darnton, Robert. *El Diablo en el agua bendita o el arte de la calumnia de Luis XIV a Napoleón*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2014.
- Delumeau, Jean. *El miedo en Occidente*. Ciudad de México: Taurus, 2012.
- Duby, Georges. *Año 1000, año 2000. La huella de nuestros miedos*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1995.
- Frazer, James George. *La rama dorada*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- García Espada, Antonio. "Introducción", de Antonio García Espada (compilador), *Religiosidad popular salvadoreña*. San Salvador: Dirección Nacional de Investigaciones en Cultura y Arte-Secretaría de Cultura de la Presidencia, 2014.
- Glucksmann, André. *La tercera muerte de Dios*. Barcelona: Kairós, 2001.
- González y González, Luis. *Pueblo en vilo*. Michoacán: El Colegio de Michoacán, 1995.
- Greenleaf, E. Richard. *La Inquisición en Nueva España. Siglo XVI*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2015.

- Huizinga, Johan. *El otoño de la Edad Media*. Madrid: Alianza editorial, 1984.
- Knighth, Alan. *La revolución cósmica. Utopías, regiones y resultados, México 1910-1940*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2015.
- Ong, Walter J. *Oralidad y escritura, tecnologías de la palabra*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Pliego, Agustín Clemente y José Manuel Pedrosa. *Literatura de cordel y cultura popular: alegorías de la miseria y de la risa entre los siglos XIX y XX*. Jaén: Universidad de Jaén, 2017.
- Ruskin, John. *La reina del aire. Los mitos griegos de la nube y la tormenta*. La Rioja: Editorial Pepitas, 2017.
- Ramos Soriano, José Abel. *Los delincuentes de papel. Inquisición y libros en la Nueva España (1571-1820)*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2011.

Capítulos de libro

- Buelna Serrano, María Elvira y Lucino Gutiérrez Hernández. "Reelección: Política cotidiana en los tiempos de Don Porfirio". En Luisa Martínez Leal (compiladora), *El porfiriato*, 47-76. México D. F.: Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, 2006.
- Ortiz Gaitán, Julieta. "La ciudad de México durante el porfiriato: 'El París de América'". En Javier Pérez-Siller y Chantal Cramaussel (directores), *México Francia. Memoria de una sensibilidad común; siglos XIX-XX* (tomo II), 179-196. México D. F.: Centro de estudios mexicanos y centroamericanos, 1993.

Fuentes hemerográficas

- Fernández Fernández, Íñigo. "Un recorrido por la historia de la prensa en México. De sus orígenes al año 1857". *Documentación de las Ciencias de la Información*, vol. 33 (2010): 69-89.

- Gonzalbo, Pilar. "El nacimiento del miedo, 1692. Indios y españoles en la Ciudad de México". *Revista de Indias*, núm. 244 (2008): 9-34.
- Hernández Carballido, Elvira. "Periódicos pioneros fundadas por mujeres: *Las hijas del Anáhuac, El álbum de la mujer, El correo de las señoras y Violetas del Anáhuac*. (1873-1889)". *Derecho a comunicar. Revista científica de la Asociación Mexicana de Derecho a la Información*, núm. 6 (2012): 1-28.
- Sáenz, Olga, "José Guadalupe Posada entre cometas y terremotos", en *Anales del instituto de investigaciones estéticas XIV*, núm. 56 (1986): 205-221.
- Trejo Pinedo, Virginia y Víctor Manuel Bañuelos Aquino. "El debate intelectual por la muerte de la Señora de la Vela Verde". *Boletín Legajos*, núm. 12 (2017): 67-93.

Tesis no publicadas

- Vázquez Mendoza, Alejandra Juksdivia, *La desamortización de bienes eclesiásticos. El polémico proceso desamortizador en el México decimonónico visto a la luz de la folletería y la prensa*, tesis para obtener el grado en Doctora en Ciencias Humanas con Especialidad en Estudio de las Tradiciones, Colegio de Michoacán, 2019.

Anexo

	Diario	Título de la nota	Tema que trata
1	<i>La voz de México.</i>	"Asesinato"	Moralización de los desastres naturales
2	<i>El Monitor Republicano</i>	"Pronostico aterrador"	Moralización de los desastres naturales
3	<i>El Monitor Republicano</i>	"La Virgen del Maguey"	Apariciones y hechos extraordinarios
4	<i>Diario del Hogar</i>	"Terremoto"	Moralización de los desastres naturales
5	<i>La crónica.</i>	"Gacetilla"	Teología y escatología popular
6	<i>La voz de México</i>	"Refutación de los errores dominantes"	Teología y escatología popular
7	<i>La voz de México.</i>	"El submarino presintido por un fraile en la Edad Media"	Teología y escatología popular
8	<i>La vanguardia</i>	"¡Cuánta locura!"	Teología y escatología popular
9	<i>El tiempo</i>	"Un rayo de Sol"	Apariciones y hechos extraordinarios
10	<i>El Xinantecátl</i>	"La limosna"	Milagros
11	<i>La voz de México</i>	"Santuario de Nuestra Señora de Loreto. Circular. Solemnes fiestas de los días 8, 10 y 12 de diciembre"	Milagros
12	<i>La voz de México</i>	"Modo de anunciar la Natividad de Nuestro Señor Jesucristo. Según el martirologio romano"	Teología y escatología popular

Continuación Tabla.

	Diario	Título de la nota	Tema que trata
13	<i>El imparcial</i>	"Otra vez el fin del mundo"	Moralización de los desastres naturales
14	<i>El abogado cristiano ilustrado</i>	"Inserciones. Bautizar no significa invariablemente sumergir en ningún idioma al mundo"	Moralización de los desastres naturales
15	<i>xx Settembre</i>	"Cuando murió Garibaldi"	Apariciones y hechos extraordinarios
16	<i>El nigromante. Semanario liberal</i>	"El papa Pío X y sus antepasados"	Milagros
17	<i>El grano de arena</i>	"Religión, el dogma y la moral"	Teología y escatología popular
18	<i>El tiempo ilustrado</i>	"Se dice..."	Apariciones y hechos extraordinarios
19	<i>El nigromante. Semanario liberal</i>	"Santidad de un fraile"	Teología y escatología popular
20	<i>Zig-Zag</i>	"La inundación de París"	Moralización de los desastres naturales
21	<i>Zig-Zag</i>	"Crónica de actualidad"	Moralización de los desastres naturales
22	<i>Zig-Zag</i>	"Notas locales"	Moralización de los desastres naturales
23	<i>Zig-Zag</i>	"Crónica extranjera"	Moralización de los desastres naturales

Anexo 1. Tabla con ejemplos de documentos de la HMN que vehicularon la tradición religiosa popular entre 1890 y 1911.

La prensa como apéndice de la censura eclesiástica en el México decimonónico (1821-1855)¹

Felipe Bárcenas García²

Becario posdoctoral

*Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Universidad Nacional Autónoma de México*

En este trabajo se analiza un fenómeno relacionado con la libertad de imprenta en el México independiente: la emergencia de folletos y periódicos orientados a impugnar o defender una censura eclesiástica e intentar consensuar límites en torno a lo que podía opinarse. Se plantea que la aparición de publicaciones en 1821-1855 no respondió únicamente a ese afán por escribir suscitado por la libertad de imprenta, sino también al interés por silenciar.

-
- 1 El presente ensayo forma parte de los productos académicos que se están desarrollando en el contexto de mi estancia de investigación como Becario del Programa de Becas Posdoctorales, de la Coordinación de Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México, bajo la dirección del Dr. Manuel Suárez Rivera, en el Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la misma entidad.
 - 2 Correo electrónico: fbarcenas87@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9331-2289>.

Aunque en la vida independiente se permitió la publicación de textos políticos sin necesidad de que pasaran por la censura preventiva, los manuscritos que versaban sobre religión debían someterse a la dictaminación del clero antes de que se les concediera el permiso de impresión. Además, las leyes contemplaban la censura represiva si se abusaba del uso de la prensa, ya fuese atacando el catolicismo, las prácticas terrenales de la Iglesia, las disposiciones estatales o las autoridades legítimamente constituidas. Por ello se establecieron Tribunales tanto civiles como eclesiásticos de censura, esos órganos también fueron llamados *Juntas*.³

El clero se valió de los impresos para defender la legitimidad de las censuras eclesiásticas, toda vez que algunos escritores criticaron públicamente las resoluciones de las Juntas, aspecto permitido por la legislación, el cual marca un fuerte contraste con el marco jurídico censorio de la época colonial. Asimismo, obispos y clérigos de distintas partes del país auspiciaron cartas pastorales, periódicos y opúsculos que instaban a obedecer a los censores y evitar leer impresos prohibidos. En este sentido, se parte del supuesto de que la prensa fungió como un mecanismo del régimen censorio en materia eclesiástica.

El capítulo está organizado en dos secciones. En la primera se analiza la publicación de impugnaciones a las censuras eclesiásticas, hecho posibilitado por las leyes

3 En otros artículos ya he analizado el marco jurídico del régimen de censura eclesiástica vigente en 1821-1855. Ver: Felipe Bárcenas García, "Aproximaciones regionales a la Historia del libro prohibido en México, 1821-1855", en Marina Garone Gravier y Calíope Martínez (eds.), *Historia del libro y la cultura escrita en México. Perspectivas regionales: Volumen occidente* (México: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2022), 87-111. Felipe Bárcenas García, "Censura eclesiástica en el México Independiente: Libros prohibidos en el obispado de Monterrey", en Felipe Bárcenas García y Marina Garone Gravier (coords.), *Las fronteras de las letras: innovación-regulación de la cultura escrita. Pasado y presente*, (México: Ediciones del Ermitaño, 2022), 139-164.

gaditanas (vigentes en México durante 1821-1855). En la segunda parte se examina la aparición de dictámenes de censura, folletos y cartas pastorales que legitimaron la resolución de una Junta, además de que fueron utilizados para exhortar a frenar la “moda” por escribir.

Las impugnaciones civiles

En 1824, un folleto de Puebla presentaba así el panorama de los primeros años de la vida independiente:

Con escándalo de toda la América y con dolor amargo de todos los católicos [...] se están vendiendo secreta y públicamente papeles, folletos y libros con que los incrédulos impugnan la religión, pretenden falsificar sus dogmas como fabulosos, ridiculizar sus ceremonias.

Estos libros no solo son contrarios a la religión y a la humanidad, sino también a la ley fundamental de la república mexicana sobre el culto y la observancia de la religión católica con exclusión de cualquiera otra [...] El veneno que los libertinos beben en estas fuentes emponzoñadas, lo vomitan en las tertulias, en las concurrencias, en las casas, en los cafés, en las plazas, en los portales, y en todas partes, moviendo disputas contra la religión.⁴

El impreso advertía que uno de los cambios sustanciales de la década de 1820 en relación con el periodo colonial era la creciente oferta de escritos polémicos. El clero poblano consideraba que los textos anticlericales e

4 Biblioteca Nacional de México (en adelante BNM), Colección Lafragua, *Reflexiones importantes sobre libros prohibidos* (Puebla: reimpreso en La Liberal de Moreno hermanos, 1824).

impíos tenían la capacidad de corromper paulatinamente la fe católica, lo cual a su vez podía provocar la desobediencia al Estado. Por ello se exhortó a las autoridades civiles a vigilar estrechamente a los vendedores de libros.

Las Juntas de censura eclesiástica no tenían la capacidad de censurar el torrente de impresos tanto mexicanos como extranjeros en circulación, primero, porque no contaban con los recursos y la numerosa burocracia que en su momento tuvo la Inquisición (abolida definitivamente en 1820), y, en segundo lugar, porque las prohibiciones del clero debían contar con el aval del Congreso antes de ser elevadas al rango de ley, además de que los decomisos sólo podían ser realizados por los jueces civiles o alcaldes de los pueblos, lo cual provocaba que el proceso de censura-prohibición-incautación fuese moroso en demasía.

Así como en la segunda mitad del siglo XVIII los reyes borbónicos limitaron las acciones políticas y económicas de la Iglesia, el Estado mexicano supeditó el poder espiritual al temporal, hecho que se vio reflejado en el ejercicio censorio. Las bases jurídicas del sistema de censura eclesiástica vigente en 1821-1855 se establecieron durante el gobierno de Agustín de Iturbide, cuando se prohibió la introducción de obras irreligiosas acorde a lo establecido en la ley del 22 de febrero de 1813, decretada por las Cortes de Cádiz.⁵ En el capítulo II de dicho precepto se detallaba que

El R. Obispo o su Vicario, previa la censura correspondiente de que habla la ley de imprenta, dará o negará la licencia de imprimir los escritos de religión, y prohibirá los que sean contrarios a ella

5 Archivo General de la Nación (en adelante AGN), Justicia eclesiástica, vol. 37, fs. 350-365, Consulta en que el Consejo de Estado propone a S. M. I. las medidas conforme a las Leyes para impedir la introducción en el Imperio de los libros contrarios a la Religión, y para estorbar la venta y circulación de los ya introducidos.

oyendo antes a los interesados, y nombrando un defensor cuando no haya parte que los sostenga. Los Jueces seculares, bajo la más estrecha responsabilidad, recogerán aquellos escritos que de este modo prohíba el Ordinario; como también los que se hayan impreso sin su licencia [...]

Los Jueces eclesiásticos remitirán a la Secretaría respectiva de Gobernación la lista de los escritos que hubieren prohibido, la que se pasará al Consejo de Estado para que exponga su dictamen [...]

El Rey, después del dictamen del Consejo, extenderá la lista de los escritos denunciados que deban prohibirse, y con la aprobación de las Cortes la mandará publicar; y será guardada en toda la Monarquía como ley.⁶

En virtud de esta ley, los gobiernos diocesanos mexicanos quedarían facultados para otorgar o negar el permiso necesario para que un “escrito de religión” se imprimiera. Cabe señalar que, si un prelado era totalmente leal al papa, la disposición otorgaba a las autoridades romanas capacidad de injerencia en los asuntos del Estado. La ley también establecía que los obispos estarían obligados a conceder al autor (u otra persona en su representación o ausencia) la posibilidad de defender su texto en audiencia eclesiástica. Esto representó un cambio importante en relación con el Antiguo Régimen, porque si bien el precepto en cuestión data de 1813, en el territorio

6 *Colección de los decretos y órdenes que han expedido las Cortes generales y extraordinarias desde 24 de mayo de 1812 hasta 24 de febrero de 1813. Mandada publicar de orden de las mismas. Tomo III* (Madrid: Imprenta Nacional, 1820), 217.

nacional fue puesto en práctica hasta la década de 1820. Recordemos que la libertad de imprenta en Nueva España funcionó sólo dos meses (del 5 octubre al 5 de diciembre de 1812). Dos célebres personajes que recurrieron al derecho de defensa fueron Joaquín Fernández de Lizardi y Vicente Rocafuerte. Sobre este último repararemos más adelante.

Cuando México inició su vida independiente, ya existía en la Europa liberal la posibilidad de impugnar una censura. Por ejemplo, el *Proyecto de una constitución religiosa considerada como parte de la constitución civil de una nación libre e independiente* (1820), del clérigo regalista español Juan Antonio Llorente, fue denunciado el mismo año de su publicación ante el obispo de Barcelona, quien ordenó su censura y posteriormente lo declaró prohibido por presentar seis proposiciones heréticas, entre ellas:⁷ a) Afirmar que las naciones católicas no debían adoptar las prácticas de fe y leyes eclesiásticas introducidas después del siglo II (pues no fueron ideadas por los apóstoles, de modo que eran invenciones erróneas de los hombres). b) Proponer que no se persiguiese ni castigase a quienes no profesaran el catolicismo, sino que se les persuadiera, como en su momento lo hizo Jesucristo. Este último planteamiento implicaba realizar reformas a la disciplina eclesiástica, entre ellas, la abolición de la excomunió.⁸

Llorente no sólo defendió en audiencia eclesiástica su *Proyecto...*, sino que en 1822 publicó su impugnación con el título *Apología católica del proyecto de constitución religiosa*, en el que incluyó una nueva versión de *Proyecto...* Dicha *Apología...* se vendió con éxito en México durante –por lo menos– la Primera República Federal. La singularidad de *Apología católica...* radicaba no sólo en las ideas, sino también en el hecho de que constituía una suerte de manual que mostraba a los autores cómo rebatir

7 Juan Antonio Llorente, *Apología católica del proyecto de constitución religiosa* (Madrid, Imprenta de Alban y Compañía, 1822), III-IV.

8 Llorente, *Apología católica*, 18, 27, 44, 45 y 72.

una prohibición. Llorente aconsejaba a los escritores que aceptaran las prohibiciones respetables, “fundadas en hechos verdaderos, deducidas con buena lógica”, pero que rechazaran las censuras basadas en argumentos de autoridad, que no estaban sustentadas documental o racionalmente.⁹

Uno de los primeros folletos prohibidos y posteriormente defendido de los que se tenga noticia en México es *Bosquejo de los fraudes que las pasiones de los hombres han introducido en nuestra santa religión*. El 13 de noviembre de 1822 el vicario general y gobernador del arzobispado de México, Félix Flores Alatorre, publicó un edicto en el cual daba a conocer que dicho impreso, editado en Palma de Mallorca (España) en 1813 y reimpreso tanto en Barcelona como en la Ciudad de México en 1820, fue vetado en un juicio formal, al que acudió un defensor nombrado por la misma Iglesia (dado que el escrito era extranjero).¹⁰

La primera versión de *Bosquejo...* se editó en el taller de Miguel Domingo, impresor y librero radicado en Palma de Mallorca desde 1810, donde editó una multitud de folletos y periódicos afines a las reformas aprobadas por las Cortes de Cádiz. Domingo también vendió en su negocio una edición de *El contrato social*, de Rousseau, traducida al castellano por A. G. M. bajo el título *Principios del derecho político*. Por otro lado, las reimpressiones barcelonesa y mexicana de 1820 se elaboraron en las imprentas de Silverio Lleyxá y don José María Benavente y socios respectivamente;¹¹ para entonces, el opúsculo era bien conocido

9 Llorente, *Apología católica*, 22, 23 y 71.

10 AGN, Justicia Eclesiástica, *Edicto del Dr. Don Félix Flores Alatorre, canónigo Doctoral de esta Santa Iglesia Metropolitana, Juez Ordinario, Visitador de testamentos, capellanías y obras pías, Vicario general y Gobernador de esta Diócesis por el Illmo. Sr. D. Pedro Fonte, su dignísimo Arzobispo*, vol. 44.

11 El primero de éstos incursionó en el mundo editorial en la década de 1810, su producción abarcaba una diversidad de publicaciones que incluía libros de gramática, astronomía, devocionarios, no-

y reprobado por prelados tanto europeos como novohispanos, porque en él se reprochaba el poder económico y político detentado por la Iglesia. El inicio del texto dejaba ver que el clero sería el foco de la crítica: “El fanatismo de los sacerdotes y la ignorancia de los pueblos, habían erigido en artículos de fé [sic] y naturalizado en casi toda la Europa las máximas de la tiranía”.¹² Desde una perspectiva histórica, el autor (anónimo) del *Bosquejo...* argumenta que el poder espiritual promovió la superstición durante siglos,

velas y prensa médica. Es evidente que Lleyxá era un mercader que estampaba todo aquello con amplias posibilidades de venta. De José María Benavente se sabe que imprimió la *Gazeta del Gobierno de México* entre 1814 y 1817, tal vez en un taller arrendado. Fundó Imprenta de J. M. Benavente y Socios en 1820, la cual funcionó por lo menos hasta 1823. Por lo general editó obras controversiales de corto aliento, todas de orientación liberal y de abierto apego al constitucionalismo. Fue Benavente quien imprimió *Defensa de los Fracmasones* (1822) de Lizardi. También publicó en 1823 dos panfletos en contra de Iturbide, titulados *Iturbide y Napoleón por defender a España han perdido la opinión* y *Origen y destrucción del trono de Agustín de Primero. O declamaciones de un buen patriota*. Felipe Rodríguez Morín, “Semblanza de Miguel Domingo (¿1775?-¿?)”, *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes – Portal Editores y Editoriales Iberoamericanas (siglos XIX-XXI) – EDI-RED* (2015): <http://www.cervantesvirtual.com/obra/miguel-domingo-valencia-1775-----semblanza/>. Felipe Rodríguez Morín, “Sobre la conmoción sufrida por los reaccionarios mallorquines en 1813, a cuenta de una traducción de *El contrato social* de Rousseau”, *Memòries i Històrics*, núm. 23 (2013), 174. José Toribio Medina, *La imprenta en México (1539-1821), edición facsimilar, tomo I (1539-1600)* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1989), CXCIX.

- 12 M. D. B., *Bosquejo de los fraudes que las pasiones de los hombres han introducido en nuestra santa religión* (Palma, España: Imprenta de Miguel Domingo, 1813, reimpreso en Barcelona: Imprenta de Silverio Lleyxá, 1820), 3. Las iniciales M. D. B. probablemente aluden a Marcelino de Barcelona, pseudónimo utilizado por José Badía, principal redactor del periódico *Aurora Patriótica Mallorquina* (1812-1813), publicado por Miguel Domingo en Palma de Mallorca. Felipe Rodríguez Morín, *op. cit.*, 2015.

con el objetivo de acumular y preservar un poder excesivo que debilitaba la religión, en lugar de fortalecerla. Pero más allá de reprobar el poderío de la Iglesia, el autor sugería la creación de Estados nacionales con derechos sobre los bienes eclesiásticos; citando a John Locke, Montesquieu y Rousseau, defendió la idea de que el poder temporal debía ser garante de los derechos naturales del hombre.

La Junta de censura del arzobispado de México calificó al *Bosquejo...* como herético, blasfemo, impío, irreligioso, obsceno e intolerable. En consecuencia, fue vetada su lectura o retención en cualquier idioma y edición, bajo la pena de excomunión mayor.¹³

En torno al *Bosquejo...* se formalizó una de las primeras prohibiciones eclesiásticas en la vida independiente, pero también se construyó una defensa pública, así como un debate sobre los límites de la autoridad del clero. Por un lado, algunos escritores plantearon que el *Bosquejo...* no debió prohibirse, porque si bien se criticaban las prácticas corruptas del sacerdocio, en ninguna parte se contrariaban los dogmas de la religión oficial. Por otra parte, hubo quienes pensaron que el impreso atacaba la reputación y autoridad de la Iglesia, lo cual implicaba un llamado a desobedecerla, de modo que el veto estaba justificado. Como puede observarse, el régimen diferenciado en materia de libertad de imprenta, que admitía la formal existencia del ejercicio censorio, provocó que escritores y censores discutieran públicamente, intentando ganarse el apoyo de la población y consensuando los linderos de lo que podía expresarse. En este sentido, la prensa fue utilizada para legitimar la censura, fue un mecanismo que fortaleció el sistema de censura eclesiástica.

13 AGN, Justicia Eclesiástica, *Edicto del Dr. Don Félix Flores Alatorre, canónigo Doctoral de esta Santa Iglesia Metropolitana, Juez Ordinario, Visitador de testamentos, capellanías y obras pías, Vicario general y Gobernador de esta Diócesis por el Illmo. Sr. D. Pedro Fonte, su dignísimo Arzobispo*, vol. 44.

Como lo ha señalado Brian Connaughton, en torno al *Bosquejo...* se generó un debate público que se vio reflejado en las imprentas mexicanas.¹⁴ Desde 1821 Fernández de Lizardi advirtió que en el arzobispado de México se planeaba prohibir dicho impreso. El *Pensador mexicano* consideraba que el texto contenía proposiciones que si bien no eran heréticas eran escandalosas, pero no por ello debía vetarse, en todo caso, los excesos de la libertad de expresión debían combatirse con impugnaciones impresas. Para Lizardi, *Bosquejo...* no atacaba la religión, sino los vicios que los hombres (cubiertos en el manto de la religión) introdujeron en la Iglesia y la sociedad.¹⁵ La lectura de tal escrito le parecía positiva porque ilustraba a la gente sencilla “cuál es su dogma, cuál su disciplina eclesiástica [...] y cuál la fuerza y diligencias de que se valdrá el mismo clero (hablo del corrompido, fanático y codicioso) para entorpecerlas y entusiasmar al pueblo a su favor”.¹⁶

14 Brian Connaughton, “¿Reformar una “sociedad perfecta”? Objetivos disputados y actores encontrados. La Iglesia Mexicana en la secuela a la Independencia nacional”, *Itinerantes. Revista de Historia y Religión*, núm. 5 (2015), 95-96.

15 José Joaquín Fernández de Lizardi, *Impugnación y defensa del folleto titulado un bosquejo de los fraudes, etcétera. Por El Pensador Mexicano. O sea prospecto de una obrita que trato dar a luz con este título* (México: Oficina de D. J. M. Benavente y Socios, 1821). De acuerdo con Lizardi, la versión barcelonesa de *Bosquejo...* comenzó a circular en México en 1820, no obstante, aseguraba que arribaron pocos ejemplares que eran vendidos a un alto precio. Esta circunstancia fue aprovechada por José María de Benavente, quien elaboró una edición el mismo año de 1820 que –siguiendo la opinión Lizardi– tuvo un tiraje de miles de copias. El *Pensador mexicano* consideraba que gracias a Benavente *Bosquejo...* tuvo un fuerte impacto en la entonces Nueva España.

16 José Joaquín Fernández de Lizardi, *Impugnación y defensa del folleto titulado un bosquejo de los fraudes que las pasiones de los hombres han introducido en nuestra santa religión* (México: Oficina de D. J. M. Benavente y Socios, 1821).

Los periódicos sobre todo fueron uno de los medios a través de los cuales se discutió el lugar de la crítica eclesiástica en el espacio público durante la vida independiente. Ejemplos en Latinoamérica abundan, tan sólo en México puede aludirse a *El Sol*, *El Siglo XIX*, *el Fénix de la Libertad*, *Abeja Poblana*, *El Correo de la Federación*, *La Palanca*, *El Jalisciense*, *Veracruzano libre*, las gacetas de los estados, entre otros. Yo quiero remitirme a *Campana Chiapaneca* (1827-1830), semanario de Tuxtla, primer rotativo que se imprimió en Chiapas. Todos los colaboradores de este periódico eran miembros de la masonería yorquina: Juan María Balboa, José Vives, Antonio Castellanos, Manuel Aguilera y Vicente García. Este último fue el encargado de estamparlo.¹⁷

Campana Chiapaneca asumió una postura crítica en relación con la censura de libros. El 10 de junio de 1827 publicó que el deber del gobierno era acercarse a las “clases oprimidas” a “las ciencias, la literatura y los establecimientos científicos”, toda vez que la ignorancia era el origen de la “multitud de males que molestan al hombre”. Sin embargo, esta labor era obstaculizada por la prohibición de “los libros u obras de los hombres célebres que conocieron y hacen conocer a los demás su dignidad y sus verdaderos intereses”. Haciendo alusión a los sacerdotes de Ciudad Real (hoy San Cristóbal de Las Casas), sede del Cabildo eclesiástico, el semanario reprobó cómo “se emplea a los ministros del culto en publicar y dar al pueblo por verdades reveladas lo que no es otra cosa que un error ventajoso al déspota”. *Campana Chiapaneca* afirmó que las reflexiones expuestas en sus páginas derivaban de “aquellos filósofos a quienes temen los tiranos más que a las cuchillas enemigas”, cuyas ideas debían ser conocidas para que los individuos entendiesen que son “naturalmente iguales y

17 Sarely Martínez Mendoza, *La prensa maniatada. El periodismo en Chiapas de 1827 a 1958* (Ciudad de México: Fundación Manuel Buendía, 2004), 21 y 25.

sólo se distinguen por los talentos cultivados y la virtud, que no son patrimonio de ninguna familia".¹⁸

Los escritores de *Campana Chiapaneca* estuvieron influenciados por autores prohibidos, como se observa en algunos números. Por ejemplo, el 24 de septiembre de 1827 utilizaron la edición parisina de *Historia crítica de la Inquisición* (1823), de Juan Antonio Llorente, para criticar la brutalidad del extinto Tribunal del Santo Oficio e incluso transcribieron anotaciones de la obra.¹⁹ En otras ocasiones presentaron citas de Voltaire.²⁰ Resulta evidente que los libros de los autores antes mencionados circulaban en Tuxtla, por lo menos, y se utilizaban para redactar los textos publicados en la prensa.

Es pertinente señalar que el gobierno diocesano de Chiapas se refirió a los escritores de *Campana Chiapaneca* como "los libertinos".²¹ Para impugnarlos y contrarrestar su influencia, en octubre de 1827 fray Matías de Córdova fundó en Ciudad Real el semanario *El Para-rayo de la Capital de Chiapa* (1827-1830), el segundo periódico publicado en el estado, que sirvió como portavoz del clero.²² Frente a los cuestionamientos hacia la Iglesia posibilitados por la libertad de imprenta, el clero chiapaneco prefirió responder mediante la refutación pública antes que valerse de la

18 *Campana Chiapaneca*, 10 de junio de 1827, p. 2. Este periódico se localiza en la Nettie Lee Benson Latin American Collection, University of Texas Libraries, University of Texas at Austin.

19 *Campana Chiapaneca*, 24 de septiembre de 1827, p. 2.

20 *Campana Chiapaneca*, 10 de agosto de 1827, p. 2.

21 Michael A. Polushin, "Bureaucratic conquest, bureaucratic culture: Town and office in Chiapas, 1780-1832", tesis de doctorado (Estados Unidos: Tulane University, departamento de Historia, 1999), 275.

22 *El Para-rayo* se publicó durante dos años y medio, un lapso largo si se considera que los periódicos de la época desaparecían antes de haber cumplido el primer año. Posiblemente se hubiera impreso por más tiempo, pero en abril de 1830 el gobierno de José Ignacio Gutiérrez incautó la imprenta en la que se publicaba. Sarely Martínez Mendoza, *La prensa maniatada*, 2004, 27.

censura, es decir, que tuvo que recurrir a la prensa (uno de los vehículos del liberalismo) para defender su autoridad.

Desde luego que a los gobiernos diocesanos les incomodó que existiera la posibilidad de criticar la disciplina eclesiástica, así como de impugnar públicamente las censuras. Ésta era una situación que no estaban acostumbrados a afrontar. Por ello, según Connaughton, “la década de 1830, indudablemente, vería profundizarse el hartazgo del alto clero con la vida pública mexicana”, decenio en el que la libertad de imprenta representó su mayor escollo.²³

Un suceso relacionado con el ecuatoriano Vicente Rocafuerte avivó el disgusto del clero diocesano con el sistema de censura eclesiástica en los años treinta. Tal personaje era heredero de una de las fortunas más grandes de Latinoamérica, amigo de Simón Bolívar, Fray Servando Teresa de Mier y Carlos María de Bustamante, así como miembro de una red internacional de hombres interesados en promover el republicanismo. Es pertinente señalar que, en 1823, Rocafuerte tradujo para la Sociedad de la Escuela Lancasteriana de México fragmentos de la *Biblia* que eran usados por la Sociedad de Escuelas Libres de Nueva York. Dichos fragmentos fueron publicados con el título *Lecciones para las escuelas de primeras letras, sacadas de las Sagradas Escrituras, siguiendo el texto literal de la traducción del padre Scio, sin notas ni comentarios*. Este texto fue utilizado por la Escuela del Sol, primera escuela lancasteriana de México, fundada en 1822 por el español Mariano Cordoniu, editor del periódico *El Sol*, con el apoyo del emperador Agustín de Iturbide y el Ayuntamiento de la Ciudad de México.²⁴ Dado que los fragmentos tra-

23 Brian Connaughton, *Ideología y sociedad en Guadalajara (1788-1853): la Iglesia católica y la disputa por definir la nación mexicana* (México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2012), 198-199.

24 Las escuelas lancasterianas se basaban en métodos de educación mutua desarrollados en Inglaterra por Joseph Lancaster y

ducidos por Rocafuerte también estaban presentes en la *Biblia* del padre Scío de San Miguel, autorizada por la Iglesia católica romana, su difusión se consideró legítima, a pesar de que no contenían notas aprobadas por los gobiernos diocesanos.

Los impresos eclesiásticos

Lo que el clero mexicano no toleró fue la publicación de *Ensayo sobre tolerancia religiosa* (1831), folleto en el que Rocafuerte planteaba que en un Estado confesional podía subsistir la libertad de cultos sin que se destruyese la religión oficial. El autor asociaba la libertad religiosa con el progreso material, suponía que la heterogeneidad de pensamiento provocaba una diversidad creciente de intercambios comerciales. Como ejemplo mencionaba los casos de Rusia, Holanda, Suecia, Francia, Alemania y Suiza, que habían prosperado luego de haberse admitido la tolerancia religiosa. Desde la perspectiva de Rocafuerte, la población blanca protestante generaba mayores riquezas, debido a sus hábitos de ahorro y trabajo duro, por lo que debía fomentarse su arribo a las zonas despobladas de México, como Texas.²⁵

Tan pronto *Ensayo sobre tolerancia religiosa* comenzó a circular, la Junta civil de la Ciudad de México acusó a su autor de sedición, pues recordó que la Constitución de 1824 establecía que “La religión de la nación mexicana es y será perpetuamente la católica, apostólica romana”, de modo que sugerir la tolerancia de cultos incitaba a quebrantar la ley. De acuerdo con Jaime E. Rodríguez,

Andrew Bell. Connaughton, *Ideología y sociedad en Guadalajara*, 87-88.

25 Jaime E. Rodríguez, *Monarquía, constitución, independencia y república: la transición de Vicente Rocafuerte del antiguo al nuevo régimen, 1783-1832* (México: Instituto Mora, El Colegio de Michoacán, 2008), 98.

“El juicio, fijado para el 19 de abril, se hizo famoso; en la Ciudad de México no se hablaba de otra cosa [...] Las copias no confiscadas del *Ensayo sobre la tolerancia religiosa* se vendieron clandestinamente a precios elevados”. El jurado decidió absolver a Rocafuerte, porque él nunca había abogado por que México adoptara otra fe, sólo había sugerido que se toleraran otras religiones. Según el autor, el público reaccionó con “vivas y aplausos”, “con música me quisieron llevar a mi casa”.²⁶

Pero a pesar de esta algarabía, Rocafuerte sólo había evitado la cárcel de la censura civil, aún faltaba que la Junta eclesiástica instalada en la capital mexicana lo juzgara. Los jueces religiosos sabían que censurarían a un personaje muy popular, así que, además de prohibir *Ensayo sobre la tolerancia religiosa*, intentaron reforzar públicamente su resolución y ganarse el favor de la población mediante la publicación del *Dictamen teológico que el presbítero Licenciado José María Guerrero, consultor de la Junta de censura religiosa de México, presentó a la misma respetable Junta y fue aprobado con unanimidad en sesión del 20 del corriente mayo, contra el ensayo sobre tolerancia religiosa*.

Para Guerrero, el folleto de Rocafuerte era “un verdadero parto del protestantismo”, lleno de proposiciones “oscuras” condenadas por la Iglesia.²⁷ Con este tipo de premisas se buscaba descatoalizar a América e introducir en ella la tolerancia religiosa de manera indirecta. Es decir, que el consultor pensaba que era necesario tomar en consideración los planes a futuro de Rocafuerte para brindar un dictamen realista, que contemplase las repercusiones objetivas de *Ensayo sobre la tolerancia religiosa*.

26 Rodríguez, *Monarquía, constitución, independencia...*, 101-102.

27 BNM, Colección Lafragua, *Dictamen teológico que el presbítero Licenciado José María Guerrero, consultor de la Junta de censura religiosa de México, presentó a la misma respetable Junta y fue aprobado con unanimidad en sesión del 20 del corriente mayo, contra el ensayo sobre tolerancia religiosa* (Ciudad de México: Oficina del ciudadano Alejandro Valdés, 1831), 3.

En consecuencia, la censura de Guerrero, compuesta de 60 páginas, desarrollaba ampliamente las seis acusaciones hechas a Rocafuerte: 1) Promover el cisma. 2) Destruir a la jerarquía eclesiástica. 3) Establecer el protestantismo. 4) Admitir todas las diversas sectas que reciben el nombre de la revelación. 5) Afirmar que en dichas sectas puede hallarse la virtud y salvación. 6) Preferir el protestantismo al catolicismo. Desde luego que *Ensayo sobre la tolerancia religiosa* se condenó como cismático y hereje, y, por lo tanto, fue prohibido.

En un contexto en el que se publicaban impugnaciones y apologías en torno a las censuras, resulta evidente que el dictamen de Guerrero buscó legitimar públicamente la decisión de la Junta de la Ciudad de México; no es de extrañar que estuviera escrito con un lenguaje fluido, que pretendía convencer a la población de su acierto. Una situación similar aconteció en 1850, cuando el impresor de la capital Vicente García Torres anunció que preparaba una edición de *Los Misterios de la Inquisición*, título francés reeditado en español en Nueva Orleans en 1846. Antes de que se imprimiera, la obra fue prohibida en un edicto emitido por José María Barrientos, vicario capitular del Arzobispado de México. La censura, elaborada por el consultor José María Díez de Sollano por orden de la Junta, se publicó en un folleto de 36 páginas, en las que se consideró al libro “abiertamente protestante en sus doctrinas y tendencias”, “atrozmente calumnioso” contra los Sumos Pontífices, “profundamente inmoral en su lenguaje”, blasfemo contra los santos venerados en los altares y ofensivo tanto para las religiones como para los obispos y los papas, “haciéndolos aparecer del modo más denigrante, como hipócritas, ambiciosos, disolutos, y como los enemigos natos de las libertades públicas”.²⁸

28 BNM, Colección Lafragua, *Disposiciones legales y otros documentos relativos a la prohibición de impresos por la autoridad eclesiástica, mandados publicar de orden del Supremo Gobierno* (México: Im-

Las censuras de *Ensayo sobre la tolerancia religiosa* y *Los Misterios de la Inquisición* nos llevan a comentar el asunto de la opinión pública. Quizá las políticas de secularización puestas en marcha a lo largo de la primera mitad del siglo XIX provocaron que los lectores perdieran el miedo a los libros prohibidos y cuestionaran la validez de los juicios eclesiásticos. Es decir, que estaríamos ante un proceso de desacralización de la lectura, así como de las instituciones de la Iglesia. En consecuencia, las Juntas de censura debieron esforzarse por influir en la población a través de la prensa, por fortalecer su autoridad ante la grey. Después de todo, la creciente demanda de libros prohibidos y los posicionamientos públicos en torno a las prohibiciones debieron propiciar que el clero tomara en cuenta que las personas tenían sus propias opiniones sobre el tema. Precisamente el hecho de que la religión pasara a ocupar un lugar secundario en la vida de los individuos (ya no como eje rector, sino como complemento existencial) preocupaba a los gobiernos diocesanos, máxime cuando la Iglesia mexicana no estaba facultada para incautar libros o encarcelar a los acusados de herejía, impiedad o irreligión, su único recurso de castigo era la excomunión.

Cabe señalar que, de acuerdo con el *Diccionario de Derecho Canónico* del abate francés Michel André, impreso por José G. de la Peña en 1848, la excomunión se definía como una censura a través de la cual un obispo o el papa castigaba a los católicos que habían cometido ciertos crímenes o ignorado las disposiciones eclesiásticas. En términos generales, se separaba al excomulgado de la Iglesia y la comunión.²⁹ Hasta 1883, existieron dos tipos

prenta de Ignacio Cumplido, 1850), 4-12. Vicente García Torres intentó, sin éxito, persuadir al Ministerio de Justicia de revocar el edicto prohibitivo y evitar que impidiera la circulación de la obra.

29 Michel André, *Diccionario de Derecho Canónico. Traducido del que ha escrito en francés el abate Andrés, canónigo honorario, miembro de la Real Sociedad asiática de París. Arreglado a la jurisprudencia*

de excomunión: la menor y la mayor. Ambas despojaban a una persona de los sacramentos (bautismo, eucaristía, confesión, matrimonio, orden sacerdotal), pero la segunda también privaba al católico “de todos los bienes espirituales públicos y comunes sujetos a la jurisdicción de la Iglesia”,³⁰ es decir, que el inculpado no era admitido en las misas ni se podía orar por él, tampoco era posible que fuese auxiliado por las instituciones de la Iglesia o que recibiese la sepultura eclesiástica.

Además, la excomunión mayor podía ser tolerada o no tolerada (también llamada *vitanda*). En el primer caso los fieles podían comunicarse con el excomulgado, en el segundo estaba prohibido cualquier tipo de interacción con él.

Para el caso de los libros prohibidos, los gobiernos diocesanos de México resolvieron que los editores, autores o lectores quedarían sujetos a la excomunión mayor *vitanda*. De acuerdo con Fernández de Lizardi, este castigo era el arma más terrible de la Iglesia, porque se aislaba al individuo de la sociedad. La comunidad católica, temerosa de los castigos divinos, no hablaba, alimentaba o auxiliaba de ningún modo a los *vitandos*. Lizardi conocía muy bien esta situación, pues fue excomulgado en febrero de 1822 por la publicación del *Defensa de los francmasones*.³¹

Pero el sector eclesiástico no sólo publicó sus censuras cada vez que una Junta realizaba un juicio. Algunos

española antigua y moderna, tomo II (Madrid, España: Imprenta de D. José G. de la Peña, 1848), 278 y 279.

- 30 Francisco Larraga, *Prontuario de la teología moral, del P. Fr. Francisco Larraga, reformado, corregido e ilustrado con varias constituciones de Benedicto XIV. En especial del solicitante in confessione, del ayuno, etc. por el convento de Santiago del orden de predicadores, por Francisco Santos y Grosin, presbítero y profesor de Teología, y ahora nuevamente en Barcelona por otro profesor de la misma facultad* (Barcelona: Imprenta de Sierra y Martí, 1814), 237.
- 31 BNM, Colección Lafragua, José Fernández de Lizardi, *Segunda defensa de los francmasones. Por el Pensador Mexicano* (México: Imprenta del Autor, 1822), 12 y 26. *Gaceta Imperial de México*, 24 de diciembre de 1822, p. 3.

gobiernos diocesanos y clérigos publicaron constantemente folletos orientados a defender tanto el régimen censorio como la autoridad de la Iglesia para prohibir impresos.

Reparemos, por ejemplo, en *El Farol*, semanario de Puebla, publicado entre el 11 de noviembre de 1821 y el 7 de julio de 1827, lapso en el que la libertad de imprenta fue uno de los principales temas discutidos públicamente. Entonces, tal periódico alertó que “la senda que hoy sigue México se verá alumbrada por no pocos escritos”, redactados por personajes de “mala inteligencia”, carentes de educación superior, por lo que sería necesario combatir los errores que seguramente se esparcirán.³² *El Farol* se declaró a favor de la libertad de imprenta, incluso legitimaba las acciones de las Cortes de Cádiz, por el progreso que suponían para la humanidad. Sin embargo, los editores (que se jactaban de liberales) pensaban que los excesos y las equivocaciones siempre presentes en la prensa debían combatirse no solo a través del régimen de censura, sino también mediante la prensa misma.

Las primeras cuatro páginas del primer número de *El Farol*, publicado el 11 de noviembre, estuvieron dedicadas precisamente a reflexionar sobre la libertad de imprenta. En ellas se explicaba que los eclesiásticos no temían ser rebatidos, pero sí ser arrancados del corazón de los católicos. Por ello, se defendió la existencia de censura previa en materia religiosa, concebida como una práctica que ayudaría a que el imperio mexicano no atravesara por “los sacudimientos horriblos que han padecido los Ingleses, Franceses y Españoles [...] por la divergencia de opiniones y costumbres”.³³

La preocupación de *El Farol* se vio reflejada en otros periódicos y folletos de la era republicana. Así, un opúscu-

32 *El Farol*, prospecto publicado el 4 de octubre de 1821. Este semanario se publicaba los domingos en la Imprenta liberal de Moreno Hermanos.

33 *El Farol*, 11 de noviembre de 1821, pp. 21 y 23.

lo de Guadalajara advertía que la vida independiente inició en un contexto en el que numerosos escritores afrancesados buscaban el cisma del mundo católico. Aseguraba que la impiedad “ha desplegado todas sus fuerzas y ésta echando todo el resto de su poder para destruirla [a la Iglesia] por sus cimientos. Porque en efecto se ha levantado contra ella una turba de Filósofos impíos”. Entre esos impíos figuraban personajes como Lizardi, que era necesario impugnar públicamente, en pos de que la población pudiera reconocerlos.³⁴ Y es que el autor del mismo folleto pensaba que en la vida independiente existía una “moda por escribir de temas de religión” y “los escritorillos incluso sugieren la tolerancia”.³⁵ Era imposible que los censores eclesiásticos frenaran por sí mismos la gran cantidad de impresos en circulación, “se debe pues necesariamente coartar esta libertad tan del gusto del presente siglo, y reprimir las plumas temerarias y las lenguas audaces de los impíos; y ninguna severidad será excesiva en leyes que se hagan para tal efecto”.³⁶

El panorama pintado por *El Farol* no era muy distinto de aquel presentado por *La Cruz* (1824), folleto igualmente tapatío. Este último suponía que la década de 1820 se caracterizaba por el hecho de que, “so pretexto de reformas políticas y filosóficas, aparecen doctrinas falsas, perniciosas, anticatólicas, que a manera de un torrente impetuoso inundan y pervierten, sorprendiendo a los incautos”. Toda vez que los lectores muchas veces no estaban capacitados

34 BNM, Colección Lafragua, *Preservativo contra la irreligión, en la manifestación de los errores contenidos en diferentes números del periódico titulada La Fantasma* (Guadalajara: imprenta del C. Mariano Rodríguez, con licencia del ordinario, 1824).

35 BNM, Colección Lafragua, *Preservativo contra la irreligión. Concluye el capítulo segundo y sigue el tercero* (Guadalajara: imprenta del C. Mariano Rodríguez, con licencia del ordinario, 1824), 28-29.

36 BNM, Colección Lafragua, *Preservativo contra la irreligión. Continúa el capítulo tercero* (Guadalajara: imprenta del C. Mariano Rodríguez, con licencia del ordinario, 1824), 50.

para reconocer “la ponzoña”, los editores católicos debían coadyuvar a elaborar “un juicioso recto desengaño”.³⁷

En 1825, *El otro polar en palpables tinieblas* coincidía en que durante el primer lustro de la vida independiente aparecieron escritores que, “por no tener tan expedito el uso de su razón ni conocimientos bastantes, se hayan dejado seducir” por los libros prohibidos, lanzando injurias contra las Juntas eclesiásticas. En el folleto se aseguraba que el gobierno diocesano de Guadalajara no había procedido enérgicamente contra los papeles impíos porque eran tantos que resultaba inútil, de modo que se requería del apoyo de la prensa para impugnarlos.³⁸

Hacia 1832, el opúsculo *Importancia de la prohibición de malos libros*, escrito por un supuesto clérigo anciano, ya en retiro, continuaba insistiendo en que los obispos y demás eclesiásticos se veían ultrajados en la prensa debido a la “maldita influencia” que los “Voltaires y los Russos” ejercían en “los escritores del presente siglo”, los cuales eran “como los niños de escuela, que repiten lo que oyen al maestro, sin crítica ni reflexión”. El autor se dijo sorprendido de que en la prensa de la época se atacase con desdén y falsedad a la Iglesia, por lo que llamó a respetar la independencia que tenían los poderes espiritual y temporal para actuar en sus respectivas áreas:

La Iglesia tiene un poder amplio e independiente, no solo para dirigir con persuasiones y consejos, sino también por medio de leyes, conteniendo y obligando a los contumaces con penas saludables, para conducir a los fieles a la consecución de la felicidad espiritual y eterna, que es el fin por el cual ha

37 BNM, Colección Lafragua, *La Cruz* (Guadalajara: Imprenta de la viuda de Romero, con licencia del ordinario, 15 de mayo de 1824), 1 y 3.

38 BNM, Colección Lafragua, *El otro polar en palpables tinieblas* (Guadalajara: Imprenta de la viuda de Romero, con licencia del ordinario, 1825), 1.

sido establecida; así como la autoridad civil tiene un poder independiente y amplio, para dar leyes, e imponer aquellas prohibiciones que contemple necesarias para el logro de la felicidad temporal de sus súbditos; obligándolos por medio de penas correspondientes a que les presten el debido cumplimiento.³⁹

Además de la publicación de censuras e impugnaciones, el clero se valió de las cartas pastorales como medida preventiva contra la influencia de los impresos impíos. Este tipo de comunicación eclesiástica se leía públicamente en todas las iglesias de una diócesis el primer domingo después de haberse recibido, con la finalidad de instruir a la población conforme a los mandatos de la jerarquía eclesiástica. Las pastorales evidenciaron el posicionamiento y las líneas de acción que predicaron los obispos ante sus feligreses. Su influencia no debe subestimarse. Una carta pastoral era relevante por la credibilidad y/o la naturaleza sagrada de quien la leía, además, tenía la capacidad de movilizar toda la riqueza emocional posible del auditorio.

José María de Jesús Belaunzarán y Ureña, sexto obispo de Monterrey (1831-1839), informó a su grey que las reformas eclesiásticas establecidas a lo largo del país en 1833-1834 fueron motivadas por la circulación de libros irreligiosos. Sin embargo, en lugar de publicar edictos prohibitivos, decidió enfocar sus esfuerzos en acciones preventivas. En enero de 1835, Belaunzarán publicó una carta pastoral mediante la cual exhortó a evitar leer o escuchar

39 BNM, Colección Lafragua, *Importancia de la prohibición de malos libros, esplanada en la defensa que ha hecho de los Sres. Obispos, así sobre éste, como sobre otros puntos propios de su jurisdicción, un letrado oculto bajo el nombre de El Retirado, o sea copia de las cartas que con dicha firma se han dado en el Registro Oficial de esta ciudad de México* (México: Imprenta del ciudadano Alejandro Valdés, a cargo de José María Gallegos, 1832), 1-5.

a “los falsos filósofos”, sobre a todo a “los impíos Voltaires, que no perdonan el dogma, atacan la moral, y niegan abiertamente la disciplina [eclesiástica]”, la cual estaba siendo intencionalmente alterada por “una multitud innumerable de libros y folletos, que contienen doctrinas perversas y falsos dogmas”.⁴⁰

Otras cartas pastorales similares a la del prelado regiomontano fueron divulgadas por diversos obispos. Por ejemplo, en 1848 y 1849, el prelado de Guadalajara, Diego de Aranda, publicó dos pastorales en las que advertía la necesidad de que los clérigos previniesen contra las malas lecturas al “pueblo”, el cual “parece más susceptible y está más expuesto a la seducción”.⁴¹ Para el ordinario tapatío, un libro era “el más funesto regalo que pudiera hacernos el infierno”, porque “con su circulación se extiende su mala doctrina a las provincias más remotas: entra a las casas y contagia a los individuos de las familias más virtuosas y recogidas, [...] su lectura puede repetirse cuantas veces se quiera y a la hora que se quiera”. Por ello, Aranda ensalzaba los tiempos en que se “arrojaban a las llamas multitud de libros, cuyo precio nos dice la Escritura santa que ascendía a cincuenta mil denarios: ejemplo ilustre, dignísimo de imitación, recomendado por los padres de la Iglesia, y hasta el mismo Lutero”.⁴²

40 BNM, Colección Lafragua, *Segunda carta pastoral que dirige a su clero y diocesanos el Illmo. y Rmo. Sr. D. Fr. José María de Jesús Be-launzarán y Ureña, Obispo de Monterrey* (México: Imprenta de Luis Abadiano y Valdés, 1835), 3 y 15.

41 BNM, Colección Lafragua, *Pastoral del Illmo. Sr. D. Diego de Arana, dignísimo Obispo de Guadalajara a sus diocesanos contra la introducción de las falsas religiones en el país* (Guadalajara: Imprenta de Dionisio Rodríguez, 1848), 1.

42 BNM, Colección Lafragua, *Segunda carta pastoral sobre lectura de libros y escritos prohibidos ó que contienen doctrinas irreligiosas e inmorales* (Guadalajara: Imprenta de Dionisio Rodríguez, 1849), 2 y 4.

Conclusiones

A lo largo de este trabajo se observó que, para una reconstrucción histórica de la censura eclesiástica en 1821-1855, es importante entender los proyectos editoriales enfocados en fortalecer o impugnar el funcionamiento del régimen censorio. Dichos proyectos formaron parte de una estrategia orientada a consensuar lo que podía expresarse. En este sentido, el fenómeno censorio no sólo debe estudiarse a través de reglamentos y edictos prohibitivos, sino también mediante la prensa. Estamos ante formas no jurídicas de control. Después de todo, la libertad de imprenta fue una novedad en la vida independiente, que generó discusiones en torno a su regulación.

En suma, si alguien preguntara: ¿Qué fue la censura eclesiástica mexicana? No bastaría con aludir a un sistema compuesto por una serie de leyes y edictos prohibitivos, sería menester referir a la prensa. No debe perderse de vista que México fue un Estado confesional en la vida independiente. A pesar de que la libertad de imprenta se consolidó como un derecho fundamental en 1821, se mantuvo la protección oficial del catolicismo. Esto generó intensos debates sobre la relación entre religión y política, lo que a su vez provocó que comenzaran a distinguirse esferas distintas de acción. Tal contexto explica la publicación de censuras e impugnaciones.

El régimen diferenciado en materia de libertad de imprenta, que admitía la formal existencia del ejercicio censorio, ocasionó que escritores y censores discutieran públicamente, intentando ganarse el apoyo de la población y definiendo nuevos linderos para regular el orden público. En este sentido, la prensa fue utilizada para legitimar la censura, es decir, que fue un mecanismo del sistema de censura eclesiástica. Para el clero, resultaba difícil aceptar una realidad en la que se leía todo tipo de textos, aunque no hablasen directamente sobre religión; consideró que, ante los ánimos agitados por el torrente

de impresos en circulación y la fiebre por escribir, la religión era la única certeza para la gobernabilidad, por lo cual debía defenderse.

Fuentes consultadas

Acervos

AGN - Archivo General de la Nación de México. Ciudad de México

BNM - Biblioteca Nacional de México. Ciudad de México

Hemerografía

Campana Chiapaneca

El Farol

Bibliografía

André, Michel. *Diccionario de Derecho Canónico. Traducido del que ha escrito en francés el abate Andrés, canónigo honorario, miembro de la Real Sociedad asiática de París. Arreglado a la jurisprudencia española antigua y moderna, tomo II*. Madrid, España: Imprenta de D. José G. de la Peña, 1848.

Connaughton, Brian. *Ideología y sociedad en Guadalajara (1788-1853): la Iglesia católica y la disputa por definir la nación mexicana*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2012.

Connaughton, Brian. "¿Reformar una 'sociedad perfecta'? Objetivos disputados y actores encontrados. La Iglesia Mexicana en la secuela a la Independencia nacional". *Itinerantes. Revista de Historia y Religión*, núm. 5 (2015).

Colección de los decretos y órdenes que han expedido las Cortes generales y extraordinarias desde 24 de mayo

de 1812 hasta 24 de febrero de 1813. Mandada publicar de orden de las mismas. Tomo III. Madrid: Imprenta Nacional, 1820.

Bárceñas García, Felipe. "Aproximaciones regionales a la Historia del libro prohibido en México, 1821-1855". En Marina Garone Gravier y Calíope Martínez (eds.), *Historia del libro y la cultura escrita en México. Perspectivas regionales: Volumen occidente*. México: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2022.

Bárceñas García, Felipe. "Censura eclesiástica en el México Independiente: Libros prohibidos en el obispado de Monterrey". En Felipe Bárceñas García y Marina Garone Gravier (eds.), *Las fronteras de las letras: innovación-regulación de la cultura escrita. Pasado y presente*. México: Ediciones del Ermitaño, 2022.

Fernández de Lizardi, José Joaquín. *Impugnación y defensa del folleto titulado un bosquejo de los fraudes, etcétera. Por El Pensador Mexicano. O sea prospecto de una obrita que trato dar a luz con este título*. México: Oficina de D. J. M. Benavente y Socios, 1821.

Larraga, Francisco. *Prontuario de la teología moral, del P. Fr. Francisco Larraga, reformado, corregido e ilustrado con varias constituciones de Benedicto XIV. En especial del solicitante in confessione, del ayuno, etc. por el convento de Santiago del orden de predicadores, por Francisco Santos y Grosin, presbítero y profesor de Teología, y ahora nuevamente en Barcelona por otro profesor de la misma facultad*. Barcelona: Imprenta de Sierra y Martí, 1814.

Llorente, Juan Antonio. *Apología católica del proyecto de constitución religiosa*. Madrid: Imprenta de Alban y Compañía, 1822.

M. D. B. *Bosquejo de los fraudes que las pasiones de los hombres han introducido en nuestra santa religión*. Palma, España: Imprenta de Miguel Domingo, 1813, reimpresso en Barcelona, Imprenta de Silverio Lleyxá, 1820.

- Martínez Mendoza, Sarely. *La prensa maniatada. El periodismo en Chiapas de 1827 a 1958*. Ciudad de México: Fundación Manuel Buendía, 2004.
- Medina, José Toribio. *La imprenta en México (1539-1821), edición facsimilar, tomo I (1539-1600)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1989.
- Polushin, Michael A. "Bureaucratic conquest, bureaucratic culture: Town and office in Chiapas, 1780-1832". Tesis de doctorado, Tulane University, departamento de Historia, 1999.
- Rodríguez, Jaime E. *Monarquía, constitución, independencia y república: la transición de Vicente Rocafuerte del antiguo al nuevo régimen, 1783-1832*. México: Instituto Mora, El Colegio de Michoacán, 2008.
- Rodríguez Morín, Felipe. "Semblanza de Miguel Domingo (¿1775?-¿?)". *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes-Portal Editores y Editoriales Iberoamericanas (siglos XIX-XXI) - EDI-RED* (2015): <http://www.cervantes-virtual.com/obra/miguel-domingo-valencia-1775----semblanza/>
- Rodríguez Morín, Felipe. "Sobre la conmoción sufrida por los reaccionarios mallorquines en 1813, a cuenta de una traducción de *El contrato social* de Rousseau". *Memòries de la Reial Acadèmia Mallorquina d'Estudis Genealògics, Heràldics i Històrics*, núm. 23 (2013).

Seriación y “efecto de marca”: reflexiones sobre la interacción editor-autor a partir del caso de Ignacio Cumplido y José Tomás de Cuéllar

Ana Laura Zavala Díaz¹

*Instituto de Investigaciones Filológicas
Universidad Nacional Autónoma de México*

Varios son los estudios de carácter historiográfico que se han desarrollado a propósito de la multifacética figura del tipógrafo, impresor y empresario jalisciense Ignacio Cumplido (1811-1887). En los trabajos de Arturo Aguilar Ochoa, Magdalena Alonso Sánchez, Nicole Giron Barthe, María Esther Pérez Salas, Irma Lombardo García y Marina Garone Gravier,² entre otros, se ha recopilado información muy

1 Correo electrónico: alzavalad@yahoo.com, ORCID: 0000-0003-0883-7334

2 Arturo Aguilar Ochoa, “El mundo del impresor Ignacio Cumplido”, en Anne Staples (coord.), *Historia de la vida cotidiana en México. IV Bienes y vivencias. El siglo XIX* (México: FCE, Colmex, 2005), 499-526; Magdalena Alonso Sánchez, “Una empresa educativa y cultural de Ignacio Cumplido: *El Museo Mexicano* (1843-1846)”, en Laura

valiosa acerca no sólo de la diversidad de productos que elaboró y ofertó Cumplido en su larga carrera como editor –periódicos, calendarios, obras de autores nacionales y extranjeros, revistas ilustradas, álbumes, folletos políticos, memorias, cartillas, diccionarios, piezas de música y estampas de santos–, sino también sobre la organización de su taller, las innovaciones tecnológicas que introdujo en éste,³ las particularidades de su quehacer tipográfico y, por supuesto, su exitosa red de distribución.

Beatriz Suárez de la Torre (coord.) y Miguel Ángel Castro (ed.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)* (México: Instituto Mora, UNAM-IIB, 2001), 553-560; Nicole Giron Barthe, “El entorno editorial de los grandes empresarios culturales: impresores chicos y no tan chicos en la ciudad de México”, en *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, 51-59; María Esther Pérez Salas, “Ignacio Cumplido: un empresario a cabalidad”, en *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, 145-156 y “Los secretos de una empresa exitosa: la imprenta de Ignacio Cumplido”, en Laura Suárez de la Torre (coord.), *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México 1830-1855* (México: Instituto Mora, 2003), 101-181; Irma Lombardo García, *El siglo de Cumplido. La emergencia del periodismo mexicano de opinión (1832-1857)* (México: UNAM-IIB, 2002) y Marina Garone Gravier, “Competencia tipográfica en México a mediados del siglo XIX: entre la disputa tecnológica e ideológica del catalán Rafael de Rafael y el jalisciense Ignacio Cumplido”, en *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, LII, núm. 52 (2009-2010): 299-324 y “Nineteenth-Century Mexican Graphic Design: The Case of Ignacio Cumplido”, en *Design Issues*, 18, núm. 4 (2002): 54-63.

- 3 En ese sentido, de acuerdo con Marina Garone: “Uno de los factores que influyeron para el reconocimiento de su trayectoria es el haber sido agente de innovación tecnológica en el ámbito editorial mexicano. Preocupado por la calidad técnica y la oferta tipográfica de su empresa, realizó diversos viajes a Europa y Estados Unidos para proveerse de material tipográfico, así como de maquinaria. [...] Ya para 1840 había sido el primero en adquirir una prensa movida por vapor, también utilizó prensas planas tipo Stanhope de hierro y francesas cilíndricas Selligue, que le permitieron imprimir las ilustraciones litográficas a color que tanto caracterizaron a sus publicaciones. / A nivel iconográfico, para sus trabajos usó imágenes europeas, especialmente francesas, hecho

En cuanto a sus vínculos con el campo literario, en algunas de estas investigaciones se ha explorado, en específico, la creación de revistas de naturaleza miscelánea, donde se reprodujeron obras de escritores extranjeros, pero también se dio espacio a plumas mexicanas como parte de un esfuerzo cultural por conformar una tradición literaria de cuño nacionalista con una marcada tendencia política liberal. Impresos como *El Museo Mexicano* (1843) o *La Ilustración Mexicana* (1851) fueron espacios en los que los literatos dieron a conocer piezas emanadas de las principales redes de socialización letrada de la época como, por ejemplo, el Liceo Hidalgo, asociación que buscó mexicanizar las letras, empeño que prosperó gracias a la participación de Cumplido.

Si bien a partir del estudio de esas publicaciones es posible articular cartografías de generaciones y grupos literarios, así como establecer las tendencias e influencias artísticas nacionales y extranjeras de la época, lo cierto es que en los trabajos citados se ha reflexionado muy poco acerca de las funciones de Cumplido como editor literario, es decir, como mediador editorial y, más aún, promotor o creador de lo que llamaré, siguiendo a Jean-François Botrel, el “efecto de marca”, fenómeno que “se puede relacionar con el buscado efecto de ‘serie’, pero también con una ‘naciente cotización de autores como firmas’”.⁴ Desde esa perspectiva, me interesa indagar en la relación entre

comprobable por las firmas que se pueden apreciar en su catálogo de muestras: Bertrand, Lacoste et Fils, Beuglet y David, por mencionar algunos nombres. Pudo haber influido en su empleo de viñetas de corte europeo su relación con el pintor francés Etienne de Alesia, a quien conociera hacia 1834 y que un año después ilustrara con exuberantes grabados en acero su primer Calendario de México” (Marina Garone Gravier, “Competencia tipográfica en México a mediados del siglo XIX”, 306-307).

4 Jean-François Botrel, “La novela, género editorial (España, 1830-1930)”, en Paul Aubert (ed.), *La novela en España (siglos XIX-XX)* (Madrid: Casa de Velázquez, 2001), 33.

Cumplido y el escritor José Tomás de Cuéllar, quien, gracias a la intervención directa del primero, escribió en la modalidad por entregas la colección de novelas titulada *La Linterna Mágica* entre junio de 1871 y septiembre de 1872.

A partir del análisis de elementos paratextuales, en específico, epitextuales y peritextuales o perigráficos⁵ relacionados con esta colección, indagaré de qué manera *Cumplido* se benefició comercialmente mediante la consolidación del sello de “marca” *Facundo*, principal seudónimo de Cuéllar, gracias a lo que el autor logró repositionarse en el campo literario y redefinir su proyecto creador. Al mismo tiempo, tal recolocación le permitió acumular el capital simbólico y económico suficiente para negociar otra empresa editorial serial de largo aliento fuera de México.⁶ Con base en el estudio de la interacción *Cumplido*-Cuéllar, me propongo evidenciar, entonces, en qué medida la intervención de los editores modificó en muchos casos la escritura de los autores, poniendo en crisis, incluso, la noción misma de autoría, en un momento histórico en que el ejercicio periodístico y el literario tuvieron que adaptarse a los requerimientos del mercado y a la inminente diversificación de un público cada vez más ávido de consumir productos diversos y de actualidad.

Antes de examinar la citada colección, cabe advertir que, como buena parte de los escritores liberales de la segunda mitad del siglo XIX, Cuéllar colaboró en varias de las publicaciones periódicas dirigidas, creadas o impresas

5 Gérard Genette, *Umbrales* (México: Siglo XXI Editores, 1987), 19 y 295-298.

6 Ciertamente, el vínculo editor-escritor en el siglo XIX es un área hasta hoy poco explorada. Agradezco a Mariana Flores Monroy su entusiasmo por abordar en su tesis doctoral este tema, tomando como estudio de caso el vínculo entre el escritor Rafael Delgado y su editor Victoriano Agüeros, pues sirvió de inspiración y de modelo para la elaboración del presente trabajo (“Edición crítica de *Los parientes ricos* [1901-1902], de Rafael Delgado”, tesis doctoral, México: UNAM, 2023).

por el jalisciense. Con su nombre de pila, el autor dio a conocer un extenso corpus poético en el periódico *El Siglo Diez y Nueve*, editado por Cumplido; asimismo, participó en la mencionada revista *La Ilustración Mexicana* con algunas narraciones breves y un conjunto importante de poemas que, más tarde, se recopilaron en el volumen *Obras poéticas* (1856), distribuido por entregas en el folletín de *El Republicano*, periódico impreso en el taller de la Calle de los Rebeldes número 2, propiedad de Cumplido. En su calidad de redactor en jefe de ese diario, Juan J. Tames anunció la distribución del volumen, explicitando los motivos de su inserción en aquel espacio dedicado a “la bella literatura”:

La brillante acogida que ha tenido la edición que hicimos en nuestro folletín de las poesías del Sr. ORTIZ, y el deseo de cumplir la oferta que hemos hecho de ir publicando las obras de nuestros compatriotas, nos han decidido a comenzar hoy en nuestro folletín la edición completa de las poesías del Sr. D. JOSÉ T. DE CUÉLLAR, revisadas y corregidas por el autor, y aumentadas con varias composiciones inéditas.

El Sr. Cuéllar figura ventajosamente entre los jóvenes que con mejor éxito cultivan en nuestra patria la bella literatura, y como poeta lírico se distingue por la delicadeza de sus sentimientos, la fuerza de su imaginación, y a veces también por la pureza de su estilo. [...]

Si bien los literatos mexicanos son ya bastante conocidos en nuestra sociedad, es menester convenir en que lo caro de los periódicos literarios y de las obras de lujo en que se han dado a luz sus producciones, hace que su fama no haya descendido hasta las clases del pueblo. [...] Nuestra mira, pues,

al preferir en nuestro folletín las obras de nuestros compatriotas a las extranjeras, tiende a hacerlos verdaderamente populares.⁷

Me interesa comentar un aspecto de esta especie de prospecto del libro; en particular, la utilización de recursos tipográficos –mayúsculas– para identificar al autor por su nombre, al que se asocian ciertos rasgos de escritura: por una parte, el ejercicio explícito de un género, “la poesía”; por la otra, una serie de atributos que sirven como guía de lectura, a la vez que como estrategia publicitaria para atraer a los potenciales lectores. En este caso, la delicada emotividad, la potente imaginación y, por supuesto, la pureza estilística, así como su condición de producto nacional son los principales rasgos que justifican la inserción de las composiciones de Cuéllar en una modalidad periodística que, como afirma Tames, interpelaría cada vez con mayor insistencia a un público más amplio y no especializado, asiduo a la compra y lectura de periódicos. Importa destacar aquí el uso del apelativo del autor como su marca de escritura, tendencia que Cuéllar mantuvo en sus creaciones poéticas y teatrales hasta 1867, cuando en el contexto de la recién restaurada República comenzó a firmar con el seudónimo de Facundo algunas de sus colaboraciones en *El Correo de México*. Fundado por el escritor y político Ignacio Manuel Altamirano, ese periódico fue uno de los principales medios opositores al gobierno de Benito Juárez, quien, por estas fechas, buscaba legitimar su permanencia en el poder mediante el lanzamiento de una controvertida convocatoria para las elecciones, la cual generó una fuerte escisión en el partido liberal. Como parte de ese movimiento, los redactores del diario propusieron la candidatura del general

7 Juan J. Tames, “Poesías del Sr. Cuéllar”, *El Republicano*, núm. 241 (7 de junio de 1856), 4. El subrayado es mío. Para facilitar la lectura he actualizado la ortografía y acentuación de las notas tomadas de los impresos decimonónicos.

Porfirio Díaz, principal patrocinador del impreso junto con Altamirano, y emprendieron una fuerte campaña en contra de Juárez.⁸ En sus páginas, Cuéllar fue especialmente incisivo con la figura presidencial tanto en los editoriales o artículos de fondo que escribió al respecto, casi todos firmados con su nombre, como en la sección de “Variedades”, donde aparecieron textos de carácter literario con cierto tono humorístico y burlesco signados con la rúbrica de Facundo.

Recuérdese que, a lo largo de aquella centuria, el uso de seudónimos fue una práctica muy habitual que permitió a los autores escapar de la censura o de las represalias del poder, pero también constituyó un mecanismo de diversificación y exploración de modalidades de escritura para su inclusión en diversos medios impresos. Justamente, en las columnas de *El Correo de México*, Cuéllar empleó ese heterónimo con el fin de distinguir modos de escritura, posicionamiento que mantuvo en sus siguientes proyectos creativos y editoriales, una vez que, tras el triunfo juarista, el autor se vio obligado a abandonar la Ciudad de México y a trasladarse a San Luis Potosí, donde residió entre 1868 y 1870. En aquella urbe, Cuéllar dio a conocer su primer ciclo novelístico en forma, empleando este mismo esquema dicotómico de identificación. Durante su exilio, publicó *El pecado del siglo. Novela histórica (Época de Revillagigedo, 1789)* (1869), editada por la Tipografía del Colegio Polimático de San Luis Potosí, y *Ensalada de pollos. Novela de estos tiempos que corren tomada del “carnet” de Facundo* (1869-1870), incluida por entregas en las páginas de la revista *La Ilustración Potosina*, la cual fundó durante su estancia en San Luis.

La primera, como se establece en el subtítulo, es una extensa narración de tema histórico, que, se pre-

8 Ana Laura Zavala Díaz, “El Correo de México (1867): hacia la fundación de la República de las Letras”, en Claudia López Pedroza y Juan Pascual Gay (eds.), *Literatura y prensa periódica. Historias de una intimidad* (San Luis Potosí: Colsan, UNAM-IIFL, 2014), 25-47.

sume, Cuéllar redactó de manera íntegra, aunque se seccionó para su distribución en fascículos;⁹ la segunda, escrita sobre la marcha, apareció por entregas, de diferente extensión y periodicidad, en el aludido semanario. La comparación entre ambas obras muestra una clara postura de Cuéllar frente a su propia escritura y, por supuesto, su figura de autor, cuya diferencia se expresa a partir del empleo específico de sus firmas. Para *El pecado del siglo...* que no sólo requirió una investigación previa y un trabajo redaccional más cuidado, sino que, además, el autor sabía que se imprimiría en fascículos independientes que conformarían, finalmente, un volumen, prefirió utilizar su nombre, apuesta que no replicó con *Ensalada de pollos*, cuya autoría se atribuyó a Facundo. Inserta en *La Ilustración...*, esta última narración muestra un evidente descuido de composición tanto formal como estilístico, resultado del ejercicio de una escritura inmediata y efímera, propia de su medio de producción editorial: la publicación periódica, a cuyos requerimientos de espacio y contenido se tendría que supeditar el autor, más aún cuando él mismo era el editor de aquel impreso.

Al igual que muchos autores de la época, Cuéllar parece distinguir, a partir de sus rúbricas, entre aquello que consideraba más “literario”, es decir, que debía trascender al formato libro, concebido como un soporte de mayor prestigio, y lo compuesto para el consumo y el entretenimiento inmediatos, asociados a las funciones de la prensa. Esta distinción entró en crisis y experimentó un radical desplazamiento cuando Cuéllar regresó a la Ciudad de México y se embarcó con Cumplido en la empresa de crear la colección La Linterna Mágica. En una entrevista realizada en junio de 1888, el periodista Ángel Pola cues-

9 Belem Clark de Lara, “Advertencia editorial” a *Obras I. Narrativa I. El pecado del siglo. Novela histórica [Época de Revillagigedo, 1789] (1869)*, de José Tomás de Cuéllar (México: UNAM-IIFL, Coordinación de Humanidades, 2007), xv.

tionó al autor sobre su incursión en el género novelístico, a lo que éste respondió con un ilustrativo relato de la génesis y el proceso de producción de aquella serie:

–Vino Peredo y dijo: “Vamos a hacer que escriba”. Le pedí un título y me lo dio: *La Linterna Mágica*. Cumplido fue el editor. Viendo que el aviso de una novela costaba, anunció de una vez cuatro. Un día me lo avisó delante de don Epigmenio, sin tener yo una sola escrita. ¡Quién dijo miedo! Yo soy audaz. Dicté: *Ensalada de pollos*. Me puse a pensar y escribí en seguida: *Historia de Chucho el Ninfo*. Volví a meditar y puse: *Isolina la ex-figurante*. Después: *Las jamonas*. ¡No tenía ni los títulos! El señor Cumplido me decía: “Es preciso que las traiga usted para tener original a mano”.

–No –le contestaba–, no; porque las estoy corrigiendo. ¡Cómo le iba yo a confesar que no las tenía escritas! No me creería capaz y se echaba a perder todo. Llegó el día de dar material y treinta y seis páginas se comieron diez cuartillas de letra mía, menuda y metida. Material y más material me pedían, y yo escribía y escribía; y andaba moviendo mis personajes en mi imaginación, en la calle y en todas partes. Material, más material; y me ponía a escribir hasta las dos de la mañana. A las tres o cuatro entregas ya se me facilitó. Yo nunca escribo una novela sin que me la pidan, ni menos para leerme a mí mismo.¹⁰

Según advierte el autor, en un principio la serie constó de tres novelas, a saber, la segunda edición profusamente corregida de *Ensalada de pollos*, *Historia de*

10 Ángel Pola, “De visita. José T. de Cuéllar”, *El Universal*, núm. 42 (21 de febrero de 1894), 2. El subrayado es mío.

Chucho el Ninfo. Con datos auténticos, dichos e indiscreciones familiares (de las que el autor se huelga) e Isolina la ex-figurante (apuntes de un apuntador). Unos meses después, gracias al éxito de esas obras, el editor anunció otras cuatro narraciones en prensa: *Las jamonas. Secretos íntimos del tocador y del confidente*, *Las gentes que “son así” (perfiles de hoy)*, *La pelea pasada (exhumaciones sociales)* y *Don Timoteo el imperialista (memorias de la época de bendición)*, de las cuales únicamente se concretó la distribución de las dos primeras, así como de una sexta, titulada *Gabriel el cerrajero o las hijas de mi papá*, que no se incluyó en el prospecto.

El reconocimiento expreso del escritor respecto de la inexistencia del corpus que se proyectaba publicar –cuestión que se constata por la ausencia de dos títulos anunciados en prensa que nunca vieron la luz– confiere una importancia central a los términos en los que el editor diseñó y distribuyó la publicidad de *La Linterna Mágica*, la cual pautó, sin duda, el proceso de redacción y composición de dicha serie. A mediados de mayo de 1871, por ejemplo, en las columnas del periódico *La Iberia* circuló una breve nota con el título de “*La Linterna Mágica*”, donde se informó la próxima aparición de la primera entrega de aquel conjunto de “pequeñas novelas escritas por *Facundo*”, programada para el 1° de junio. De acuerdo con el anuncio, su extensión sería de “36 páginas” más “una estampa”,¹¹ con un costo de “*un real en México y real y medio en los estados*”. Además de los datos generales de las condiciones de venta, el anónimo redactor propuso una especie de categorización de la escritura facundiana, reforzada constantemente en los promocionales difundidos en di-

11 La inclusión del elemento visual en la colección, como bien me hizo notar Marina Garone, obligaría a estudiar a Cumplido también como editor gráfico. Dejo para futuros trabajos el desarrollo de esta línea de investigación, que ya abordé someramente en el “Estudio preliminar” a *Obras X. Narrativa X. Baile y cochino... Novela de costumbres (1885, 1886 y 1889)*, de José Tomás de Cuéllar (México: UNAM-IIFL, Coordinación de Humanidades, 2018), LIII-LXIX.

ferentes medios por Cumplido; en sus palabras, “Cuéllar [era] bien conocido como poeta, como novelista y como filósofo; y cuando él [ponía] el nombre de *Facundo* a sus producciones, el público [sabía] ya que le [esperaban] tesoros de gracia y de sal, unidos a profundas observaciones filosóficas y sociales de utilidad práctica y de importante trascendencia”.¹²

Pese a que el valor de la serie se estableció en relación con el nombre del autor y su labor escritural anterior –que abarcaba de igual manera lo literario que lo filosófico–, el énfasis se colocó en las particularidades que tendrían las novelas ofrecidas, las cuales prometían unir, según la máxima de Horacio (*Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulce, Ars Poetica*, v. 343: “alcanza aprobación total aquel que mezcla lo útil y lo dulce”), lo útil con lo dulce, elementos que se condensan y significan a partir, justo, de su vinculación con el seudónimo, creando mediante ese mecanismo un buscado efecto de marca. Según se observa en los siguientes anuncios, tipográficamente esa estrategia de mercadotecnia tendió a fusionar casi en un mismo sintagma visual y textual el título de la colección, el género y la firma, que cada vez se destacaría más; el nombre del autor pasó a un segundo plano visual, pues aparecía debajo de esa información con una fuente mucho más pequeña y entre paréntesis, como si fuera un dato secundario o de carácter explicativo (imágenes 1 y 2).

12 Sin firma, “Crónica de México. La Linterna Mágica”, *La Iberia*, núm. 1263 (17 de mayo de 1871), 3.

LA



LINTERNA MAGICA.

COLECCION DE PEQUEÑAS
NOVELAS ESCRITAS POR **FACUNDO.**
(JOSE T. DE CUELLAR.)
Ilustradas con grabados á la pluma por los distinguidos artistas
D. ALEJANDRO CASARIN, D. JOSE M. VILLASANA Y D. JESUS ALAMILLA.

Un cuaderno de 26 páginas y una cubierta de color con elegante caratula grabada, de clara y correcta impresión, en buen papel, y una estampa, por UN REAL en México, pagadero en el acto de recibirlo, y REAL Y MEDIO en los Estados, franco de porte.

EDITOR, IGNACIO CUMPLIDO.

Se ha concluido la impresión de la primera novela de esta preciosa colección, titulada: **ENSALADA DE POLLOS** que forma un tomo de 274 páginas, con ocho estampas, su precio:

En México, á la rústica	\$ 1 00	En los Estados, franco de porte, á la rústica. \$	1 50
Idem, empastado á la holandesa	1 50	Idem, idem idem, empastado á la holandesa...	2 00

La obra que sigue en publicación es la **HISTORIA DE CHUCHO EL NINFO.**
La tercera se titula: **ISOLINA LA EX-FIGURANTE**, (apuntes de un apunador), con estampas y escenas de entre bastidores.

Cada semana se publicará una entrega con su estampa. Ninguna novela excederá de diez entregas.

PUNTOS DE SUSCRICION.

En el despacho de la imprenta de Cumplido.
En la librería de Aguilar y Ortiz, 1.^o de Santo Domingo número 6.
Antigua estanzuillo de la 1.^o calle de Plateros, y en las principales librerías.
Los pedidos foráneos pueden hacerse por conducto de los corresponsales del Siglo XIX, y por los de los Sres. Villasana, Saenz y C.^o

Se garantiza la conclusión de las obras empeñadas á publicar, y la mayor exactitud en el reparto, segun lo tiene establecido y bastante acreditado la antigua casa de Ignacio Cumplido.
Por ningun motivo se venderán las novelas de la "LINTERNA MAGICA" á menos precio del de suscripcion.

21

Imagen 1: "La Linterna Mágica", *El Siglo Diez y Nueve*, n.º 9 708 (7 de agosto de 1871), 4. Procedencia: Fondo Reservado de la Hemeroteca Nacional de México. Foto de Sarah Córdova Gómez y Samara Sierra Castillo.

LAS GENTES QUE SON ASI
(PERFILES DE HOY.)

*Nueva novela del distinguido escritor
mexicano*

CONOCIDO CON EL SEUDÓNIMO DE

FACUNDO.

(José T. de Cuellar.)

El solo nombre del insigne y famoso escritor, encierra todo lo que pudiera contener un prospecto; pues según la opinión de escritores respetables, Facundo es inimitable en el difícil género de literatura que cultiva actualmente con tan brillantes resultados, siendo de esto la prueba más patente el gran número de ejemplares que se han vendido de sus obras hasta hoy.

La novela que hoy ofrecemos á nuestros lectores, constará de diez entregas é irá adornada con estampas; precio de cada entrega, un real en Mexico pagadero en el acto de recibirla, y real y medio fuera, franca de porte.

Se reciben suscripciones en los puntos siguientes:

Despacho de la imprenta de Cumplido.—Librería de Aguilar y Ortiz, 1.^o de Santo Domingo núm. 5.—Librería de Cueva, calle del Seminario.—Estanquillo de D. Félix Márquez, 13 calle de Plateros.—En la casa de Villaseca, Saenz y C.^o, Nueva-México núm. 4, al Norte.—En la alacena núm. 4 del portal del Coliseo Viejo, y en las librerías de Baxó y en otras.

Los pedidos formales se dirigirán por conducto de los agentes del SIGLO XIX y por los de los Sres. Villaseca, Saenz y C.^o

Obras del mismo autor que se hallan de venta en ejemplares á la rústica, ó empastados á la holandesa, en los puntos de despacho anunciados y en las principales librerías:

“Ensalada de Pollos.”—Consta de ocho entregas: á la rústica, 1 peso; á la holandesa 1 peso 37 cts.

“Historia de Chuchio el Niño.”—Consta de diez entregas: á la rústica, 1 peso 25 cts.; á la holandesa, 1 peso 62 cts.

“Historia de la ex-figurante.”—Consta de diez entregas: á la rústica, 1 peso 25 cts.; á la holandesa, 1 peso 62 cts.

“Las Jaimonas.”—Consta de diez entregas: á la rústica, 1 peso 25 cts.; á la holandesa, 1 peso 62 cts.

“El Pecado del Siglo.”—Consta de 20 entregas en cuartos: á la rústica, 2 pesos 50 cts.; á la holandesa, 3 pesos.

Los precios de estas obras en los Estados serán á razón de real y medio por cada entrega, para las personas que gusten, bien sean agentes ó particulares, pueden remanir en orden contra la administración general de correos, el valor de las novelas que pidan y se les remitirán en el acto, franca de porte, el precio de la capital, con solo un recargo de un diez por ciento en razón del cambio. Ninguna obra del autor se vende á menor precio que el de suscripción. Esta constantemente abierta la suscripción á todas y cada una de las novelas anunciadas, pudiendo satisfacerse los pedidos de una, dos ó más entregas sucesivas: á los interesados en las de 5 entregas.

Imagen 2. “Las gentes que son así”, *La Iberia*, n.º 1 534 (7 de abril de 1872), 4. Fondo Reservado de la Hemeroteca Nacional de México. Foto de Sarah Córdova Gómez y Samara Sierra Castillo.

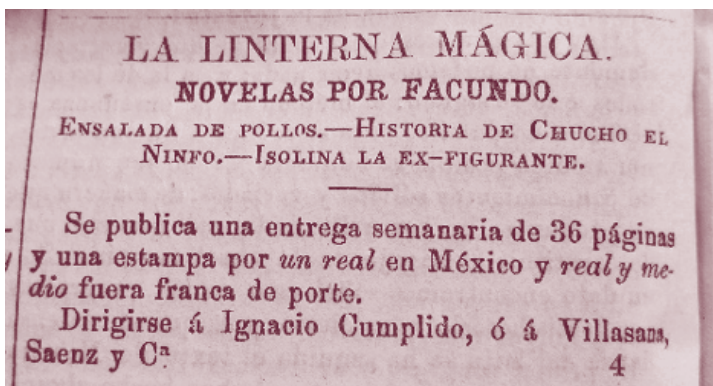


Imagen 3. "La Linterna Mágica", *El Siglo Diez y Nueve*, n.º 9 740 (8 de septiembre de 1871), 4. Fondo Reservado de la Hemeroteca Nacional de México. Foto de Sarah Córdova Gómez y Samara Sierra Castillo.

Ciertamente, la composición cada vez más compleja de la propaganda de la colección evidenció este paulatino desplazamiento del nombre por el seudónimo (imagen 3), así como la postulación de ciertas constantes estilísticas ligadas a éste. Por medio de la inclusión de breves notas críticas sobre la serie, provenientes de múltiples periódicos capitalinos y del interior de la República, se creó una narrativa acerca de la narrativa facundiana que tendió a fijar algunos atributos muy rentables para el editor: por un lado, su calidad de producto popular netamente mexicano; por el otro, su filiación con el costumbrismo nacionalista, explotado con amplitud por la cultura visual y letrada desde mediados del siglo XIX. Retomo, solamente, un ejemplo de este artilugio propagandístico que, además, tuvo el acierto de colocarse al final de los anuncios con la sencilla pero directa y efectiva frase: "Leemos en", seguida del título de la publicación citada. Tomado de las columnas de *La Iberia*, se insertó un breve comentario donde se celebró el ingenio del "fecundo Facundo" –paronomasia que se volvió casi un lugar común para referirse al autor–, quien, desde las primeras entregas de la serie, había logrado que "la prensa de todos los matices

políticos [elogiara de manera] unánime aquellos animados cuadros, aquellos caracteres tan fielmente dibujados, aquellas escenas tan palpitantes, ora risueñas, ora dramáticas, y sobre todo aquel gran fondo de moralidad que en la obra domina”.¹³

Esta estrategia de mercadotecnia se complementó con la inclusión de breves gacetillas estructuradas con la misma lógica discursiva que el fragmento antes referido, en periódicos como *El Siglo Diez y Nueve* –cuyo editor era Cumplido–. Por ejemplo, en un nota sacada de *El Progreso* de Veracruz se calificó la pluma de Facundo como docta y popular, razón por la cual, al decir del anónimo comentarista, “[adquiría] cada día nueva boga”, según mostraban “los acertados juicios que [habían] emitido el *Federalista*, la *Revista Universal*, el *Mensajero*, la *Iberia*, la *Voz* de [...] México, el *Monitor*, la *Paz*, el *Siglo XIX*, el *Progresista*, de Morelia, la *Unión fraternal* de Zacatecas, etc. etc.”, cuyos resúmenes incluyó “el editor de la publicación” en sus anuncios de la colección.¹⁴ Una de las muestras más relevantes en ese sentido se extrajo de *El Federalista*, periódico fundado y dirigido por Ignacio Manuel Altamirano, quien resultó ser el artífice de aquel fragmento, aunque no apareció su firma al calce.¹⁵ Muy al estilo de este autor, el breve texto propuso una lectura de tintes genealogistas de la escritura de Facundo, de acuerdo con la cual las primeras entregas de *La Linterna Mágica* corroboraban las tendencias estilísticas, temáticas e ideológicas primigenias del escritor. En tono laudatorio, El Maestro celebró las dotes costumbristas de Cuéllar en los siguientes términos:

13 Sin firma, “Avisos. La linterna Mágica”, *La Iberia*, núm. 1 435 (10 de diciembre de 1871), 3.

14 Sin firma, “Gacetilla. La Linterna Mágica”, *El Siglo Diez y Nueve*, núm. 9 715 (14 de agosto de 1871), 3.

15 La autoría del texto se deduce por las menciones de Altamirano a sus propios trabajos.

[...] Facundo posee ventajosas dotes para este género [la pintura de costumbres] que ha sido tocado superficialmente hasta aquí. Fina observación, exactitud para la pintura de los cuadros, brillante colorido, intención moral profunda y suma gracia para acertar con el punto grotesco y desnudarlo, suma destreza para conocer el lugar vicioso y herirlo. La Ensalada de Pollos es un estudio de costumbres, pero tan lleno de sal, tan ingenioso, tan variado, que el lector que lee la primera página, llega hasta el fin de una manera irresistible. Siga este escritor con su tarea, que es útil, importante y necesaria para nuestra mejora intelectual y moral.¹⁶

Como se aprecia, hay una especie de juego meta-periodístico articulado a partir de referencias cruzadas, mediante las cuales los juicios positivos acerca de La Linterna Mágica se validan unos a otros. Me he detenido en estas muestras publicitarias y de promoción de la colección porque, como señalé, debieron tener una fuerte incidencia en la redacción de las novelas. Si atendemos a las declaraciones del propio Cuéllar de que aquéllas no estaban escritas, entonces, tanto las condiciones de venta que se formularon en los anuncios como los juicios que los lectores especializados emitieron sobre ellas conforme se daban a conocer, con seguridad, mediaron y digirieron o redirigieron la ejecución de su escritura. En cuanto a cuestiones formales, por ejemplo, en el anuncio el editor estableció no sólo la periodicidad semanal de la publicación de las entregas, sino también la extensión tanto de éstas (36 páginas) como de cada una de las novelas (no más de diez entregas), especificaciones a las que Facundo debió ceñirse y adaptar la escritura de manera paulatina, como manifestó en la entrevista con Pola.

16 Sin firma, "Gacetilla. Ensalada de pollos", *El Siglo Diez y Nueve*, núm. 9 742 (10 de septiembre de 1871), 3.

Al respecto, también valdría la pena considerar que, dados los condicionamientos editoriales y extraliterarios de la producción editorial por entregas, Cuéllar tuvo que aprender sobre la marcha una técnica narrativa en la que se entrelazan, no siempre de manera armónica, dos estéticas: por un lado, la del cuento, pues la finalidad “de cada avance es colmar las expectativas de su lector [...], quien exige tener entre sus manos un relato completo (en su estructura y en su significado)”, y la de la novela, “que opera con un ritmo [...] que pese a elaborar situaciones climáticas diversas, está lleno de altibajos que más bien tienden hacia la construcción de un efecto de conjunto”.¹⁷ A esa dificultad técnica, habría que sumar el referido efecto de serie, que obligaría a Facundo a establecer relaciones entre las diferentes tramas novelescas, no sólo en cuanto a modos de representación, esquemas narrativos y temáticas, sino, incluso, en el entrelazamiento de las historias de algunos personajes o de los finales de cada novela, con el objetivo de crear una continuidad o un puente entre ellas que diera sentido unitario a la serie y provocara en los lectores el deseo de renovar la suscripción a la colección o de adquirir de forma independiente los diferentes títulos.

Más allá de la audacia que, supuestamente, llevó al autor a emprender este proyecto de escritura, cabría preguntarse por qué Cuéllar y Cumplido decidieron embarcarse en una empresa editorial de esta envergadura en los albores de la República Restaurada. En cuanto al primero, aventuro que, después del forzado exilio en San Luis Potosí tras su participación en la campaña antijuarista de *El Correo de México*, fue una estrategia para ganar dinero, pero, sobre todo, para reposicionarse en el campo literario capitalino, por medio de un proyecto que le diera

17 Rafael Olea Franco, “*La sombra del caudillo*: la definición de una novela trágica”, en Martín Luis Guzmán, Rafael Olea Franco (ed.), *La sombra del Caudillo* (Nanterre: Signatarios del Acuerdo Archivos, ALLCA XX, Université Paris X, 2002), 455.

una enorme visibilidad en la prensa, pero que, además, abonara al movimiento literario de cuño nacionalista, cuyos lineamientos temáticos (historia antigua y reciente de México, el paisaje nacional, etc.) y genéricos (la novela) expuso unos años antes Altamirano en sus “Revistas literarias de México (1821-1867)”, publicadas en el folletín del periódico *La Iberia*. En esos ensayos, centrales para la reorganización de la llamada República de las Letras, el autor sostuvo que la novela era “indudablemente la producción literaria que se [veía] con más gusto por el público, y cuya lectura se [hacía] más popular. Pudiérase decir que es el género de literatura más cultivado en el siglo XIX y el artificio con que los hombres pensadores de nuestra época han logrado hacer descender a las masas doctrinas y opiniones que de otro modo habría sido difícil hacer que aceptasen”.¹⁸ Si se considera la trayectoria anterior de Facundo y su cercanía con Altamirano, queda claro que su incursión en el género novelístico estuvo claramente determinada por las formulaciones programáticas de este último.

En cuanto al segundo, a Cumplido, considero que las motivaciones fueron de índole primariamente económica. Si bien, según señala Arturo Aguilar Ochoa, Cumplido fue el promotor, editor e impresor de publicaciones periódicas que mostraron un genuino interés por “crear una literatura propia”,¹⁹ el emprendimiento de *La Linterna Mágica* debe analizarse transversalmente, tomando como principales ejes de referencia la producción y el mercado editoriales, así como el establecimiento de nuevos objetos en juego dentro del campo literario y, por supuesto, como manifestó Altamirano en sus “Revistas”, los cambios en el gusto del público. Esos elementos explicarían el surgimiento no sólo de esta colección, sino de otras de naturaleza similar,

18 Ignacio Manuel Altamirano, *Revistas literarias de México* (México: T. F. Neve, Impresor, 1868), 17.

19 Arturo Aguilar Ochoa, “El mundo del impresor Ignacio Cumplido”, 502.

con las que el impresor estableció una relación de competencia o en las que vio una oportunidad de diversificar aún más los productos de su taller y, con ello, obtener mayores ganancias. Bajo esa luz, no me parece casual que Cumplido promoviera la serie narrativa facundiana unos años después de que saliera al mercado la Biblioteca para Todos de los Hermanos Delanoé, quienes en el prospecto resumieron los objetivos generales de ésta:

Mucho tiempo hace que se dejaba sentir la necesidad de una publicación como la que anunciamos hoy, que por su baratura estuviese al alcance hasta de la clase más pobre de la sociedad, entre la que el gusto por la lectura se va extendiendo notablemente, a pesar de las dificultades que para ello presenta el precio a que pueden conseguirse en México las obras de amena literatura. Para satisfacer esa necesidad, para proporcionar a todas las personas afectas a leer, aun a las de escasos recursos, una colección de novelas modernas e interesantes que les sirvan de solaz en sus ratos de descanso, es para lo que emprendemos la publicación de la *Biblioteca* que se anuncia hoy, y que, no lo dudamos, difundirá por toda la República el gusto por la lectura, y recibirá la acogida que se merece.

Para llevar a cabo esta empresa hemos erogado cuantiosos gastos, pues los grabados que la adornarán serán ejecutados por inteligentes artistas mexicanos, discípulos de la Academia de San Carlos; la traducción de las novelas será hecha esmerada y expresamente para nuestra publicación, y aun el papel lo hemos mandado elaborar también expresamente y de la mejor clase, para que la impresión sea hermosa y elegante. [...]

Las novelas que se publicarán en esta *Biblioteca* serán de los mejores escritores del mundo, y el sistema que hemos adoptado ofrece al público inmensa ventaja de poder reunir con muy poco gasto una colección riquísima de obras que por su estilo, bella impresión y elegantes grabados, harán de ella una cosa nunca vista por su extraordinaria baratura, pues cada año habrá recibido el suscriptor un grande volumen de más de 800 páginas con 208 grabados, que sólo le habrá costado tres pesos.

A los tres mil primeros suscriptores que se abonen en esta casa, se les regalará a título de prima la encuadernación *en holandesa inglesa dorada* de las obras que compondrán esta publicación, recibiendo los mismos en su domicilio cada entrega.²⁰ (El subrayado es mío).

En el aviso, asimismo, se informó que las entregas semanarias constarían de “diez y seis páginas de texto en cuarto mayor y cuatro grabados”, y que su precio sería de medio real. Los editores asumen que su colección viene a llenar un hueco en la oferta literaria y editorial del momento, cuando se percibe un aumento de lectores de diversos sectores sociales ávidos de entretenimiento después de décadas de caos político, guerras intestinas e invasiones extranjeras. A ese público, le ofrecen un producto barato y de muy buena calidad, no sólo por la belleza tanto de la impresión como de los grabados, sino también por su catálogo conformado por obras de los “mejores escritores

20 Sin firma, “Avisos núm. 73 (25 de septiembre de 1867), 3. Uno de los posibles antecedentes de esta colección fue la Biblioteca Mexicana Popular y Económica, “que se propuso imprimir a bajo costo y por entregas las obras completas de los autores modernos más en boga” y cuyo prospecto se publicó en 1851 (Emilio Canto Mayén, “Mi reino es grande como el mundo”. *El conde de Montecristo* en Mérida y la Ciudad de México”, *Península*, XII, núm. 2 [2017], 21).

del mundo”, aquellos con los que, justamente, se podía conformar una biblioteca familiar, es decir, acumular simbólicamente cierto capital cultural. La apuesta de la *Biblioteca para Todos* era, entonces, vender marcas de autor ya probadas, en un formato, supuestamente, cuidado y elegante a la vez que económico. La explícita delimitación genérica de las obras que se editarían confirma las ideas expuestas por Altamirano acerca del gusto de los lectores por las novelas, sobre todo de folletín, práctica editorial introducida con éxito en México desde los años cuarenta.²¹ Ciertamente, llama la atención la declaración de los editores de que los grabados serían elaborados por “inteligentes artistas mexicanos, discípulos de la Academia de San Carlos”, en una colección de marcadas inclinaciones cosmopolitas. Esta aclaración, así como la de las traducciones expresamente realizadas para la serie, parecieran enfatizar dos elementos que podrían resultar atractivos para los potenciales suscriptores: cierta originalidad en la ejecución textual de las obras y, por supuesto, un rasgo nacionalista en el discurso iconográfico de éstas, necesario en un contexto marcado por un espíritu reconstruccionista y de enaltecimiento de los valores patrios después de la invasión francesa y el Imperio de Maximiliano.

Al igual que los Hermanos Delanoé, Cumplido fue consciente de que ambos fundamentos eran centrales para competir en el mercado editorial del momento, según mostré en mi análisis de los dispositivos publicitarios utilizados en la promoción de *La Linterna Mágica*. En ese sentido, Facundo se promovería como una marca original, pues escribiría sus novelas para la colección, pero también

21 Respecto del folletín, Hernán Pas sostiene: “Estamos, indudablemente, ante la producción de literatura para el pueblo, de un consumo ‘popular’ de progresiva expansión, que interfiere o entra en colisión con los modos de producción y consumo de las élites letradas” (Hernán Pas, “La educación por el folletín: prácticas de lectura y escritura en la prensa latinoamericana del siglo XIX”, en *Cuadernos Americanos: Nueva Época*, 1, núm. 151 [2015], 46).

completamente mexicana; desde este posicionamiento estratégico produciría historias con las que los lectores y las lectoras se podían identificar, ya que participaban del mismo contexto inmediato histórico y cultural. Además de en los anuncios, la importancia de ambos componentes se inscribiría en algunos paratextos de la colección; por ejemplo, en los títulos de las obras se incluyeron marcadores temporales (“novela de estos tiempos que corren” y “perfiles de hoy”), así como alusiones a tipos sociales presentes en el imaginario de la época, como los pollos, las jamonas, los ninfos o las figurantas. De igual forma, en el prospecto con el que Facundo abrió la primera entrega de la serie, titulada significativamente “La Linterna Mágica”, el autor/narrador destacó la centralidad de lo local en cada una de las historias que compondrían la colección. En un ficticio diálogo con el cajista, a quien el editor mandó a casa de Facundo para recoger el manuscrito de la entrega semanal, éste expuso las características de su propuesta narrativa:

– [...] Pero no tema Vd. que invente lances terribles ni fatigue la imaginación de mis lectores con el relato aterrador de crímenes horrendos, ni con hechos sobrenaturales; supongo, y no gratuitamente, a los lectores fatigados con la relación de las mil y una atrocidades de que se componen muchas novelas, de esas muy buenas, que andan por ahí espe-luznando gente y causando pesadillas a las jóvenes impresionables. [...]

Ésta es la linterna mágica: no trae costumbres de ultramar, ni brevete de invención; todo es mexicano, todo es nuestro, que es lo que nos importa; y dejando a las princesas rusas, a los dandies y a los reyes de Europa, nos entretendremos con la *china*, con el *lépero*, con *la polla*, con la *cómica*, con el

*indio, con el chinaco, con el tendero, y con todo lo de acá.*²²

No es casual que Facundo aludiera oblicuamente a esas historias que andaban “espeluznando gente y causando pesadillas a las jóvenes impresionables”, y de las cuales esperaba que los lectores estuvieran “fatigados”, pues por esas fechas la Biblioteca para Todos editaba uno de los *best sellers* folletinescos decimonónicos: *El conde de Montecristo*, de Alexandre Dumas, obra que “provocó una obsesión hacia las demás” novelas de su autor desde su temprana publicación en México en la década de los cuarenta.²³ Cumplido y Cuéllar apostaron, así, a que la marca de Facundo, caracterizada por su manifiesto nacionalismo, sentido moral y humorismo, podía competir con la figura consagrada de Dumas, a quien, por otra parte, se harían diversas referencias a lo largo de la saga facundiana, como un modelo en la construcción de intrigas novelescas. Aunque el editor jalisciense no ofertó *La Linterna Mágica* como una colección popular en la línea de la Biblioteca, varios indicios apuntarían hacia esa intención comercial: por un lado, el precio de las entregas, muy similar al establecido por los Hermanos Delanoé, y la promesa de publicar títulos que nunca salieron de la imprenta; por el otro, la edición modesta de los volúmenes, con una tipografía sencilla y un formato aproximadamente de 17.5 cm de altura y 11.5 cm de ancho, que sugiere una búsqueda de manejabilidad y uso frecuente,²⁴ así

22 Facundo [José Tomás de Cuéllar], *La Linterna Mágica* (México: Ignacio Cumplido, editor e impresor, 1871-1872), vi-vii. El subrayado es mío.

23 Emilio Canto Mayén, “Mi reino es grande como el mundo”, 16.

24 Emilio Torné, “La mirada del tipógrafo. El libro entendido como una máquina de lectura”, *Litterae. Cuadernos de Cultura Escrita*, núm. 1 (2001), 153, y Elisa Ruiz, “El artificio literario: de cómo las formas tienen sentido”, en Antonio Castillo Gómez (comp.), *Escribir y leer en el siglo de Cervantes* (Barcelona: Gedisa, 1999), 293.

como el tratamiento de personajes familiares en el entorno ciudadano, en un estilo sencillo, colmado de expresiones coloquiales y mexicanismos. En su imprescindible libro *Historia crítica de la tipografía en la Ciudad de México. Impresos del siglo XIX*, Enrique Fernández Ledesma alude a esta colección con términos que confirmarían su condición de producto diseñado para el consumo masivo; de acuerdo con el autor: “Por más que provenga de las memorables prensas de la calle de Rebeldes, la serie de obras de ‘Facundo’ es, en cuanto a características tipográficas, un fracasado esfuerzo. Frontispicio, texto e ilustraciones –aunque éstas se deban a la pluma del gran Villasana– son de disminuido valor. Todo parece satisfacer –y así nos lo sugiere esta insólita deficiencia de Cumplido– un gusto popular”.²⁵ Aunque para Fernández Ledesma la factura de la colección “[desdice] de [la] limpia reputación”²⁶ de Cumplido, su publicación al parecer fue bastante lucrativa, si atendemos a los datos proporcionados por Ángel Pola en la citada entrevista a Cuéllar; según el periodista, la serie costó de sesenta entregas de las que se tiraron entre dos mil y dos mil quinientos ejemplares, y que produjeron la nada despreciable cantidad para la época de “veinticinco mil pesos”, monto del cual Cuéllar sólo recibió doscientos pesos por la redacción de las seis novelas.²⁷ La disparidad en cuanto a las ganancias obtenidas por el editor y el autor explica por qué, ya convertido en una marca exitosa, Facundo solicitó la “propiedad literaria” de sus novelas una vez concluida la distribución de *La Linterna Mágica*, demanda que se le concedió en noviembre de 1872.²⁸

25 Enrique Fernández Ledesma, *Historia crítica de la tipografía en la Ciudad de México. Impresos del siglo XIX* (México: Ediciones del Palacio de Bellas Artes, 1934-1935), 127.

26 Enrique Fernández Ledesma, *Historia crítica de la tipografía en la Ciudad de México*, p. 126.

27 Ángel Pola, “De visita. José T. de Cuéllar”, 2.

28 Sin firma, “Gacetilla. José T. de Cuéllar”, *El Siglo Diez y Nueve*, núm. 10 167 (8 de noviembre de 1872), 3.

Dueño de su obra y de su sello, a lo largo de las siguientes décadas Cuéllar aprovechó, política, editorial y creativamente, la visibilidad que le concedió su relación con el editor jalisciense. Finalmente, el capital simbólico y económico que acumuló con la publicación de la serie le permitió seguir explotando la marca de Facundo en diferentes publicaciones periódicas del momento –como *La Época Ilustrada*, donde publicó por entregas su famosa novela *Baile y cochino...*– y negociar personalmente la edición de la segunda época de *La Linterna Mágica* en formato de libro, bajo los sellos editoriales españoles de Espasa y Compañía, Hermenegildo Miralles, Blanchard y Compañía, entre 1889 y 1892. A las seis novelas de la primera época se aunó una decena más de volúmenes, en los que el autor compiló otras narraciones y gran parte tanto de su poesía como de sus artículos periodísticos. En la portada de esa especie de proyecto editorial consagratorio, el seudónimo de Facundo aún precede al nombre del autor que, en una posición secundaria, persiste en una tipografía de menor tamaño y entre paréntesis, como lo diseñó publicitariamente su editor, Ignacio Cumplido.²⁹

Referencias

- Aguilar Ochoa, Arturo. “El mundo del impresor Ignacio Cumplido”. En Anne Staples (coord.), *Historia de la vida cotidiana en México. IV Bienes y vivencias. El siglo XIX*, 499-526. México: FCE, Colmex, 2005.
- Alonso Sánchez, Magdalena. “Una empresa educativa y cultural de Ignacio Cumplido: *El Museo Mexicano (1843-1846)*”. En Laura Beatriz Suárez de la Torre (coord.), Miguel Ángel Castro (ed.), *Empresa y cultura*

29 Agradezco la colaboración de Paulina Chávez Muñoz y Paola Li-món Arvizu en la revisión de fuentes originales para la elaboración de este trabajo.

- en tinta y papel (1800-1860)*, 553-560. México: Instituto Mora, UNAM-IIB, 2001.
- Altamirano, Ignacio Manuel. *Revistas literarias de México*. México: T. F. Neve, Impresor, 1868.
- Botrel, Jean-François. "La novela, género editorial (España, 1830-1930)". En Paul Aubert (ed.), *La novela en España (siglos XIX-XX)*, 35-51. Madrid: Casa de Velázquez, 2001.
- Canto Mayén, Emilio. "'Mi reino es grande como el mundo'. *El conde de Montecristo* en Mérida y la Ciudad de México". *Península*, XII, núm. 2 (2017): 9-27.
- Clark de Lara, Belem. "Advertencia editorial" a *Obras I. Narrativa I. El pecado del siglo. Novela histórica [Época de Revillagigedo, 1789] (1869)*, de José Tomás de Cuéllar, XI-XX. México: UNAM-IIFL, Coordinación de Humanidades, 2007.
- Facundo (José Tomás de Cuéllar). *La Linterna Mágica*, Colección de pequeñas novelas [...] ilustradas con grabados a la pluma de Alejandro Casarín, José M. Villasana y Jesús Alamilla. México: Ignacio Cumplido, editor e impresor, 1871-1872.
- Fernández Ledesma, Enrique. *Historia crítica de la tipografía en la Ciudad de México. Impresos del siglo XIX*. México: Ediciones del Palacio de Bellas Artes, 1934-1935.
- Flores Monroy, Mariana. "Edición crítica de *Los parientes ricos* (1901-1902), de Rafael Delgado". Tesis doctoral, UNAM, 2023.
- Garone Gravier, Marina. "Competencia tipográfica en México a mediados del siglo XIX: entre la disputa tecnológica e ideológica del catalán Rafael de Rafael y el jalisciense Ignacio Cumplido". *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, LII, núm. 52 (2009-2010): 299-324.
- Garone Gravier, Marina y Albert Brandt. "Nineteenth-Century Mexican Graphic Design: The Case of Ignacio Cumplido". *Design Issues*, 18, núm. 4 (2002): 54-63. <http://www.jstor.org/stable/1511979>

- Genette, Gérard. *Umbrales*. México: Siglo XXI Editores, 1987.
- Giron Barthe, Nicole. "El entorno editorial de los grandes empresarios culturales: impresores chicos y no tan chicos en la ciudad de México". En Laura Beatriz Suárez de la Torre (coord.), Miguel Ángel Castro (ed.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, 51-59. México: Instituto Mora, UNAM-IIB, 2001.
- Lombardo García, Irma. *El siglo de Cumplido. La emergencia del periodismo mexicano de opinión (1832-1857)*. México: UNAM-IIB, 2002.
- Olea Franco, Rafael. "La sombra del caudillo: la definición de una novela trágica". En Martín Luis Guzmán, Rafael Olea Franco (ed.), *La sombra del Caudillo* (edición crítica), 451-478. Nanterre: Signatarios del Acuerdo Archivos, ALLCA XX (Colección Archivos, 54), Université Paris x, 2002.
- Pas, Hernán. "La educación por el folletín: prácticas de lectura y escritura en la prensa latinoamericana del siglo XIX". *Cuadernos Americanos: Nueva Época*, 1, núm. 151 (2015), 37-61.
- Pérez Salas, María Esther. "Ignacio Cumplido: un empresario a cabalidad". En Laura Beatriz Suárez de la Torre (coord.), Miguel Ángel Castro (ed.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, 145-156. México: Instituto Mora, UNAM-IIB, 2001.
- Pérez Salas, María Esther. "El impacto de la imagen en las revistas literarias del siglo pasado durante los años cuarenta". En Miguel Ángel Castro (coord.), *Tipos y caracteres: la prensa mexicana (1822-1855)*, 295-304. México: UNAM-IIB, Seminario de Bibliografía Mexicana del Siglo XIX, 2001.
- Pérez Salas, María Esther. "Los secretos de una empresa exitosa: la imprenta de Ignacio Cumplido". En Laura Suárez de la Torre (coord.), *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México 1830-1855*, 101-181. México: Instituto Mora, 2003.

- Pola, Ángel. "De visita. José T. de Cuéllar", *El Universal*, núm. 42 (21 de febrero de 1894), 2.
- Ruiz, Elisa. "El artificio literario: de cómo las formas tienen sentido". En Antonio Castillo Gómez (comp.), *Escribir y leer en el siglo de Cervantes*, 285-311. Barcelona: Gedisa, 1999.
- "Avisos. Biblioteca para Todos. Novelas ilustradas", *El Siglo Diez y Nueve*, núm. 73 (25 de septiembre de 1867), 3.
- "Avisos. La Linterna Mágica", *La Iberia*, núm. 1 435 (10 de diciembre de 1871), 3.
- "Crónica de México. La Linterna Mágica", *La Iberia*, núm. 1 263 (17 de mayo de 1871), 3.
- "Gacetilla. La Linterna Mágica", *El Siglo Diez y Nueve*, núm. 9 715 (14 de agosto de 1871), 3.
- "Gacetilla. José T. de Cuéllar", *El Siglo Diez y Nueve*, núm. 10 167 (8 de noviembre de 1872), 3.
- Tames, Juan J. "Poesías del Sr. Cuéllar", *El Republicano*, núm. 241 (7 de junio de 1856), 4.
- Torné, Emilio. "La mirada del tipógrafo. El libro entendido como una máquina de lectura". *Litterae. Cuadernos de Cultura Escrita*, núm. 1 (2001), 145-177.
- Zavala Díaz, Ana Laura. "El Correo de México (1867): hacia la fundación de la República de las Letras". En Claudia López Pedroza y Juan Pascual Gay (eds.), *Literatura y prensa periódica. Historias de una intimidad*, 25-47. San Luis Potosí: Colsan, UNAM-IIFL, 2014.
- Zavala Díaz, Ana Laura. "Estudio preliminar" a *Obras X. Narrativa X. Baile y cochino... Novela de costumbres (1885, 1886 y 1889)*, de José Tomás de Cuéllar, LIII-XCII. México: UNAM-IIFL, Coordinación de Humanidades, 2018.

Trinidad Pedroza: el impresor que cambió la imprenta en Aguascalientes¹

Lourdes Calíope Martínez González
*Becaria posdoctoral Instituto
de Investigaciones Bibliográficas.
Universidad Nacional Autónoma de México*

Trinidad Pedroza es uno de esos personajes de la historia conocido, del que se habla constantemente, pero del cual se sabe muy poco. Se le reconoce como uno de los impresores más importantes de Aguascalientes entre la segunda mitad del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX, pero, sobre todo, se le conoce por haber sido el maestro de gráfica de José Guadalupe Posada. Mas allá de plantear esos años de su vida cuando Posada trabajó en los talleres de Pedroza entre León y Aguascalientes, lo escrito sobre Trinidad consiste en una serie de afirmaciones repetidas e imprecisas de sólo una etapa de su vida entre 1860 y 1876.²

-
- 1 El presente ensayo forma parte de los productos académicos que se están desarrollando en el contexto de mi estancia de investigación como Becario del Programa de Becas Posdoctorales, del Conahcyt, bajo la dirección de la Dra. Marina Garone Gravier, en el Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM.
 - 2 Ha sido particularmente la bibliografía sobre Posada en donde se han vertido varias imprecisiones, por ejemplo, la más repeti-

A la búsqueda por reconocer y explicar la historia de Posada se sumaron los investigadores locales Francisco Antúnez Madrigal y Alejandro Topete Del Valle, que entre los años cincuenta y ochenta del siglo XX, publicaron resultados de sus investigaciones en libros hoy fundamentales para comprender no sólo a Posada en su etapa entre Aguascalientes y León, sino también a Trinidad Pedroza entre los años de 1870 y 1876, me refiero en primera instancia a *Primicias Litográficas del grabador J. Guadalupe Posada*³ y *José Guadalupe Posada. Prócer de la Gráfica Popular Mexicana*.⁴

El interés de esta investigación está en recuperar, de manera breve, una parte de la historia del impresor Trinidad Pedroza desde la historia del libro y la bibliología, partiendo de la coincidencia de interpretación que los estudiosos de Posada han dicho: Pedroza era un gran impresor.

Me centro en los momentos más destacados de la carrera de Pedroza como impresor y de su influencia en la imprenta de Aguascalientes entre 1865 y 1891. A través de sus estrategias como agente del libro y empresario, intento esbozar una breve historia del impresor en el marco de la historia de la imprenta en Aguascalientes en el siglo XIX.

Este texto está dividido en tres apartados, primero una breve historia de su vida personal entre 1839 y 1864, pero particularmente como aprendiz de impresor;

da, que Pedroza y Posada salieron “huyendo de persecuciones de carácter político ocasionadas por su periódico satírico *El Jicote*” en: Francisco Antúnez, *Primicias Litográficas* (Aguascalientes: Instituto Cultural de Aguascalientes, 1999). O, por ejemplo: “profundas decepciones, más que derrotas, impulsaron a Don Trinidad Pedroza para imponerse u voluntario y transitorio exilio donde sosegar el espíritu y encontrar la calma”, en: Alejandro Topete, *José Guadalupe Posada* (Aguascalientes: Seminario de Cultura Mexicana, 1980). También es habitual repetir que el taller de Pedroza en ese momento era un reconocido taller.

- 3 Francisco Antúnez, *Primicias litográficas* (Aguascalientes: Instituto Cultural de Aguascalientes, 1999).
- 4 Alejandro Topete, *José Guadalupe Posada* (Aguascalientes: Seminario de Cultura Mexicana, 1980).

seguido de un segundo apartado en el que se analiza su trabajo y las formas de negocio para hacerse de una imprenta y consolidar su proyecto; finalmente, la consolidación de su trabajo como impresor y empresario gracias a la introducción de las primeras prensas mecánicas en Aguascalientes. Esta investigación no pretende ser exhaustiva ni concluyente, por el contrario, son las primeras líneas de una historia que no había sido escrita. No concluye con el fin de su imprenta o el año de su muerte, pero sí está enfocada en la formación, fundación y consolidación de su imprenta. Esta investigación debe mucho a la labor en archivos de la joven historiadora Lizeth Ángeles Acuña, sin la cual sería imposible presentar los siguientes resultados.

Breve historia de su vida y formación (1839-1864)

Trinidad Pedroza nació en Aguascalientes el 19 de mayo de 1839, fue el sexto de siete hijos del matrimonio de José Pedroza y María Udave. Proveniente de una familia de artesanos, Trinidad conoció el sistema artesanal desde niño; su padre José Pedroza era el maestro artesano al frente de los trabajos de “El Obraje”, la primera y más importante fábrica textil de Aguascalientes, propiedad de la familia López Pimentel desde finales del siglo XVIII, que entre los años veinte y treinta seguía reportando “mil doscientos telares y más de tres mil tornos” según Agustín R. González.⁵

La familia Pedroza, vecindada en el Encino, el barrio tradicionalmente artesano –al menos desde la instalación de “El Obraje” en esa zona–, convivió y era parte de manera cotidiana de las dinámicas de los talleres y los artesanos del barrio, entre los que se encontraba otra

5 Agustín R. González, *Historia del Estado* (México: Librería, tipografía y litografía de V. Villada, 1881), 104

familia ya conocida, los Chávez, que tenían sus propios talleres de carrocería, herrería, carpintería y tipografía.

En 1850, cuando apenas tenía once años, murió su padre; en ese momento su hermana Néstora ya estaba casada con el artesano e impresor José María Chávez, que empezaba a despuntar no sólo como artesano sino como partícipe de políticas y proyectos liberales ilustrados al lado de Jesús Terán, en los que el papel de la imprenta era fundamental.

Muy probablemente la edad y la necesidad familiar hicieron que Trinidad ingresara a los talleres de Chávez que no sólo eran tipográficos, sino también de fragua, carpintería, herrería y carrocería, sin embargo, Trinidad se incorporó al taller tipográfico como aprendiz y muy pronto se convirtió en uno de los jóvenes de confianza de José María Chávez.

Pedroza tenía la edad de los hijos mayores y del hermano menor de José María; se convirtió en parte de la familia, era muy cercano a Sóstenes y Martín W. Chávez, ambos involucrados en el taller de imprenta familiar. Los tres se convirtieron a la postre en importantes impresores, pero también formaron parte de la nueva generación de liberales combativos de la época de la Reforma y del Segundo Imperio.

Pedroza fue el joven artesano que en el taller Chávez estuvo directamente vinculado, desde un inicio, con el trabajo litográfico. Será que Chávez reconoció en él la habilidad necesaria para esta labor, ya que era estudiante con el maestro Carlos Godefroy,⁶ quien entre 1850 y 1853 impartió el “Curso elemental de geometría y mecánica aplicada” en la Academia Nocturna para Artesanos, escuela que tenía entre sus objetivos “difundir entre los artesanos las nociones elementales que las ciencias exactas les proponen para perfeccionarse en sus oficios” y “difundir una

6 Antúnez, *Primicias Litográficas*, sin página.

instrucción especial y adecuada entre los jóvenes dedicados a las artes mecánicas”.⁷

La enseñanza recibida con el profesor Godefroy y en el taller artesanal como aprendiz de grabado y tipografía vincularon a Pedroza con el ramo litográfico, que fue introducido por Chávez en 1855. A partir de entonces la producción de imágenes, ya fuera para impresos comerciales, anuncios, periódicos o libros, pasó de las manos de Antonio Cornejo a los jóvenes Trinidad, Sóstenes y Vicente Trillo; pero la confianza de José María Chávez estaba puesta en Trinidad respecto y particularmente de la litografía, como podemos leer en algunas cartas en las que solicita que “concluya el estante que él sabe debe colocarse en la litografía” pero “haciéndolo solo y con absoluta reserva”,⁸ incluso respecto a los trabajos tipográficos que se quedaban a cargo de Trinidad y Sóstenes⁹ en tiempos de la Guerra de Reforma, mientras Chávez estaba en el frente de batalla.

Es de suponer que los trabajos en los que estuvo involucrado Trinidad Pedroza en la imprenta de Chávez, ya sea como grabador, tipógrafo y a partir de 1855 como litógrafo, fueron posteriores a 1853, considerando el tiempo de aprendizaje en la Academia Nocturna de Artesanos entre 1850 y 1853 y el tiempo necesario de aprendizaje en un taller tipográfico.¹⁰ Pero es a partir de 1855 que se destaca en la imagen y el trabajo tipográfico, siendo ya un joven de

7 Anuncio donde se informa del curso que impartirá el Maestro Godefroy publicado en el periódico *La Imitación*, citado en Luciano Ramírez, *El sublime arte* (Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2017), 158-159.

8 AGICA, Fondo Alejandro Topete Del Valle, Caja 17, exp. 883.

9 AGICA, Fondo Alejandro Topete Del Valle, Caja 17, exp. 885.

10 Francisco Antúnez atribuye a Pedroza periódicos impresos en la imprenta de Gobierno de 1847 *El Noticioso* y en 1848 *El Patriota*, sin embargo es un error de apreciación, Pedroza era un chico de apenas 8 y 9 años y aún no estaba emparentado con la familia Chávez (José María y Néstora Pedroza se casan en 1849). Ver: Francisco Antúnez, *Notas para una historia* (Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2021), 81.

15 o 16 años, hombre de confianza del maestro artesano, a quien acompañó durante años ya sin Sóstenes, quien tenía la tarea de aprender fotografía en Ciudad de México para introducirla como un nuevo ramo en los talleres Chávez.

Siendo joven, Trinidad fue reconocido como buen impresor, litógrafo y grabador, y eso lo caracterizó el resto de su vida. Ejemplo de ello son los seis grabados que realizó junto a T. de León y las veinte litografías hechas por Sóstenes Chávez y Vicente Trillo,¹¹ todas para la edición aguascalentense de *El judío errante* de Eugenio Sue. Gracias a Francisco Díaz de León hoy tenemos disponibles algunas estampas de Pedroza de esa época y están resguardadas en la Colección Blaisten, una es un grabado en madera al hilo de 1861 llamada “El corredor” y una litografía de 1860 llamada “Judío”.¹²

Jesús Bernal Sánchez, quien lo conoció como impresor en *El Esfuerzo*,¹³ escribió muchos años después: “Allá por el año de 1859 o 1860, cuando la guerra de reforma era más activa y sangrienta [...] conocí al fogoso joven José Trinidad Pedroza que trabajaba como impresor en *El Esfuerzo*”.¹⁴ Su excelente trabajo como tipógrafo y litógrafo siempre estuvo acompañado por su carácter apasionado y temperamental, como ferviente liberal radical, anticlerical y nacionalista; escribió el mismo Bernal al describir las reuniones de los jóvenes liberales de la década de los sesenta: “[...] y entre ellos, ¡cómo no, jamás faltaba! José Trinidad Pedroza, que como una chispa eléctrica

11 Antúnez, *Notas para una historia*, 70.

12 Pueden ser vistas en línea en el siguiente vínculo: <https://museo-blaisten.com/Artista/357/Trinidad-Pedroza> (consultado el 13 de mayo de 2023).

13 Nombre que se le dio a los Talleres de José María Chávez tras recuperarse económicamente (1860) después de la Guerra de Reforma y el embate conservador contra sus talleres, particularmente la imprenta.

14 Jesús Bernal, *Apuntes históricos* (Aguascalientes: A.E. Pedroza Imprenta, encuadernación y rayados, 1928), 172.

imprimía, con su sola presencia, más calor y animación a aquellas reuniones semipolíticas, semiliterarias”.¹⁵

El carácter particular de Pedroza será a lo largo de su vida un elemento clave para comprender muchas de sus actividades como impresor y empresario, así como sus conflictos con otros impresores y las decisiones que tomó en diferentes momentos al frente de su imprenta.

La vida de Pedroza dio un giro, igual que para los artesanos que trabajaban en los talleres de José María Chávez y Martín W. Chávez, cuando ambos murieron en plena guerra de Intervención Francesa en 1864. Con la muerte de los dos se terminó el dominio de las imprentas de los Chávez y generó reacomodos de artesanos, decadencia, surgimiento y fortalecimiento de nuevos talleres; ahí, Pedroza habría de buscar nuevas oportunidades de trabajo con el firme anhelo de hacerse con el tiempo de su propio taller.

La búsqueda del taller propio (1864-1877)

Con la muerte de los hermanos Chávez se inició una nueva era de la imprenta en Aguascalientes. Por un lado, la imprenta de José María quedó a cargo de Sóstenes Chávez¹⁶

15 Bernal, *Apuntes históricos*, 172.

16 Sóstenes se quedó a apoyar a la viuda, Nestora, que decidió quedarse con la imprenta en el intento de sacar adelante el negocio para sostener a sus hijos, de los cuales la mayoría aún eran pequeños. Sóstenes, dice Antúnez, anunció en 1866 el cambio de razón social de “El Esfuerzo” a “Imprenta Tipográfica”, sin embargo, aún en 1867 seguían apareciendo impresos con pie de imprenta de “El Esfuerzo”; es probable que el mismo juicio sucesorio no permitiera seguir con el plan de Sóstenes, pues debía pasar por una serie de procesos legales en los que el albacea, que era Rafael Ignacio Chávez, debía avalar. Por lo mismo, es probable que los impresos que salieran de la imprenta que fuera de José María Chávez, llevaran como pie de imprenta simplemente Sóstenes Chávez y Sóstenes E. Chávez, impresor hasta la venta de la misma al Gobierno del Estado en 1870. Ver: Antúnez, *Notas para una historia*, 63.

y Nestora Pedroza, esta última como responsable de la herencia de la imprenta para sus hijos. La larga disputa por la herencia entre los herederos del primer matrimonio de José María y Nestora provocó que la imprenta llevara nombres distintos, distinguiéndose a Sóstenes como el impresor de ésta. Las dificultades para sostenerla muy probablemente provocaron el despido de impresores y con ello su integración en otras imprentas.

Por su parte, la imprenta que fuera del joven Martín W. Chávez, y que era de reciente adquisición, pasó enteramente a la hija única de éste con Martina Arteaga, por lo que Martina asumió el cargo y responsabilidad de ella.

Pero ¿qué era de Trinidad? Es probable que Pedroza se haya incorporado a la imprenta de Martín W. Chávez desde que se abrió la imprenta de Ávila y Chávez (1861-1862), los tres eran buenos amigos, compartían ideas del liberalismo radical y en ese periodo Esteban Ávila era gobernador. Cuando terminó esa sociedad, Martín abrió su imprenta (1863) y en ese mismo año Trinidad ya aparecía como el impresor a cargo y en ella que se quedó varios años más. Ha sido difícil rastrear esta información porque, entre 1865 y 1871, imprentas con nombres distintos tienen a Pedroza como impresor a cargo,¹⁷ sin embargo, en 1869 se asocia oficialmente con Martina Arteaga, sociedad que dura apenas un año, haciéndonos suponer que estuvo como tipógrafo a cargo sólo ese periodo.

Sin embargo, en 1881 y gracias a una denuncia que hizo Trinidad Pedroza contra el periódico *La comadre bárbara* por falsedad de información y que alude a un posible robo de la imprenta de Martina Arteaga en 1870 por parte de Pedroza, se confirma que Trinidad estuvo a cargo de esta imprenta por varios años:

17 Tipografía a cargo de Trinidad Pedroza (1865, 1868), T. P. Pedroza (1865), Tipografía Libre a cargo de Trinidad Pedroza (1867), Imprenta a cargo de Trinidad Pedroza (1867, 1868), Trinidad Pedroza (1870).

Lenguas viperinas, hombres de corazón dañado, han dicho que D. Júdas [sic] al separarse de una imprenta de la cual estuvo al frente muchos años, no solo no rindió cuentas á una pobre Sra. Viuda dueña de aquella, si no que cargó con el santo y la limosna, es decir hasta con todo y los libros de la casa.¹⁸

Epigmenio Parga, redactor de *La Comadre Bárbara*, fue uno de los tipógrafos de confianza de José María Chávez, esto es, Pedroza y Parga se conocían de muchos años y tuvieron una larga relación como artesanos dentro de los talleres Chávez. Fue, a partir de la muerte de José María y Martín que la tensa y conflictiva relación entre ambos se hizo pública, el Segundo Imperio sólo vino a reafirmarlo. Parga se convirtió en el impresor del periódico *La Equidad*, órgano oficial del Departamento de Aguascalientes durante el Imperio de Maximiliano, a la vez, Pedroza se mantuvo fiel a sus principios y, aquejándose de la persecución que vivía, al ser liberal, por parte del prefecto político del departamento de Aguascalientes, hizo la promesa de “permanecer neutral para no esponerme [sic] al destierro con que se me amenaza”.¹⁹

Durante este tiempo, 1865-1870, Trinidad Pedroza no tuvo imprenta propia, sin embargo, sí fue el maestro artesano a cargo de la imprenta de Martina Arteaga y probablemente de otras más, como la vieja imprenta de Diego Pérez Ortigoza,²⁰ de la cual anunció, en 1865, estar a cargo y que cambiaba de domicilio a la casa de “Diego Ortigoza”.²¹

18 AGM, “Denuncia que hizo el C. Trinidad Pedroza del N°. 15 de la ‘Comadre Bárbara’ publicado el día 3 de julio del corriente año”, Caja 150, Exp. 12.

19 HNDM, *El Correo de México*, Tomo I, Núm. 43, 23 de octubre de 1867.

20 La imprenta de Diego Pérez Ortigoza se estableció en 1839 según Francisco Antúnez, *Breve historia* (Aguascalientes: Academia de Bellas Artes del Estado, 1950) 20.

21 AHEA, Hemeroteca, *La Aurora de México*, 1865.

La competencia entre impresores empezó a hacerse palpable, como el caso de Parga y Pedroza, pero más allá de lo ideológico, la competencia empezó a ser comercial y por el beneplácito del gobierno en turno, porque ser impresor de gobierno representaba beneficios económicos y políticos para quien fuera contratado.

Se empezó a ver, gracias al movimiento entre impresores que iban de una imprenta a otra, que en Aguascalientes había muchas más imprentas que en la década de los cincuenta. Había de distintos tamaños y antigüedades, establecidas en negocios formales y casas privadas; por ejemplo, la imprenta de Melquiades Moreno, una pequeña imprenta que tenía en su casa y donde se imprimía *El Perfume*, según información proporcionada por Francisco Antúnez.²² En contraste estaban imprentas como la Mexicana, establecida formalmente y a cargo de Parga, o la tipografía de Ortega o la Económica de Sóstenes Chávez.

El mercado local estaba cambiando, la variedad de oferta, el incremento de maestros tipógrafos locales, el incremento de demanda de impresos comunes, incentivó la competencia que se vio reflejada en anuncios publicitarios que dejaban claro lo que ofrecían. A la vez, el incremento de prensas ya establecidas y de circulación de familias tipográficas, que seguramente se vendían a través de tratos directos entre privados, nos permite identificar un creciente mercado de la cultura impresa en Aguascalientes.

Es así como seguramente Trinidad Pedroza se hizo de su primer ramo de imprenta y de la única prensa litográfica que había en Aguascalientes, la del taller de José María Chávez. Se puede inferir que ésta pasó a manos de Trinidad a través de una compra directa entre hermanos, de Nestora a Trinidad, porque de ella no se menciona nada en el avalúo de bienes para la repartición de la herencia, ni en la compraventa de la imprenta entre Nestora

22 Antúnez, *Notas para una historia*, 81.

y el Gobierno del Estado. De hecho, no se conocen trabajos litográficos entre 1865 y 1870 sino hasta 1871, y son las que salen de la "Litografía de Pedroza", baste ver las famosas caricaturas hechas en litografía por el joven José Guadalupe Posada y reproducidas en el periódico *El Jicote* en el año 1871.

El año clave para Pedroza fue 1871 ya que, después de un arduo trabajo, pudo finalmente hacerse de su propio taller, mismo que anunció con un extraordinario cartel publicitario hecho en litografía por José Guadalupe Posada, en el que se muestran los dos ramos: el tipográfico y el litográfico, con los instrumentos de trabajo para ambas artes cobijados por un águila mexicana con las alas abiertas y portando un cartel en el pico en el que se ofertan "Retratos, Estampas, Caricaturas, Tarjetas Grabadas, Facturas, Libranzas, Estados, Conocimiento, Breviarios, &".²³

23 Antúnez, *Primicias litográficas*, 3.

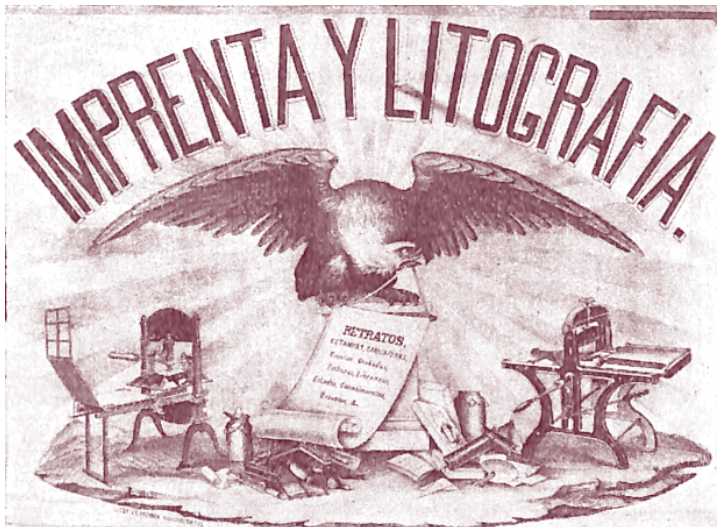


Imagen 1. Anuncio de Imprenta y Litografía de Trinidad Pedroza. Aguascalientes, 1871. *Primicias litográficas del grabador J. Guadalupe Posada*, Edición de autor, 1952, pág. 3.

Si en este cartel se hacía gala del extraordinario trabajo litográfico que se realizaba en el nuevo taller, en otro mostraba, además, el magnífico trabajo tipográfico de composición vinculado con imágenes. Ambos anuncios mostraron una nueva forma de trabajo, no sólo era el único taller con litografía del estado, era, además, el taller que establecía una nueva forma de uso de la imagen, de oferta de diversidad de impresos comunes y de publicitar los productos. Al inaugurar su imprenta, Trinidad Pedroza se ponía al frente en innovación, una característica que tendrá su empresa durante toda su vida.



Imagen 2. Anuncio de Imprenta y Litografía de Trinidad Pedroza. Aguascalientes, 1871. Primicias litográficas del grabador J. Guadalupe Posada, Edición de autor, 1952, pág. 2.

Hay que sumar que, en el mismo año, se convirtió en el Impresor de Gobierno, título que ostentó hasta 1872, cuando Epigmenio Parga tomó ese papel. Pero nunca se desvinculó del gobierno, aun abriendo su nuevo negocio en León.

Las nuevas formas de enfrentar el creciente mercado de las impresiones en Aguascalientes que propuso de inmediato Pedroza seguramente incrementaron las disputas entre impresores y generaron una creciente competencia. Epigmenio Parga, en el ya mencionado caso de la denuncia interpuesta por Pedroza en 1881, menciona en su defensa al respecto de lo sucedido en 1871 en un tono de ironía

que lo que hacía hera [sic] borrar la especie de voces sueltas que habían vituperado la conducta del espresado [sic] Sr. Pedroza el año de mil ochocientos setenta y uno que como dichas especies circu-

laban ahora [1881] en vocería en el público que el [sic] había esclarecido su conducta calificándola de intachable y honrosa, que no sé por que [sic] razón se da por ofendido el Sr. Pedroza siendo que no ha sido ese su animo [sic] como lo ha dicho en repetidas veces.²⁴

En realidad, en su declaración, Parga continuaba el tono de la publicación que había hecho en julio de 1881 y que tituló “Ta tará Tatará trá trá” y en donde llamaba a Pedroza “Judas Matraca”, “Hombre sombra”, “D Judas”, “El Sr. Matraca”, y que deja en evidencia los conflictos que había entre los impresores en 1881 y naturalmente, al menos, desde 1871.

Vuelvo al punto del conflicto entre Parga y Pedroza porque me parece que pudiera ser un elemento crítico en el año de fundación de la imprenta de Pedroza y ejemplifica la competencia entre impresores –más cuando sabemos que en 1872 Pedroza abrió su imprenta y litografía también en León–. Se ha repetido que la “salida” de Pedroza de Aguascalientes junto con Posada fue por problemas o decepciones políticas,²⁵ sin embargo, la acertada percepción de Helia Bonilla²⁶ al respecto da pie para clarificar esta idea. Bonilla menciona que Pedroza llegó a León en compañía de Posada “probablemente en busca de un campo de trabajo más amplio”²⁷ y me parece que esta posibilidad es cierta.

He de insistir que Pedroza, al fundar su imprenta y litografía en 1871, estableció un nuevo modelo de em-

24 AGM, “Denuncia que hizo el C. Trinidad Pedroza del N°. 15 de la “Comadre Bárbara” publicado el día 3 de julio del corriente año”, Caja 150, Exp. 12.

25 Topete, *José Guadalupe Posada*; Antúnez, *Notas para una historia*, 76.

26 Helia Bonilla, *José Guadalupe Posada* (Ciudad de México: Índice Editores, 2012), 36.

27 Bonilla, *José Guadalupe Posada*, 36.

presa marcado por la innovación. Pedroza se convirtió rápidamente en la punta de lanza de las imprentas en Aguascalientes, no sólo por ofrecer trabajos litográficos, sino por diversificar el tipo de impresos ofertados para todos los quehaceres comerciales, educativos y gubernamentales. La litografía le permitía ofrecer mayor cantidad de impresos que sus competidores, pero también supo identificar las necesidades que los comercios requerían. Es así como, por ejemplo, en 1872 ofrecía “Cuadro de sistema de partida doble”, que es un básico de la contabilidad de cualquier negocio; también ofertaba “Tabla de medidas agrarias (ó [sic] de superficie) con sus equivalentes en el sistema mexicano, francés e inglés”.²⁸

Con esta amplia visión de empresa Pedroza se estableció en León y circuló sus impresos no sólo entre esa ciudad y Aguascalientes, sino que puso a disposición del público sus productos en México, Zacatecas, Guanajuato, San Luis Potosí y Guadalajara²⁹ a través del sistema de casas comerciales de Luis A. Chávez,³⁰ ya entonces un importante comerciante en Aguascalientes, partícipe de la vida política local y con fuerte presencia en Zacatecas.

Como bien apunta Jesús Verdín, “el tipógrafo José Trinidad Pedroza se establece en León junto con José Guadalupe Posada y funda lo que es hasta hoy el primer taller de litografía conocido del estado de Guanajuato”.³¹ Pedroza, en su estilo anunció el establecimiento en León

28 AHEA, Hemeroteca, *El Republicano*, “Anuncio”, 1872.

29 AHEA, Hemeroteca, *El Republicano*, “Anuncio”, 1872.

30 Luis Anselmo Chávez era hijo de Rafael Ignacio Chávez, hermano de José María. Tenía una tienda de ropa en el Parián de Aguascalientes, pero también una serie de “casas corresponsales” en varios estados de república. Fue, a la vez, diputado local y estuvo casado con Carmen Moreno Aranda, “nieta del capitán don Baltasar Termiño de Bañuelos y nona nieta del conquistador don Cristóbal de Oñate”. En: José Ignacio Dávila, *La sociedad de Zacatecas* (México: Antigua librería Robledo, de J. Porrúa e hijos, 1939) 67.

31 Jesús Verdín, *El grabado en Guanajuato* (México: HelioTropos Editorial, 2010) 41.

a través de diferentes periódicos con el lenguaje que lo caracterizó, “ha planteado el Sr. D. Trinidad Pedroza este doble establecimiento. El aumento de los de esta clase nos lisonjea porque la ilustración de una población se mide, entre otras cosas, por el número de ellos y por las publicaciones que salen de sus prensas”³²

Si Pedroza tuvo que quedarse en León fue apenas poco tiempo, tal vez en lo que quedaba bien establecido el taller, sin embargo, nunca estuvo lejano de Aguascalientes. Por el contrario, hacía partícipe su presencia a través de anuncios publicitarios en el periódico oficial de Aguascalientes, *El Republicano*, y no sólo ofreciendo productos, sino enviándolos. En el mismo año 72 mandó unos diplomas hechos en litografía para los premios del Instituto de Ciencias, y el gobernador, Ignacio T. Chávez, hacía público su agradecimiento: “El Sr. Pedroza no olvida que es hijo de Aguascalientes y que siempre ha sido amante sincero de nuestro progreso y engrandecimiento. Reciba el Sr. Pedroza, el agradecimiento del C. Gobernador y el del director y catedráticos del Instituto”.³³

El crecimiento de las imprentas de Pedroza no sólo se debió a la diversidad de impresos que ofertaba, sino a la compraventa de prensas litográficas y tipográficas, así como de familias de tipos móviles. Se convirtió en todo un agente del libro que vendía insumos, prensas, libros escolares, libros de diversa índole que él mismo hacía, y distribuía libros que le mandaban de imprentas de otros estados. Era impresor, litógrafo, proveedor, librero, editor y todo esto le permitió incrementar sus ganancias e ir mejorando sus imprentas.

Sobre las prensas tipográficas y litográficas entre León y Aguascalientes, me atrevo a decir que tenía en ambos lados, pues, si en 1875 le vendió a Posada, en 1877 estaba vendiendo otro ramo litográfico completo en

32 HNDM, *Le Educación*, Tomo I, N° .3, León, Guanajuato, junio de 1872.

33 AHEA, Hemeroteca, *El Republicano*, “Anuncio”, 1872.

Aguascalientes con prensa “de fierro de mano, americana, enteramente nueva”.³⁴

Muy probablemente el crecimiento del negocio en Aguascalientes y la dificultad de estar yendo y viniendo a León, además del éxito de Posada, lo motivaron a venderle el taller y de esta manera concentrarse en sus siguientes pasos, comprar prensas nuevas y ampliar su negocio en Aguascalientes.

Entre 1871 y 1877 el negocio de Pedroza se fundó e inició el proceso de crecimiento, para, a partir de 1878, comenzar una nueva proyección enfocada en la mejora de prensas, la ampliación del negocio y el establecimiento en el mejor lugar de la ciudad, la Plaza Principal, para de esta manera consolidarse ya, sin lugar a duda, como el mejor taller de impresión del estado de Aguascalientes.

Prensas mecánicas para un nuevo mercado

Hacia finales de la década de los setenta, la imprenta de Pedroza empezó a consolidarse, pero en medio de una creciente competencia. Se estableció la imprenta de la “Sociedad Católica” en 1875; Epigmenio Parga se unió a Macedonio Palomino y juntos formaron la imprenta de “Parga y Palomino” (1879); siguió en funcionamiento, desde 1873 y al menos hasta 1881, la Imprenta “La Industria” de Eduardo Ortega, y en la década de los ochenta se fueron sumando otras, la tipografía “Del Águila” (1881), la Imprenta “Políglota” (1885) y la Imprenta “Mariana”, primera imprenta conocida que se estableció en Asientos, otro municipio del estado.³⁵

34 AHEA, Hemeroteca, El Republicano, “Anuncio”, 1877.

35 La información sobre las imprentas las he obtenido a través de impresos y sus pies de imprenta y se han sumado a lo que el mismo Antúnez ha rescatado. Se puede revisar: Antúnez, *Notas para una historia*, 81, 83. Calíope Martínez, “Los nuevos pilares de la fe”, en

Pedroza sabía que habría que dar un salto ante la creciente competencia. Ya para entonces ofertaba libros escolares que se destacaban de entre otro tipo de libros, como los literarios. La consolidación del proyecto ilustrado liberal se traducía en Instrucción Pública no sólo en niveles primarios, sino bachilleratos. La Escuela de Agricultura, fundada en 1867, cambió su nombre a Instituto Científico y Literario en 1871 y se consolidó como la institución educativa más importante del estado. Conforme se consolidaba el gobierno de Porfirio Díaz, se estabilizó la economía y los proyectos liberales ilustrados. A esto debemos, en parte, la importancia de la venta de libros para la instrucción en Aguascalientes, pero ¿qué libros? En 1878 oferta *Aritmética* de Marín, *Gramática* de Fossey y *Máximas de urbanidad* por Carreño, además de la *Poesía* de Carpio, impresa en su imprenta.³⁶

Pero Pedroza sabía que los impresos comunes eran los que estaban generando más ganancias, entonces se enfocó en ofertar “toda clase e impresiones, de lujo y corrientes, como periódicos, carteles, folletos, facturas, libranzas, esquelas, cartas, conocimientos, estados, esqueletos, finanzas, billetes, pólizas, bonos, aviso, tarjetas”,³⁷ etc. A la par se convirtió en el impresor que proveía de todo tipo de impresos al gobierno local y al Instituto de Ciencias. Con Pedroza se imprimían: reglamentos, invitaciones, avisos, actas, anuarios, ordenanzas, informes, manifestaciones, leyes, estatutos del ejecutivo estatal, del municipio de la capital y del instituto educativo más importante del estado. Además, en sus prensas se imprimía el periódico oficial del estado, *El Republicano*. Esto sin duda fue un elemento clave para el crecimiento de la empresa de Pedroza, contar con el favor del gobierno le permitió tener un ingreso permanente.

Marina Garone y Calíope Martínez, *Historia del libro* (Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2022), 227-254.

36 AHEA, Hemeroteca, *El Republicano*, “Anuncio”, 1878

37 AHEA, Hemeroteca, *El Republicano*, “Anuncio”, 1878

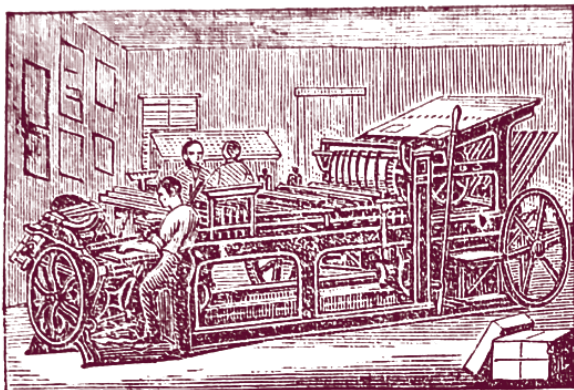
En 1878 ya tenía establecida su imprenta en la Plaza Principal, en ese momento en el número 5 –antes la había establecido en su casa personal en la Calle de la Cárcel–. Tener la imprenta en la Plaza Principal nos habla del crecimiento económico del negocio, al igual que de la cercanía con el gobierno. Además, la plaza era y sigue siendo el lugar al que la ciudadanía va a intercambiar, dialogar y disfrutar del espacio público. En sí, estar ahí es ya una promoción permanente de negocios. En 1881 puso en venta la finca de la Plaza Principal para dar un giro tecnológico fundamental que cambió la imprenta en Aguascalientes de manera definitiva: introducir las primeras prensas mecánicas en el estado.

Para ello era necesario hacer algunos sacrificios. Decidió vender una finca con mayor valor, para con ello poder invertir en nuevas prensas. Pedroza sabía que el sacrificio valía la pena. Cambió su imprenta a una cuadra más lejana de la Plaza, al oriente, en la primera Calle de la Cárcel, a partir de agosto de 1883, y en octubre del mismo año hacía el gran anuncio:

que acabo de recibir una prensa mecánica de grande tamaño y otra chica, así como un nuevo surtido de tipos que el que se encuentran escrituras inglesas, góticas, francesas y combinaciones modernas, con lo cual quedo expedito para desempeñar todos los trabajos que se encomienden con una mayor limpieza y prontitud. Agradecido á [sic] la protección que la generalidad de mis benévolos paisanos ha dispensado siempre a mi establecimiento, nunca he vacilado en mejorarlo para poder corresponder á [sic] esa distinción, y queriendo que Aguascalientes no se quede atrás en el movimiento civilizador en que ha entrado el país. Por eso el que suscribe, siguiendo esa tendencia de progreso, en la parte que le toca, ha puesto su grano de arena y presenta el ramo tipográfico en

una escala, sino superior, al menos digna de la cultura de los hijos de este Estado.³⁸

A partir de ese momento hay un giro en la imprenta. Primero, no hay alguna que pueda competir con la rapidez con que Pedroza respondía los pedidos; empezó a integrar en su repertorio gran variedad de papeles: "cuádruplo", "triple", "cartón bristol", de diferentes gramajes, colores y clase.³⁹ Constantemente compraba nueva tipografía, recibía proveedores, como al agente de la fundición estadounidense Palmer & Rey, y con todo ello se consolidaba como el impresor más importante de Aguascalientes.



IMPRESA
DE
J. TRINIDAD PEDROZA.

Imagen 3. Anuncio de Imprenta de Trinidad Pedroza. Aguascalientes.
AHEA, Hemeroteca, *El Republicano*, Noviembre de 1888.

38 AHEA, Hemeroteca, *El Republicano*, "Anuncio", Octubre de 1883.

39 AHEA, Hemeroteca, *El Republicano*, "Anuncio", Septiembre de 1883.

A él recurrieron los nuevos intelectuales del porfirianismo local, como Jesús Díaz de León, para que imprimieran sus proyectos editoriales, como el periódico *El Instructor* o libros tan importantes de la bibliografía local como *El Cantar de los Cantares de Salomón*. Al respecto, Díaz de León anunciaba que su periódico *El Instructor* mejoraría gracias a la compra que había hecho de “surtido de tipos que ha hecho venir de los Estados Unidos, nuestro tipógrafo, el Sr. T. Pedroza”.⁴⁰

El sistema de producción se aceleró al igual que incrementó la oferta de productos, y fue tal el impacto de la rapidez que agentes de imprenta de otros talleres, no sólo de Aguascalientes, sino de la región, iban con Pedroza para poder cumplir con la exigencia de los clientes. Por su parte, Pedroza les ofrecía a estos clientes mejores precios y condiciones.⁴¹ A la par, se consolidaba como el impresor de las instituciones gubernamentales.

40 AHEA, Hemeroteca, *El Instructor*, “Mejora”, 1885.

41 AHEA, Hemeroteca, *El Instructor*, “Aviso”, octubre de 1885.



Imagen 4. Imprenta de J. T. Pedroza e hijos en Plaza Principal de Aguascalientes. AGICA, Fondo Alejandro Topete Del Valle, Fototeca, Carpeta 2, ATV_31. Entre 1891 y 1899.

Fue tal el éxito que Pedroza volvió a instalar su imprenta en la Plaza Principal (1886). Pronto el negocio se convirtió en familiar y cambió a Trinidad Pedroza e hijos, justo a los veinte años de haber fundado su negocio.

El Taller de Pedroza dominó el mercado de la imprenta en Aguascalientes al menos hasta 1905, sólo dos personas compitieron con él, quien fuera su aprendiz y después maestro tipógrafo, Ricardo Rodríguez Romo, y, a inicios del siglo XX, Eduardo J. Correa.

Finalmente, la proyección que hiciera Pedroza de su negocio resultó como él lo esperaba. Cambio sus intereses político-ideológicos por el buen funcionamiento y crecimiento de la empresa, se mantuvo vinculado política y comercialmente al gobierno local e hizo de la tecnología su mejor herramienta.

Pero Pedroza fue más que un empresario e impresor, fue un agente de libro; nunca dejó de comerciar insumos ni de vincularse con otros impresores. Cambió, con su particular estilo, la idea del impresor de mediados

del siglo XIX a uno más moderno, con ideas más vinculadas al libre mercado y el capital. Transformó la imprenta local, pues pasó de ser un aparato de progreso ilustrado e ideológico, a un pujante negocio que atendía las diversas necesidades de la sociedad local. Con Pedroza y la nueva imprenta mecánica, se establecieron nuevas formas de producción, venta y circulación de lo impreso.

Fuentes

Archivos

- AGICA Archivo General del Instituto Cultural de Aguascalientes
- AGM Archivo General Municipal
- AHEA Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes.
- HNDM Hemeroteca Nacional Digital de México

Bibliografía

- Antúñez Madrigal, Francisco. *Primicias litográficas del grabador J. Guadalupe Posada. Aguascalientes, León: 1872-76*. Aguascalientes: Instituto Cultural de Aguascalientes, 1999.
- Antúñez Madrigal, Francisco. *Notas para una historia de la imprenta en Aguascalientes*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2021.
- Bernal Sánchez, Jesús. *Apuntes históricos, geográficos y estadísticos del Estado de Aguascalientes*. Aguascalientes: A.E. Pedroza Imprenta, encuadernación y rayados, 1928.
- Bonilla Reyna, Helia Emma. *José Guadalupe Posada a 100 años de su partida*. Ciudad de México: Índice Editores, 2012.

- Dávila Garibi, José Ignacio. *La sociedad de Zacatecas en los albores del régimen colonial*. México: Antigua librería Robledo, de J. Porrúa e hijos, 1939.
- González, Agustín R. *Historia del Estado de Aguascalientes*. México: Librería, tipografía y litografía de V. Villada, 1881.
- Martínez González, Lourdes Calíope. "Los nuevos pilares de la fe", en Marina Garone y Calíope Martínez, *Historia del libro y cultura escrita en México. Perspectivas Regionales. Volumen Occidente*, 227-254. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2022.
- Ramírez Hurtado, Luciano. *El sublime arte de Apeles. Historia de la enseñanza del dibujo en Aguascalientes (1832-1925)*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2017.
- Topete Del Valle, Alejandro. *José Guadalupe Posada*. Aguascalientes: Seminario de Cultura Mexicana, 1980.
- Verdín Saldaña, José de Jesús. *El grabado en Guanajuato*. México: Heliotropos Editorial, 2010.

Tercera parte

Miradas a la producción editorial
en el México contemporáneo

Miguel N. Lira: autor y editor de literatura infantil

Donovan Herrera

Escuela Nacional Colegio de Ciencias y Humanidades Sur

A inicios de la década de los cuarenta, México continuaba recuperándose de los infortunios que la Revolución le había ocasionado, y se configuraba como una patria moderna en vías de industrialización. El ambiente rural perdía protagonismo; mientras que la urbe tomaba la batuta y exponía sus alcances mediante estabilidad y crecimiento económico, aumento demográfico, una nueva arquitectura, fábricas, avances tecnológicos y mejores servicios públicos. Este desarrollo también trajo consigo la responsabilidad de modelar una nueva concepción de mexicano y de *lo mexicano*; necesidades que asumió el Estado al igual que un conjunto de intelectuales y artistas que colaboraron con él.

En el ámbito político, Manuel Ávila Camacho asumía el poder ejecutivo, lo cual implicaba dejar atrás el radicalismo socialista del sexenio anterior y hacer hincapié en una unidad nacional. Así, “el énfasis en el nacionalismo, la exhortación patriótica a sus héroes y a sus símbolos fue una constante del discurso oficial. La mexicanidad no sólo se enfocó a ‘la formación de buenos ciudadanos’, sino también a alcanzar ‘una homogeneidad de cultura

y de voluntad colectivas”.¹ Esta unidad nacional se hizo necesaria, además, ante la amenaza y los estragos de la Segunda Guerra Mundial, la cual “sentó las bases para un largo periodo de crecimiento económico que, no obstante las devaluaciones del peso de 1948 y 1954, se sostuvo hasta finales de la década de 1960”.²

La visión de Ávila Camacho encontró en el terreno educativo la fertilidad que sus semillas necesitaban para rendir frutos. Sin embargo, esto no sucedió en el primer año de su gobierno, ya que el primer secretario de Educación Pública, José Luis Sánchez Pontón, era todavía un remanente de la escuela socialista. Su renuncia dio entrada en 1941 a Octavio Véjar Vázquez, cuyos ideales educativos y nacionalistas se emparentaban felizmente con los del presidente en varios puntos de su Plan Sexenal:

[...] dirigir las actividades educativas de acuerdo con el artículo 3º; establecer elementos uniformes de cultura para procurar la unidad nacional; crear en los educandos la noción de valor del trabajo en equipo; emprender proyectos de estudio y de explotación del territorio, investigación científica e intercambio intelectual, necesarios para incorporar al patrimonio cultural de los métodos, doctrinas y resultados de la ciencia y la técnica universales; establecer los métodos escolares y educativos necesarios para introducir en el fenómeno de la producción los adelantos científicos contemporáneos; mantener y crear, en su caso, los sistemas de instituciones necesarios para dar a los campesinos y

1 Cecilia Greaves L., *Del radicalismo a la unidad nacional. Una visión de la educación en el México contemporáneo. 1940-1964* (México: Colmex, 2008), 65.

2 Luis Aboites Aguilar, “El último tramo, 1929-2000”, en *Nueva Historia Mínima Ilustrada de México* (México: Colmex, 2008), 489.

obreros amplias posibilidades de adquirir ilustración hasta en los grados superiores.³

La llamada “escuela del amor” de Véjar Vázquez, opuesta al odio y a cualquier tipo de división entre mexicanos, centró sus esfuerzos en cumplir con estas estrategias y también en fomentar el desarrollo cultural y axiológico de los educandos sin perder de vista el beneficio común. La historia tuvo particularmente un papel fundamental en esta empresa, pues “se ratificaría como elemento formador y perfeccionador [...] [en consonancia] con las tradiciones, pero también con el conocimiento [de] donde habitaba el ciudadano más un conjunto de valores cívicos encaminados a la solidaridad y el amor, tanto social como patrio”.⁴ Conocer el pasado era esencial para entender el presente y también para enfocar las acciones hacia un futuro próspero.

La Secretaría de Educación Pública (SEP) cristalizó y esparció así toda esta nueva visión a través de diferentes campañas y medios, entre los que destacan los materiales impresos (libros, revistas, cartillas, entre otros). El espíritu de Vasconcelos vibraba en cada paso que la SEP daba, pues sus acciones se encaminaban al fomento de un pensamiento, sí, mexicano, pero también cosmopolita. Un pensamiento universal que expandiera los horizontes físicos e intelectuales de los ciudadanos, sobre todo los de la niñez. Asimismo, imperaba su idea de una cultura impresa de calidad: textos –libros, especialmente– elabo-

3 Ernesto Meneses Morales, *Tendencias educativas oficiales en México, 1934-1964: la problemática de la educación mexicana durante el régimen cardenista y los cuatro regímenes siguientes* (México: Universidad Iberoamericana, 1988), 239.

4 Donovan Alexis Herrera Santillán, “No sólo educación también literatura. La idea de literatura infantil en *Mi caballito blanco*, de Miguel N. Lira y Antonio Acevedo Escobedo” (tesis de licenciatura, UNAM, 2022), 36, <http://132.248.9.195/ptd2021/noviembre/0820248/In-dex.html>.

rados tanto en el interior como en el exterior con el mayor esmero posible y con la misión de contribuir eficazmente a la formación histórica, cívica, ética, científica, etcétera, y a la reducción del analfabetismo; pero igualmente al desarrollo estético y literario. En este punto encuentra cabida la literatura infantil, que ya para entonces empezaba a reconocerse, escribirse, ilustrarse y hasta estudiarse con mayor ahínco.

A falta de editoriales especializadas en este campo,⁵ la SEP se convirtió en su principal productora y promotora en aquellos años. La infancia como concepto y realidad cobraba cada vez más importancia. Al respecto, Lilian Álvarez Arellano señala:

El tema de la infancia tuvo un amplio desarrollo en esa época. Los niños se convirtieron en sujetos colectivos de derechos; diversas políticas públicas se encaminaron a su beneficio, por ejemplo, las campañas de alfabetización y de construcción de escuelas, difundidas incluso en revistas literarias con algún patrocinio del Estado. La infancia continuó como tópico literario, pero los niños tuvieron cada vez más publicaciones para ellos. El cine, la radio y las tiras cómicas fueron otras fuentes de entretenimiento que nutrieron la cultura popular infantil e introdujeron nuevos valores.⁶

El Departamento de Publicidad y Propaganda (DPP), antes Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad (DAPP), fue la división encargada, entre otras tareas, de producir y difundir esta cultura impresa para la infancia

5 Lilian Álvarez Arellano, "Literatura para niños y política en México 1940-1968", en *Historia de las literaturas en México. Siglo XX y XXI. Auge y declive del nacionalismo. La cultura literaria entre el compromiso, la ruptura y la tradición (1940-1968)*, coordinada por Alberto Vital Díaz y Adriana de Teresa Ochoa (México: UNAM, 2019), 371.

6 Álvarez Arellano, "Literatura para niños...", 366.

de los cuarenta. Ya con Véjar Vázquez al frente de la SEP, Manuel Ávila Camacho encomendó este departamento al escritor tlaxcalteca Miguel N. Lira, quien era ya un reconocido maestro de la edición, la impresión y la tipografía.

El camino del editor

Miguel N. Lira estuvo relacionado con el mundo editorial desde pequeño. Su abuelo, el coronel Miguel Lira y Ortega, es su primer referente, pues fue, asimismo, editor e impresor de textos. Después, hacia 1919, el joven Lira ingresó a la Escuela Nacional Preparatoria en San Ildefonso. Ahí se afirmó, primero, como poeta ante sus compañeros, con la composición de sus poemas “oficiales” y de la mano, principalmente, de sus maestros Ramón López Velarde y Erasmo Castellanos Quinto; pero también empezó a trazar su camino profesional como editor.

En el ambiente preparatoriano de aquella época había dos maneras de hacerse escuchar: como orador o como escritor. Lo segundo se consolidaba a través de las diversas revistas y periódicos que circulaban en “la Prepa”. Los jóvenes escritores hacían en esos soportes sus pininos literarios y exponían sus ideas sobre diversas materias. Uno de esos periódicos lo hacía precisamente Miguel N. Lira con el espíritu revolucionario de “Los Cachuchas”:⁷ ir siempre en contra de quienes detentaban el poder. De este modo, se iba consolidando en el alma del novel escritor y editor la independencia, pues detestaba, además, las capillas literarias que se formaban justamente a partir de estos medios impresos, los cuales solían cerrar el ingreso y publicación de nuevas y jóvenes voces. Nunca fue de su interés

7 Grupo de amigos conformado principalmente por Alejandro Gómez Arias, Miguel N. Lira, Manuel González Ramírez, José Gómez Robleda, Agustín Lira, Alfonso Villa, Jesús Ríos y Valles, Carmen Jaime y Frida Kahlo.

pertenecer a uno de estos grupos o fundar alguno, mucho menos “formar escuela”. Era consciente, por ejemplo, del peso que ejercía el cenáculo de los Contemporáneos, a quienes trató como amigo, con admiración y respeto, pero de quienes se separó literariamente.

Aunado a esto, Lira era también consciente de la dificultad para ser publicado por los costos que implicaba la manufactura de un libro. Pero, a pesar de esto, quería ver plasmadas sus letras mediante la tinta y el papel, quería que sus ideas y su literatura se leyeran y se hicieran escuchar. Por eso, por falta de dinero y sin depender de alguien más que lo publicara, decidió instruirse en el arte de la imprenta, la tipografía y la edición profesionalmente a inicios de los años treinta. “Para este efecto [dice Alfredo O. Morales, su primer biógrafo] empieza a consultar diversos tratados sobre la historia de la encuadernación, desde los rollos de papiros egipcios, los pergaminos de los monjes bizantinos y de la Edad Media, hasta las célebres colecciones del veneciano Aldo Manunzio [*sic*] y del Italiano Tomaso Maioli”.⁸ Seguramente, también conocía el *Manual de Tipografía* de Giambatista Bodoni, pues, además de que ésta era una de sus tipografías favoritas, algunos ornatos en sus libros y revistas parecen provenir de este importante compendio. Maravillado con todo lo que iba descubriendo, Lira decide ser un artesano del libro más que un productor en masa. Pero su formación no sólo provino de lecturas, también de las enseñanzas que Edmundo O’Gorman y Justino Fernández, directores de la editorial y revista *Alcancía*, compartieron con él. De hecho, Lira publicó bajo este sello la segunda edición de su *Corrido de Domingo Arenas*.⁹

Siguiendo los pasos de estos maestros, el escritor de *La escondida* se hizo más tarde de una muy vieja prensa

8 Alfredo O. Morales, *Miguel N. Lira. Vida y obra* (Puebla: José M. Cajica Jr., 1972), 37.

9 Alejandro Gómez Arias y Víctor Díaz Arciniega, *Memoria personal de un país* (México: Grijalbo, 1990), 163.

de mano en el Portal de Santo Domingo, a la que bautizó como “La Caprichosa”, porque “imprimía cuando quería”. Anteriormente, la prensa servía para imprimir tarjetas de bautizo o avisos de fallecimiento. No obstante, Lira logró dominarla y de ella salieron bellos libros de su autoría y de escritores ya consagrados, como Alfonso Reyes, Rafael Heliodoro Valle o Xavier Villaurrutia, y los primeros poemarios de jóvenes plumas como *Luna Silvestre*, de Octavio Paz (Lozano), y *Absoluto Amor*, de Efraín Huerta. Con estos últimos textos y los *Nocturnos* de Villaurrutia se dio inicio formal a la editorial Fábula, ubicada en Portales y que se especializó en *plaquettes* de poesía de lujosa sobriedad. Casa desde la que Lira publicaría varios de sus textos e impulsaría a tantos otros escritores afamados y en ciernes. Casa que no sólo era imprenta, sino también hogar y un punto de encuentro de intelectuales mexicanos y de otras latitudes en donde se discutían temas de todo tipo y se disfrutaban las exquisiteces de Rebeca Torres Ortega, esposa de Lira y primera gobernadora municipal de Tlaxcala.¹⁰

Hacia 1934, y cuando *Alcancía* hubo llegado a su fin, Lira y Alejandro Gómez Arias, cachucha y el principal orador de la Generación del 29, comenzaron una revista de aspecto similar y con el mismo nombre de su editorial. Duró nueve meses, de enero a septiembre, y tenía el siguiente lema: “*Fábula* –Hojas de México– sin grupo, sin egolatría. Sin otro compromiso que escuchar con hu-

10 “Muy seguramente la Imprenta de Miguel N. Lira sea la primera del siglo xx especializada en la realización de plaquetas y libros de poesía; este concepto se aplica a los impresos menores de 50 páginas y que, a diferencia del contenido informativo, ocasional o de propaganda del folleto, representan en su brevedad una obra completa”, comenta Daniel De Lira Luna en “La producción editorial de Gabriel Fernández Ledesma, Francisco Díaz de León, Miguel N. Lira y Josefina de León. Su organización bibliográfica y su valor patrimonial” (tesis doctoral, UNAM, 2013), 161, <http://132.248.9.195/ptd2013/septiembre/0701248/Index.html>.

mildad atenta, las voces de México".¹¹ Al respecto de su publicación, decía Gómez Arias:

He de aclarar que nunca pretendimos un grupo literario ni una escuela. Tampoco pretendimos una publicación destinada a la historia, sino a la aventura personal. Nuestros intereses se centraban en los asuntos tipográficos y no en los literarios cenaculares. Por eso, naturalmente, no entramos en polémica con nadie, como parecía ser un requisito en aquellos momentos. Por eso, también, nuestra revista tenía carácter antológico, donde se daban cita hombres de diversas generaciones y tendencias. Lo único que deseábamos eran colaboraciones de alta calidad, sin que nos importaran por sí mismos los nombres de los autores.¹²

Para hacer la revista, Lira se encargaba de la impresión: cajas, composiciones, márgenes, tipos, papeles. Todo lo que respecta a la composición del cuadernillo. Gómez Arias buscaba a los colaboradores y hacía la selección y corrección de originales. Cabe destacar que mucho del dinero para su publicación provenía de los bolsillos de sus editores.

Aunque breve, *Fábula* tuvo tanta popularidad que, algunos años después, Marcos Fingerit, poeta, periodista y editor argentino, repitió el mismo éxito en su patria, emulando las mismas intenciones de la revista y su apariencia.

11 Miguel N. Lira y Alejandro Gómez Arias, "Señales", en *Fábula*, núm. 1 (1934): 18 *apud* *Revistas literarias mexicanas modernas. Alcancía 1933. Fábula 1934* (México: FCE, 1981), 126.

12 Gómez, *Memoria...*, 164.

El trabajo en la imprenta

Miguel N. Lira era un precavido editor que cuidaba cada parte del proceso de manufactura de un libro, una revista o cualquier otro impreso. Su esmero y tenacidad se perciben en cada uno de sus trabajos, los cuales son producto también del esfuerzo de los miembros que laboraron con él en *Fábula*. En palabras del ingeniero Candelario Reyes:

[...] lo más notable en todo esto era verle trabajar en su taller. Allí se enseñoreaba la quietud, el orden, y el método. Cada cosa en su lugar para cada cosa. Los movimientos de sus pies y de sus manos más que obedecer a las necesidades del trabajo, parecían concurrir hacia la verificación de un ritual esotérico. Sus ayudantes sabían interpretar sus órdenes con una sola mirada, un gesto, un ademán, o una palabra suya. Hasta la misma prensa, como si se contagiase de aquel ambiente de tranquilidad, adoptaba sensibilidades humanas. La escogitación, el corte y la cuenta de las hojas de papel, más que tender a ajustarlas y controlarlas, eran felices oportunidades para que sus manos las acariciaran. El manejo y colocación de los tipos implicaban sutiles delicadezas. El cosido de los pliegos en el bastidor tenía paciencias y eficacias benedictinas. El lomo de los libros ya cosidos recibía golpes del martillo precisos y contados. Y la hechura de las pastas era un dejar hacer el espíritu al ritmo de los impulsos creadores.¹³

Don Miguel formaba e imprimía; sus sobrinos, Héctor y Sergio Lira, doblaban pliegos; y Rebeca Torres levantaba y cosía los números de *Fábula*, que era “alarde

13 Candelario Reyes, “Miguel N. Lira como editor y encuadernador”, *Facetas* (marzo y abril, 1963), 17 *apud* O. Morales, *Miguel...*, 39-40.

de tipografía y modelo de buen gusto”, decía Andrés Henestrosa al comparar el trabajo de N. Lira con el de otros editores como William Blake o Altolaguirre.¹⁴ También ayudaban en el taller el maestro Fidel Guerrero, el joven “Papache” y los aprendices José Torres y Ángel Chápero. Es importante mencionar que no todos los libros de Fábula salieron de “La Caprichosa”. Con su éxito en ascenso, Lira tuvo que comprar una imprenta Chandler movida por corriente eléctrica con la que pudo imprimir mayor cantidad de libros y ejemplares de revistas. A la par, se hizo de más número y variación de tipos también, y utilizó el linotipo para los libros en prosa.¹⁵ Sobre estos impresos, Daniel de Lira Luna señala:

La variedad de papeles que utiliza, tanto finos como regulares, la economía de la sencillez en la composición tipográfica y en las encuadernaciones, el manejo reducido de tintas de color, la precariedad absoluta de la parte decorativa y de ilustración y la poesía como eje temático central de su trabajo editorial, son por principio las características esenciales de toda la producción de esta imprenta tipográfica. Todos estos factores puestos en juego con oficio y maestría, lograron crear impresos de excepción tanto por su forma física como por su contenido textual.¹⁶

Cabe decir que al poeta tlaxcalteca le gustaban las “ediciones especiales”, de aquí que sus libros se dividan regularmente en los de lujo, numerados, firmados y con papeles más finos, y “los regulares”, sin estas característi-

14 Andrés Henestrosa, “La nota cultural”, *El Nacional* (marzo 3, 1961), 3 *apud* O. Morales, *Miguel...*, 41.

15 Raúl Arreola Cortés, *Miguel N. Lira. El poeta y el hombre* (México: Jus, 1977), 74.

16 De Lira, *La producción...*, 160.

cas, pero conservando la misma presentación de la obra. Otra particularidad de la mayor parte de las publicaciones de Fábula es el sello editorial al final de sus colofones y que funcionó también como *ex libris* para marcar libros hechos por y de la propiedad de Miguel N. Lira. Este hipocampo tuvo un proceso de refinamiento, cuyo diseño y trazos finales los hizo Francisco Díaz de León. Al respecto, De Lira comenta:

Su inclusión en el colofón conserva el color central que puede tener el impreso, ya sea debido al color del papel de la cubierta o el color con que se imprimieron las letras capitulares, o ambos a la vez; esta última página del colofón con el grabado en color, adquiere un toque de elegancia, una forma sutil y de identidad con que el libro se despide del lector.¹⁷

Atento siempre a las peticiones, Lira escuchaba en todo momento las sugerencias de sus autores. Procuraba que sus textos quedaran igual o mejor de lo que ellos pedían. Es más, cuando les enviaba algún tiraje, éste los envolvía perfectamente para que no se maltratase ni una esquina del encuadernado. Los escritores, al leer sus textos, se regocijaban, además, de no encontrar ni una sola errata en ellos.¹⁸

La producción de Fábula sirvió también a otros autores para sus ensayos y antologías. Por ejemplo, José Luis Martínez pidió a Lira todo lo que pudiera darle de su autoría y de otras publicaciones para la redacción de su *Historia de la Literatura Mexicana Contemporánea*. Martínez reconocía que “casi todas las buenas ediciones

17 De Lira, *La producción...*, 159-160.

18 *Vid.* Carta del 24 de diciembre de 1935 de Arturo Torres Rioseco, en Miguel N. Lira, en Alfredo O. Morales y Jeanine Gaucher-Morales (coords.), *Epistolario* (Tlaxcala: Gobierno del Estado de Tlaxcala, UATX, Consejo Estatal de Cultura, 1991), 100.

de poesía mexicana recientes” habían salido de las prensas lirianas.¹⁹

Son varios los elogios que el editor recibió de amigos, maestros y otros escritores por sus impresos. En la larga lista destacan los de Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Enrique Diez-Canedo, Tomás Navarro Tomás, Pablo Neruda, Amado Alonso y Jorge Luis Borges. Francisco Orozco Muñoz señalaba que su *Coloquio de Linda y de Domingo Arenas* “tiene la distinción de las bellas ediciones de Francia”.²⁰ Tanta era la confianza que el joven poeta había ganado que incluso Alfonso Reyes le decía que podía tomarse la libertad de suprimir de sus poemas todo aquello que no le pareciera.²¹

Tras el éxito de *Fábula*, y con el prestigio conseguido, a mediados de los años treinta Miguel N. Lira fundó la Imprenta Universitaria (editorial y talleres) y fue su primer director de 1936 a 1938. Durante su gestión, publicó varios libros y textos universitarios, entre los que resalta la revista *Universidad. Mensual de cultura popular*, antecedente de la *Revista de la Universidad de México* actual. Este órgano gratuito fue ventana de cultura universitaria de y para otros países y se publicó hasta 1938, año en que el poeta tlaxcalteca pasó la dirección de la Imprenta a Francisco Monterde.

Alas para la imaginación

Con toda la trayectoria anterior queda más que justificada la designación de Lira como director del DPP en septiembre de 1941, cargo que también ponía a su disposición

19 Carta del 12 de diciembre de 1945 de José Luis Martínez, en Miguel N. Lira, *Epistolario*, 152.

20 Carta del 4 de julio de 1934 de Francisco Orozco Muñoz, en Miguel N. Lira, *Epistolario*, 92.

21 Carta del 1° de julio de 1935 de Alfonso Reyes, en Miguel N. Lira, *Epistolario*, 93.

los Talleres Gráficos de la Nación (TGN), cuya maquinaria y herramientas representaban la vanguardia en materia editorial del país y que se vieron aún más beneficiados con el llamado “milagro mexicano”.²²

El también novelista contó con un presupuesto alto para cumplir con las encomiendas del Estado y potenció el nivel que tanto el DPP como los TGN tenían. Tan es así que hasta se presumió la modernidad de estos últimos con la publicación en 1943 del *Catálogo. Fundición de tipos. Matrices de linotipo*, en donde queda expuesto que “contaba[n] con implementos y maquinaria indispensables para realizar grandes tirajes y para resolver ediciones muy cuidadas, de pocos ejemplares”.²³ Asimismo, destaca una amplia variedad de tipos clásicos y modernos y “una máquina que imprimía simultáneamente a dos tintas, lo que permite advertir que el multicromatismo no era lo usual”.²⁴ El linotipo representaba una “máquina maravillosa” que, junto con otras, daba como resultado un tiro “con precisión y rapidez admirables”, como si tuvieran “algo de humano”.²⁵

Para conformar su equipo, Lira partió del grupo de artistas-amigos que habían trabajado con él en otros momentos al igual que en administraciones pasadas de la SEP, como Francisco Díaz de León o José Chávez Morado, pero igualmente integró a otros nuevos como Antonio Acevedo

22 “La estabilidad económica y política, la paz y el incesante progreso, el orden y la tranquilidad sociales, son los elementos de ese vellocino mítico de un México oficial desengarzado del mundo y de las leyes históricas del desarrollo de las sociedades”, Fernando Carmona *et al.*, *El milagro mexicano* (México: Nuestro Tiempo, 1970), 7.

23 Mercurio López Casillas, “Entre el taller del artista y la oficina del gobierno”, en Salvador Albiñana (coord.), *México Ilustrado*, (España: RM/Conaculta, 2014), 26.

24 Marina Garone Gravier, “Diseño y tipografía que forjaron patria”, en *México Ilustrado*, 292.

25 Cineteca Nacional, “Elaboración de libros SEP”, video de YouTube (27 de marzo de 2020), <https://www.youtube.com/watch?v=xgVtJprvBaA&t=68s>.

Escobedo o Frida Kahlo, su gran amiga preparatoria. Al frente del Departamento editorial estuvo Gabriel Fernández Ledesma. También se integraron los máximos exponentes de la literatura infantil española, Salvador Bartolozzi, Magda Donato y Antoniorrobes, quienes contribuyeron a remodelar la cara de la literatura infantil en el país con un pensamiento novedoso que se alejaba de lo excesivamente moralizante y panfletario de la época y viraba hacia una literatura con un lenguaje narrativo basado en la visión de la niñez y que potenciara tanto su sensibilidad estética como su participación activa en la lectura.²⁶

El trabajo de esta agrupación dio como resultado más títulos para la infancia (65) que los del sexenio anterior (58). Y el número es todavía más grande frente a la cuenta del periodo siguiente (23), de acuerdo con las lista de libros, revistas y otros impresos que Sarah Corona Berkin y Arnulfo De Santiago documentan.²⁷ A su criterio, “en el renglón de las publicaciones infantiles [...] [el de Lira] fue, sin duda, uno de los periodos más ricos en cuanto al desarrollo de nuestra literatura infantil, un feliz encuentro de los representantes de múltiples corrientes”.²⁸ Publicaciones que se distribuyeron en bibliotecas públicas, escolares²⁹ y también se vendieron en la locación del DPP en República de Argentina #28, en ferias del libro y en otras instituciones como la emblemática Librería de Cristal de E.D.I.A.P.S.A.

26 Cristina Cañamares *et al.*, “La literatura infantil y juvenil y los exiliados españoles en México”, en Pedro C. Cerrillo y María Teresa Miaja (coords.), *La literatura infantil y juvenil española en el exilio mexicano* (México: Universidad de Castilla-La Mancha/Colsan, 2013), 124.

27 Sarah Corona Berkin y Arnulfo De Santiago Gómez, *Niños y libros. Publicaciones infantiles de la Secretaría de Educación Pública* (México: SEP, 2011), 141-145.

28 Corona Berkin y De Santiago Gómez, *Niños y libros. Publicaciones infantiles...* 43.

29 *Memoria de la Secretaría de Educación Pública*. vol. 2 (México: SEP, 1943-1944), 172.

Aunque una gran mayoría de estos impresos estuvo enfocada en libros de texto y otros materiales para la escuela, la literatura infantil tuvo un papel considerable. Así, son representativos, por ejemplo, los tres volúmenes de *Un cuento diario* y las *Aleluyas de Rompetacones* de Antoniorrobles, que “marca[n] un hito importante en la edición de libros infantiles en el país y afirma la primacía definitiva de la Secretaría de Educación como editora de libros infantiles hasta los años cincuenta”.³⁰

En este tenor, dos fueron los proyectos más importantes en materia de literatura infantil del sexenio avilacamachista: *Chapulín. La revista del niño mexicano* y la *Biblioteca de Chapulín*. Ambos, coordinados directamente por Lira, fueron ante todo vehículos de educación estética y literaria y demuestran, especialmente en la calidad de sus materiales y en su colorido, la aplicación de los mejores recursos con los que contaban los TGN. Además, representan la intención de llegar a un amplio número de lectores, sobre todo en lo que toca a la revista, la cual tuvo un tiraje masivo de 80,000 ejemplares.³¹ En estos proyectos también hubo una experimentación de secciones, colores y tipografías clásicas y modernas en conjunto con manuscritas.³² Sobre este aspecto, comenta Marina Garone Gravier que “la caligráfica convivió con la tipografía móvil y el linotipo, pero fue la gestualidad de las letras manuscritas la que predominó en la estética de las portadas y carteles de este periodo”.³³

30 Deborah Dorotinsky, “Lecturas e imágenes para los niños”, en *México Ilustrado*, 267.

31 *Memoria...*, 166.

32 “Por ‘clásico y moderno’ entendemos las propuestas que buscaron su inspiración en los elementos humanísticos, barrocos y modernos europeos que en el diseño gráfico se manifestaron en composiciones simétricas y el uso de *revivals* de Garamond, Elzevir, Didot y Bodoni”, Garone Gravier, “Diseño...”, 293.

33 Girone Gravier, “Diseño...”, 297.

Chapulín. La *Revista del Niño Mexicano* es “tal vez el mejor ejemplo de la participación de la escena artística e intelectual en los proyectos de la Secretaría de Educación Pública destinados a los niños”.³⁴ En consonancia con las políticas del Estado, este título, distribuido en 15 números, es un órgano educativo, literario y divertido en el que convergen diversos campos, como la historia, la geografía, la literatura, la cocina, la ingeniería, entre otros; y también diferentes géneros, como el relato, la tira cómica, la monografía, la canción o el teatro. Igualmente, buscó fomentar valores patrióticos, de solidaridad y autonomía. Algunos de sus números incluso muestran una clara intención de informar y concientizar políticamente a la niñez sobre sucesos de la Segunda Guerra Mundial y de inculcar el valor del ejército y el folclor, no sólo el mexicano, sino también el de los Aliados mediante material recortable, por ejemplo. Parte de estas intenciones se reflejan en los tres ejes de la publicación: 1) “Esta revista pretende ser un medio de autoeducación. Intenta instruir deleitando; 2) El niño debe quedar en absoluta libertad para realizar o no las actividades que en la revista se le sugieren; 3) Habituar los niños a conservar completa la colección de la revista – con excepción de la página de corte– será proporcionarle un valioso instrumento de información y consulta”.³⁵

Las portadas de *Chapulín* son particularmente atractivas, pues incluyen personajes de las historias que en ella figuran o de *La muñeca pastillita*, obra de teatro de Miguel N. Lira, que también gozó de su adaptación a historieta en un papel especial de mejor calidad que el del resto de la revista al igual que los cómics de “Chapulín Volador”. Destaca en la portada del número 10 un dibujo “Pancho Pistolas” de los *Tres Caballeros* enviado por Walt Disney

34 Aldo Solano Rojas, *Playgrounds del México moderno* (México: Cubo blanco/Fundación Jumex, 2018), 41.

35 *Chapulín. La revista del niño mexicano*, núm. 1 (1942), segunda de forros.

como un gesto de buena relación de Estados Unidos con México bajo la política del “buen vecino”. De este autor incluso se publicó una tira cómica de Robinson Crusoe en la que aparece Mickey Mouse, conocido en la patria tricolor como el “Ratón Miguelito”.

Es importante mencionar que la revista se dirigía *ex profeso* a la infancia, pero también a maestros y padres de familia. De modo que la publicación se articula en un doble discurso: tanto para la niñez como para la adultez. Además, incluye en sus primeros números un “sello de garantía” en la segunda de forros con el que la SEP garantizaba cualquier publicación suya que lo ostentara como “educativa y propia para la moral infantil”.³⁶ Aunque, hasta donde se tiene noticia, parece que sólo la revista lo tuvo.

En síntesis, para Aldo Solano, *Chapulín*

es una clara muestra del alcance de la SEP y el valor que esta institución les daba a los niños: una y otra vez en las páginas de la revista se trata de acercar al niño lector a la ciencia, al cooperativismo y a la tolerancia, a la vez que rechazaba abiertamente el racismo, el fascismo, la violencia y la religión. Asimismo, la revista trataba al lector como un igual, sin condescendencia ni paternalismo, lo que impulsaba a los niños a realizar proyectos propios y cuestionar su realidad. Es aquí donde radica la importancia de *Chapulín*: a pesar de no ser la primera publicación infantil en México, sí es una de las pocas, si no es que la única, que se dirige exclusivamente al niño, planteada como ‘[...] un medio de autoeducación en donde el niño debe quedar en absoluta libertad para realizar o no las actividades que en la revista se sugieren’.³⁷

36 Solano, *Playgrounds...*, 41.

37 Solano, *Playgrounds...*, 43.

En la revista se anunció a partir del número 6 en agosto de 1942 *Rin-Rin Renacuajo*, el primer título de la *Biblioteca de Chapulín*, la cual se compone de 16 cuentos con “la intención de dotar a la infancia mexicana de lecturas de diversas culturas para conocer el pensamiento del mundo, y no sólo con autores clásicos, sino también con autores contemporáneos de la época de los 40”.³⁸ Las novedades de este conjunto de historias radica en su variedad narrativa y también en las temáticas que plantea cada narración, que “van desde la dulzura de una canción de cuna, el deseo maternal, la muestra de virtudes caballerescas o la sabiduría en los clásicos de distintas culturas (como la griega, la china o la británica) hasta la respuesta fantástica ante los abusos de las potencias del Eje, la rebelión de personajes de cuentos de hadas contra el imperialismo de Mickey Mouse o la lucha por la restauración de un mundo enrevesado, entre otros”.³⁹

Esta colección también es valiosa por el gran formato y calidad de sus materiales con las que fue publicada, al igual que por el lujo de sus ilustraciones y la relación entre éstas y el texto, en la que ya no son meramente decorativas, sino que adquieren una narrativa propia. Asimismo, la extensión y complejidad textual de cada libro supone una intención de grados lectores; de modo que los que están en verso y son más breves se enfocan en los más pequeños; mientras que los que están en prosa van dirigidos a edades mayores y exigen un grado más amplio de abstracción.

En este compendio de historias Lira publicó, un día antes de su cumpleaños, la *Canción para dormir a Pastillita*, que ilustró Angelina Beloff y en la que dejó impregnada su sensibilidad poética por la niñez en un arrullo de cuna. Lo

38 Donovan Herrera Santillán, “Panorama de la Biblioteca de Chapulín”, *Boletín de la Biblioteca Nacional de México* 13 (2022), 41. <https://boletinbnm.iib.unam.mx/index.php/BBNM/article/view/361>

39 Herrera Santillán, “Panorama de la Biblioteca de Chapulín”, 44-45.

curioso de este volumen es que, frente a toda la colección de relatos de la *Biblioteca de Chapulín*, éste es el único que propiamente no es un cuento; sin embargo, se le puede ver como tal debido a la secuencia narrativa que presenta. Comienza con la noche y el sueño de un niño que viaja por su imaginación montando en un caballito blanco y jugando a ser soldadito. El valiente guerrero cabalga por montes y prados mientras otros soldaditos lo miran al tiempo que la noche transcurre hacia el amanecer.

Como se apuntó, la literatura infantil en los cuarenta en México no sólo se restringió a lo textual, también se promovió, por ejemplo, el teatro, en el que saltó a la fama *La muñeca Pastillita* en la primera temporada de Teatro Infantil del Palacio de Bellas Artes en 1942. En esta pieza, escrita entre prosa y verso, desfila la juguetería mexicana de aquel entonces y también se aparta de cualquier afán nacionalista, moral o cívico. Se decanta en cambio por el entretenimiento y un disfrute plenamente estético mediante su pintoresca y divertida historia, en la que la muñequita de mejillas chapeadas es engañada y raptada por el temible Zorro Picudo para comérsela, a menos que sus amigos la rescaten.

Mediante la radio también se promovió mucha literatura infantil. La XEDP fue la principal responsable de tal cometido, y así difundió cuentos, poesía y adivinanzas en la "hora del niño".⁴⁰ La *Memoria de la SEP* de 1943-1944 señala, por ejemplo, que "el Cuadro de Teatro Infantil es uno de los que mejor satisfacen la actividad recreativa que se ofrece a la niñez escolar a través de nuestra radiodifusora".⁴¹ Asimismo, la SEP contó con un "Consultorio técnico pedagógico" en el que hacían preguntas "profesores de escuelas primeras, inspectores escolares, autoridades de educación, padres de familia, periodistas, estudiantes, etc. El número de consultas ascendió a un total de 3,650, pero

40 *Memoria*, 219.

41 *Memoria*, 174.

todas ellas se redujeron a [...] [ciertos] temas”.⁴² Dentro de estos está el de la “literatura infantil y juvenil” en el área de lenguaje, lo cual nos deja ver cómo en México ya se presentaba el término en esa época y había interés en él.

Pero Lira y su administración no sólo se enfocaron en la literatura infantil en sí misma, también en su teoría y su enseñanza. Así, promocionaron conferencias sobre la materia y un compendio teórico sobre el guñol de la mano de Antoniorrobes y Angelina Beloff. Del primero destacan precisamente sus conferencias *De literatura infantil* y de Beloff sus *Muñecos animados. Historia, técnica y función educativa del teatro de muñecos en México y en el mundo*, con el que la artista rusa continuó el impulso del teatro de marionetas en el país. Algunas orientaciones de Beloff y partes de este tratado también gozaron de difusión en números de *La revista del niño mexicano*.

En materia de libros de texto, los libros de lectura se avocaron a cumplir directamente propósitos escolares. Las ilustraciones eran también atractivas, pero se apartaban de lo visto en colecciones como la *Biblioteca* o la revista *Chapulín*. Dafne Cruz Porchini apunta:

Dentro de la iconografía educativa, había varios elementos comunes que distinguían a estos textos: el profesor y el alumno, el escritorio, la pizarra, los libros abiertos, pero también se reflejaban los contrastes entre los espacios urbanos y rurales como los postes de luz, la chimenea de una fábrica, amaneceres y arados perfectos como señales de progreso y modernidad, motivos que hacían de la siembra, la lectura y el trabajo símbolos de productividad.

Dentro de estas alegorías visuales de la educación, sobresalía la figura del docente, quien con gesto

42 *Memoria*, 187.

aleccionador siempre utilizaba el dedo índice como metáfora y gesto de la autoridad de una lección, señalando al alumno un futuro depositado en la industrialización. En las distintas cubiertas de libros e imágenes centrales de los carteles de la SEP.⁴³

No obstante, *Mi caballito blanco*, escrito por Lira y Antonio Acevedo Escobedo e ilustrado por José Chávez Morado mostró diferencias con la constante de libros de texto desde sus cubiertas. En ellas resalta la viveza de sus colores verde, amarillo y blanco, la tipografía ondulada del título y la invitación a la fantasía mediante sus dibujos. En este sentido:

la ilustración de Tato⁴⁴ volando feliz sobre su caballito blanco entre nubes sobre la ciudad es una clara ruptura con la seriedad escolar y una ventana abierta a la imaginación. Esto se refuerza con que las patas y la cola del caballito salen del margen central amarillo, es decir, que el dibujo no queda ni tan encuadrado ni tan centrado como en los otros libros de lectura. Por si fuera poco, en la contraportada, además del sello central del Departamento de Publicidad y Propaganda, la ilustración continúa. Esta vez se alude al campo por medio de más nubes, un sol contento, un ave, una flor de maguey y el caballito blanco corriendo sobre el pasto de unas montañas.⁴⁵

Asimismo, *Mi caballito blanco* no explicita sus enseñanzas mediante secciones, sino que las integra dentro

43 Dafne Cruz Porchini, "Estrellas, abrazos, auroras y puños en alto. Ilustración y política en los años treinta", en *México Ilustrado*, 212-213.

44 Protagonista de *Mi caballito blanco*.

45 Herrera, "No sólo educación...", 60.

de una atractiva historia que contempla aprendizajes morales, cívicos y nacionalistas, pero también literarios sin otra pretensión más que la enseñanza y el goce estéticos. Este libro es un ejemplo *sui géneris* de literatura ancilar muy bien lograda. En el libro conviven también campo y ciudad y se sintetiza la nostalgia de ambos autores por el recuerdo de su infancia. De igual manera, demuestra la maestría literaria de sus autores en la prosa y, en el caso de Lira, en la poesía.

Reconocimiento y gratitud

La gestión de Miguel N. Lira concluyó en 1944, año en el que Jaime Torres Bodet empezaba a laborar como nuevo secretario de Educación Pública; sin embargo, los impulsos creadores para la niñez no cesaron en el escritor tlaxcalteca, y en 1946 vio la luz *Mis juguetes y yo*, libro de texto para el segundo grado de primaria, segundo ciclo, en coautoría con Valentín Zamora Orozco, en el cual, una vez más, se dejan entrever los intereses de Lira por formar a la niñez en diversas materias mediante la literatura. De igual manera, se aprecian en el texto reminiscencias de su infancia en algunas lecciones.

En 1959, dos años antes de que Lira falleciera, se publicaron algunos de los relatos y poemas de *Mi Caballito blanco* en la famosa antología infantil *Mi libro encantado*, coordinada por Rafael Sánchez Torrella. En el compendio aparecen, además, otros relatos de corte monográfico sobre personajes emblemáticos mexicanos como Cuauhtémoc o Benito Juárez que, hasta donde se tiene noticia, no se habían publicado antes.

Al igual que con su editorial Fábula, Lira recibió elogios por sus labores en la Secretaría de Educación Pública. El más importante es, quizá, el reconocimiento internacional que Edward Larocque Tinker le hizo en 1943 en la Biblioteca Pública de Nueva York al declarar

que el mejor trabajo de la época en materia tipográfica y editorial correspondía a los libros que se hacían en la SEP, especialmente los destinados a la infancia, los cuales eran “superiores a los producidos por cualquier institución similar en los Estados Unidos” y son un “material apreciable por todos los amantes de la tipografía artística”.⁴⁶

Asimismo, algunos miembros como Antonio Acevedo Escobedo, Julio Prieto o José Chávez Morado reconocieron la dirección del poeta y le expresaron su cariño mediante el *Corrido de un día de su santo de don Miguel N. Lira*. Especialmente Angelina Beloff recordaba años después su trabajo en esta administración y le decía al maestro en una carta del 12 de febrero de 1954 lo siguiente: “Me acuerdo con gratitud y afecto del tiempo que hemos trabajado bajo su dirección en la Secretaría. Ud. me ha hecho apreciar más el libro no sólo por su contenido pero también por la forma de su presentación”.⁴⁷

Finalmente, no es descabellado decir que Lira y sus allegados cambiaron el pensamiento de la literatura infantil en México y perfilaron el terreno para su desarrollo en las siguientes décadas. Así lo reconoce Corona Berkin y De Santiago, quienes apuntan que “a partir de entonces, otra etapa se inició para las publicaciones infantiles. En este sexenio, con todo y el impulso a la industrialización, se buscó dar alas a la imaginación de la infancia [...]”.⁴⁸

46 Edward Larocque Tinker, “Current Printing in Mexico”, *Publishers Weekly*, núm. 144 (1943): 58-61 *apud* Rev. Rubén García Badillo, *Código Frieda. La primera y la última firma* (EUA: Trafford, 2011), 70.

47 Carta del 12 de febrero de 1954 de Angelina Beloff, en *ibid.*, 247.

48 Corona y De Santiago, *Niños...*, 49.

Referencias

- Aboites Aguilar, Luis. "El último tramo, 1929-2000". En *Nueva Historia Mínima Ilustrada de México*, 469-539. México: Colmex, 2008.
- Álvarez Arellano, Lilian. "Literatura para niños y política en México 1940-1968". En Alberto Vital Díaz y Adriana de Teresa Ochoa (coords.), *Historia de las literaturas en México. Siglo XX y XXI. Auge y declive del nacionalismo. La cultura literaria entre el compromiso, la ruptura y la tradición (1940-1968)*, 365-383. México: UNAM, 2019.
- Arreola Cortés, Raúl. *Miguel N. Lira. El poeta y el hombre*. México: Jus, 1977.
- Cañamares, Cristina, José Manuel de Amo, Ramón Llorens, Ángel L. Luján, Laura Guerrero, Carolina González y César Sánchez. "La literatura infantil y juvenil y los exiliados españoles en México". En Pedro C. Cerrillo y María Teresa Miaja (coords.), *La literatura infantil y juvenil española en el exilio mexicano*, 75-239. México: Universidad de Castilla-La Mancha/El Colegio de San Luis, 2013.
- Carmona, Fernando, Guillermo Montaña, Jorge Carrión y Alonso Aguilar M. *El milagro mexicano*. México: Nuestro Tiempo, 1970.
- Chapulín. La revista del niño mexicano*, núm. 1. México: SEP, 1942.
- Cineteca Nacional. "Elaboración de libros SEP", video de YouTube (27 de marzo de 2020). <https://www.youtube.com/watch?v=xgVtjprvBaA&t=68s>.
- Corona Berkin, Sarah y Arnulfo De Santiago Gómez. *Niños y libros. Publicaciones infantiles de la Secretaría de Educación Pública*. México: SEP, 2011.
- Cruz Porchini, Dafne. "Estrellas, abrazos, auroras y puños en alto. Ilustración y política en los años treinta". En Salvador Albiñana (ed.), *México Ilustrado*, 209-261. España: RM/Conaculta, 2014.

- De Lira Luna, Daniel. "La producción editorial de Gabriel Fernández Ledesma, Francisco Díaz de León, Miguel N. Lira y Josefina de León. Su organización bibliográfica y su valor patrimonial". Tesis doctoral, UNAM, 2013. <http://132.248.9.195/ptd2013/septiembre/0701248/Index.html>.
- Dorotinsky, Deborah. "Lecturas e imágenes para los niños". En Salvador Albiñana (ed.), *México Ilustrado*, 263-289. España: RM/Conaculta, 2014.
- García Badillo, Rubén. *Código Frieda. La primera y la última firma*. EUA: Trafford, 2011.
- Garone Gravier, Marina. "Diseño y tipografía que forjaron patria". En Salvador Albiñana (ed.), *México Ilustrado*, 291-336. España: RM/Conaculta, 2014.
- Gómez Arias, Alejandro y Víctor Díaz Arciniega. *Memoria personal de un país*. México: Grijalbo, 1990.
- Greaves L., Cecilia. *Del radicalismo a la unidad nacional. Una visión de la educación en el México contemporáneo. 1940-1964*. México: Colmex, 2008.
- Herrera Santillán, Donovan Alexis. "Panorama de la Biblioteca de Chapulín". *Boletín de la Biblioteca Nacional de México* 13 (2022): 39-51. <https://boletinbnm.iib.unam.mx/index.php/BBNM/article/view/361>.
- Herrera Santillán, Donovan Alexis. "No sólo educación también literatura. La idea de literatura infantil en *Mi caballito blanco*, de Miguel N. Lira y Antonio Acevedo Escobedo". Tesis de licenciatura, UNAM, 2022. <http://132.248.9.195/ptd2021/noviembre/0820248/Index.html>.
- Lira, Miguel N. *Epistolario*. En Alfredo O. Morales y Jeanine Gaucher-Morales (coords.). Tlaxcala: Gobierno del Estado de Tlaxcala, UATX, Consejo Estatal de Cultura, 1991.
- López Casillas, Mercurio. "Entre el taller del artista y la oficina del gobierno". En Salvador Albiñana (ed.), *México Ilustrado*, 23-53. España: RM/Conaculta, 2014.

- Memoria de la Secretaría de Educación Pública*. Vol. 2. México: SEP, 1943-1944.
- Meneses Morales, Ernesto. *Tendencias educativas oficiales en México, 1934-1964: la problemática de la educación mexicana durante el régimen cardenista y los cuatro regímenes siguientes*. México: Universidad Iberoamericana, 1988.
- O. Morales, Alfredo. *Miguel N. Lira. Vida y obra*. Puebla: José M. Cajica Jr., 1972.
- Revistas literarias mexicanas modernas. Alcancía 1933. Fábula 1934*. México: FCE, 1981.
- Solano Rojas, Aldo. *Playgrounds del México moderno*. México: Cubo blanco/Fundación Jumex, 2018.

Entre la militancia y la pedagogía. Los primeros libros del Fondo de Cultura Popular (1941-1946)¹

Ángel Chávez Mancilla

Escuela Nacional de Antropología e Historia



E

l proyecto editorial que el Partido Comunista Mexicano (PCM) inició en 1937 bajo el sello Editorial Popular (EP), a decir del historiador Sebastián Rivera Mir, fue el esfuerzo más consistente que dicha organización pudo desarrollar en la década de 1930, pues contó con un nutrido catálogo de títulos que incluían los documentos de vida interna del PCM y folletos sobre la situación política de México, además de textos sobre la situación internacional y folletos sobre la situación económica y política de la Unión Soviética. El catálogo de EP incluyó 65 títulos publicados entre 1937 a 1940, lo que implicaba un promedio de más

1 El presente texto forma parte de la investigación doctoral en curso de la tesis titulada *Letras rojas. La labor editorial del Fondo de Cultura Popular (1941-1969)*.

de dieciséis títulos por año, cantidad que no volvió a alcanzar la labor editorial del PCM.²

No obstante, en 1940 el PCM sufrió una serie de cambios en su dirección política que también transformaron su propuesta editorial, comenzando con la desaparición de EP y la creación del Fondo de Cultura Popular, que existió de 1941 a 1969, año en que desapareció para dar paso al surgimiento de Ediciones de Cultura Popular, editorial igualmente perteneciente al Partido Comunista Mexicano. La trayectoria del FCP estuvo marcada por tres periodos, cada uno asociado a la situación política del PCM, al mercado del libro y sobre todo al gerente general. En el presente texto se abordarán principalmente los cinco primeros años de existencia del FCP que estuvieron marcados por la publicación de una colección de libros infantiles del autor soviético Ilia Iakovlevich Marshak, mejor conocido como M. Ilin.³

Cambio en el partido y cambios en la editorial

En 1940 concluyó el gobierno de Lázaro Cárdenas, y el Partido Comunista, que hasta esa fecha habían tenido condiciones aparentemente favorables para su labor en comparación con la situación de ilegalidad previa a ese sexenio, mantenía una política de apoyo al gobierno mexicano como parte de la táctica del Frente Popular impulsada por la Internacional Comunista (IC). Esto implicaba la colaboración de los comunistas con el gobierno mexicano, que era considerado como una fuerza progre-

2 Sebastián Rivera, *Edición y comunismo. Cultura impresa, educación militante y prácticas políticas (México, 1930-1940)* (USA: A Contra Corriente, 2020), 105-129, 283-285.

3 Las tres etapas que se han identificado son, la que tuvo al frente Rafael Alfaro Cervera (1941-1950), la segunda con Jesús Lazcano Ochoa como Gerente general (1950-1959) y la tercera que tuvo como responsable a Simón Zaga (1963-1969).

sista y antiimperialista encabezada por una fracción de la burguesía, la llamada “burguesía nacional”, que era progresista y podía confrontarse con los intereses de la burguesía pro imperialista. Esta forma de actuar, que tenía el objetivo de mantener la “unidad a toda costa” dentro del movimiento obrero ante la situación internacional de guerra y que buscaba apoyar al gobierno mexicano en la espera de la profundización de la Revolución Mexicana, hizo que el PCM moderara su crítica al gobierno en una lógica de colaboración de clase, sostenida por la Ideología de la Revolución Mexicana.⁴ Esto llevó al PCM a seguir apoyando al gobierno de Manuel Ávila Camacho, pese a que éste había iniciado un giro a la derecha que implicó la expulsión de los comunistas de los sindicatos y de algunos cargos públicos.

Sumado a todo esto, en la década de los cuarentas, el PCM enfrentó problemas de lucha interna o discrepancias en cuanto a las decisiones políticas que tomaba la dirección de la organización, que en varias ocasiones se resolvieron por medio de la expulsión de importantes grupos de militantes durante toda la década de 1940, en especial durante los años de 1940, 1943, y 1948-1949 como señala Barry Carr. El resultado de este conjunto de fenómenos fue un constante debilitamiento político y numérico del PCM, lo cual repercutió en nuevas problemáticas políticas y organizativas que le llevaron a perder su vínculo e influencia entre el movimiento obrero y campesino en la década de 1940.⁵

4 Dos textos centrales para comprender el fenómeno de la ideología de la Revolución Mexicana por medio de la indagación en las condiciones políticas, económicas e históricas con que se desarrolló son: Arnaldo Córdova, *La formación del poder político en México* (México: Era 1972) y Arnaldo Córdova, *La ideología de la Revolución mexicana. La formación de un nuevo régimen* (México: Era, 1973).

5 Barry Carr, *La izquierda mexicana a través del siglo xx* (México: Era, 1996), 195.

Las problemáticas políticas y organizativas por las que atravesaba el PCM también se reflejaron en una disminución de la producción de propaganda como el periódico *La voz de México*⁶ y la publicación de libros y folletos. Este conjunto de eventos tienen un origen común: el PCM estaba poco equipado intelectualmente.⁷ Sin duda, la falta de este equipamiento también repercutió en la capacidad y calidad del trabajo editorial del PCM, pues las *editoriales militantes*, es decir, las que pertenecen y responden a los intereses políticos de una organización comunista, en buena parte dependen de la vida del partido, de sus capacidades, cualidades e intereses ideológicos, así como de las posibilidades de distribución de sus materiales, ya que están ligadas a la forma de organización del partido que, en última instancia, es dueño de la editorial.

Además de la adopción de la política del Frente Popular que llevó a la colaboración de los comunistas con los gobiernos capitalistas, el PCM se vio intervenido por la Internacional Comunista encabezada por el Partido Comunista de la Unión Soviética (PCUS) que, ante la oposición por parte de la dirección del PCM de acatar la orden de asesinar a León Trotski, generó una serie de cambios en la dirección del PCM por medio de la realización del Primer Congreso Extraordinario del PCM, en marzo de 1940. En dicho congreso fueron expulsados del Partido Valentín Campa y Hernán Laborde, que había sido el secretario general del PCM, cargo que en el Congreso extraordinario asumió Dionisio Encina.⁸

6 *La Voz de México* fue el periódico oficial del Partido Comunista de México, suplió a *El Machete* a finales de 1938.

7 Carr, *La izquierda mexicana*, 189. La expresión de Barry Carr es la siguiente: "Para decirlo crudamente, el PCM (y otro tanto podría decirse del Partido Popular) estaba poco equipado intelectualmente para hacer una caracterización matizada de los retos y oportunidades que la Revolución Mexicana le había abierto a la izquierda".

8 Algunos historiadores consideran que a partir del I Congreso Extraordinario se inició la crisis del PCM. Gerardo Unzueta, "Crisis en el Partido, crisis en el movimiento", en Arnoldo Martínez Verdugo,

Dionisio Encina Rodríguez tenía 32 años cuando se convirtió en el personaje número uno del PCM, y lo fue desde 1940 a 1959, año en que deja de ser el secretario general del partido. Nacido el 9 de octubre de 1907 en una familia de mineros, se trasladó a Torreón, Coahuila donde trabajó de herrero y posteriormente en la industria metalúrgica, espacio en el que contactó con militantes del PCM e ingresó al Frente de la Juventud Comunista de México (FJCM). Su labor política durante la década de 1930 estuvo vinculada al sindicalismo en Torreón, fue miembro de la dirección de la Coordinadora Sindical Unitaria de México (CSUM) y posteriormente participó con la Confederación de Trabajadores de México (CTM).⁹ La relación del princi-

Historia del comunismo en México (México: Grijalbo, 1985), 189-238; Barry Carr, "Crisis in Mexican Communism: the Extraordinary Congress of the Mexican Communist Party", *Hispanic American Historical Review*, núm. 2, (1984): 277-305; Horacio Crespo, "El comunismo mexicano y la lucha por la paz en los inicios de la Guerra Fría", *Historia Mexicana*, núm. 2 (2016): 656. No obstante, para algunos otros historiadores el contexto internacional y la política "estalinista" impulsaron la crisis desde antes de 1940, véase Juan Estrada Ramos, "El partido comunista mexicano bajo la dirección de Dionisio Encina: 1940-1959" (Tesis doctoral, Universidad Autónoma Metropolitana, 2002).

- 9 Lazar Jeifets y Víctor Jeifets, *América Latina en la Internacional Comunista, 1919-1943. Diccionario biográfico* (Santiago de Chile, Ariadna Ediciones, 2015), 193-195, 336-337. Luego de que Hernán Laborde fue expulsado del PCM continuó su labor como editor y dirigió la revista política de orientación marxista *Tricolor*; posteriormente, al sumarse al Partido Obrero Campesino de México, formó parte del consejo editorial del periódico de ésta organización llamado *Noviembre*. Cuando se publicó el informe que presentó Encina ante el Congreso extraordinario, se añadió al mismo una introducción de Rafael Carrillo que incluía una síntesis biográfica de Encina para justificar que "no es accidental la designación de Dionisio Encina como Secretario General del Partido", y entre las virtudes que se destacan de este militante está la cuestión de ser un miembro de la clase obrera, su paso por la Juventud Comunista durante la época de clandestinidad, sus dotes como organizador sindical y su experiencia enfrentando

pal dirigente del PCM con las labores editoriales no es una cuestión menor, pues dentro de la historia y la tradición comunista se da una gran importancia a la labor de edición de periódicos, revistas y libros; y aunque el hecho de que el secretario de un partido comunista tenga más o menos interés y experiencia en la labor editorial no determina el ritmo y dinámica de las publicaciones del partido, sin duda alguna esto influye.¹⁰

Aparentemente los cambios en la dirección del Partido no afectaron de forma inmediata la labor editorial, pues el I Congreso extraordinario del PCM se efectuó del 19 al 24 de marzo de 1940 y durante el resto de ese año la Editorial Popular continuó publicando libros y folletos hasta alcanzar un total de 18 títulos. Algunos de estos fueron sobre los temas que trató el congreso, por ejemplo, el texto de Andrés García Salgado *¡Fuera los enemigos del pueblo de las filas revolucionarias!*, y el de Dionisio Encina *¡Fuera el imperialismo y sus agentes! Unidos para hacer avanzar la revolución*.¹¹ En el año siguiente (1941), la Editorial Popular no publicó ningún título, y, a diferencia de lo que ocurrió en el VII Congreso (1939) y el I Congreso Extraordinario (1940), no publicó los materiales del VIII Congreso del PCM que se

la represión y la cárcel; así pues, en su currículum militante no se menciona nada relacionado a la labor ideológica, la edición o publicación de textos. *vid.* Dionisio Encina. *¡Fuera el imperialismo y sus agentes!* (México, Editorial Popular, 1940), IX-XV.

- 10 Respecto a Lenin como editor, véase A. Kiriushin, "Sobre los cinco que escriben constantemente", en *Periódico, autor y lector*, A. Kiriushin, V. Shliajtín, V. Sitov, et al. (La Habana: Editorial Política, 1979), 9-19; y A. Kokorofov, "Cómo Lenin leía los periódicos", *ibid.*, 106-126. Otro ejemplo es el de Stalin como editor estudiado por David Brandenberger y Mikhail Zelenov. *Stalin's Master Narrative: A Critical Edition of the History of the Communist Party of the Soviet Union (Bolsheviks), Short Course* (EUA: Yale University Press, 2019).
- 11 Andrés García Salgado, *¡Fuera los enemigos del pueblo de las filas revolucionarias!* (México: Editorial Popular, 1940); Dionisio Encina, *¡Fuera el imperialismo y sus agentes! Unidos para hacer avanzar la revolución* (México: Editorial Popular, 1942).

efectuó del 16 al 20 de mayo de 1941; de hecho, algunos textos circularon por medio del periódico del PCM *La Voz de México*.¹² La actividad del Fondo de Cultura Popular (FCP), el nuevo proyecto editorial del PCM, hasta donde se ha podido indagar, tuvo como Gerente General en la década de 1940 a Rafael Alfaro Cervera.¹³ Pese al cambio del nombre de la editorial, hay un claro elemento de continuidad entre los proyectos editoriales del PCM, esto se demuestra en que la nueva editorial ocupó el mismo lugar que la anterior: Avenida Hidalgo 75, Despacho 107 o apartado 2352, México, D. F. La dirección de la editorial era en el centro histórico, lo que habla de que se tenían las condiciones económicas para pagar la renta y mantenimiento de una oficina en dicha ubicación.¹⁴ Dado que el archivo de la editorial no se conservó, y la documentación de la historia del PCM en la década de 1940 es muy reducida, no se han podido establecer los motivos y el momento preciso en que se decidió suplir a EP por el FCP, tampoco se ha encontrado más información del gerente, Rafael Alfaro Cervera. No obstante, la nueva editorial del PCM inició sus actividades en 1941, esto lo podemos saber por el pie de imprenta del primer título publicado por el FCP, *¿Qué hora es?*; en éste se señala: “Este libro terminó de imprimirse el 31 de enero de 1942”, por lo que considerando los trabajos de traducción, edición, formación e impresión, las labores de la editorial debieron comenzar en los últimos meses de 1941.¹⁵

12 La convocatoria, bases y temario del VIII Congreso se publicó en *La Voz de México*, 2 de marzo de 1941 y el “Informe al congreso”, *La Voz de México* 28 de mayo 1941.

13 La referencia a Rafael Alfaro Cervera como gerente del FCP se encontró en una nota del periódico del PCM *La voz de México*, 27 mayo 1945, 5. No obstante no se han hallado referencias del inicio y término de su responsabilidad al frente del FCP.

14 Para la dirección o domicilio del EP Contraportada de Dionisio Encina, ¡Fuera el imperialismo y sus agentes!

15 Información tomada de M. Ilin, *¿Qué hora es?* (México: Fondo de Cultura Popular, Editorial Morelos, 1942).

La colección M. Ilin

El libro *¿Qué hora es?*, con el que se estrenó la nueva editorial del PCM, fue del escritor soviético M. Ilin, quien nació en San Petersburgo cuando aún existía el gobierno zarista. Él trabajó como obrero petrolero, y cuando los beneficios de la revolución socialista de octubre comenzaron a hacerse patentes ingresó a estudiar ingeniería en la Escuela Superior Técnica, en 1920. No obstante, la influencia de su hermano, quien era escritor, y su propia vocación le llevaron a dedicarse a la literatura. Para la década de 1930 ya era un famoso cuentista conocido mundialmente por sus historias dedicadas al público infantil; también fue un hábil difusor de la política económica del Estado soviético, pues plasmó en sencillos relatos los avances de la planificación económica quinquenal y la industrialización que la URSS emprendió en 1928.¹⁶ El contenido de sus libros, así como la inclusión de una serie de grabados, los hacía más didácticos y llamativos para todo tipo de público, incluidos los niños. Esta producción no se parece a ninguna de las que con anterioridad había publicado el PCM bajo EP. A estas características se suma, y en parte puede ser el elemento que las explique, el hecho de que fue producto de una coedición, lo que implica que la nueva editorial del PCM se apoyó en la labor de otras editoriales para poder publicar su primer libro. Las otras entidades editoriales involucradas en la elaboración del libro fueron: Ediciones Morelos y la Editorial Cultural, que registraba su dirección en Bogotá, Colombia.¹⁷

16 En este punto se exponen elementos generales sobre este autor y su obra, pero serán profundizados en la tesis de doctorado de la cual forma parte el presente texto.

17 Es bastante poco lo que se sabe de estas dos editoriales; respecto de Editorial Cultural, Rivera Mir señala que fue “creada con el objetivo particular de enfocarse en el tema venezolano y después en novelas y cuentos”. Sebastián Rivera Mir, *Edición y comunismo. Cultura impresa, educación militante y prácticas políticas (México,*

Pese a que no se cuenta con documentos de archivo para poder establecer el porcentaje económico que cada entidad editorial aportó, o la labor del proceso de edición que a cada una le correspondió, los paratextos del libro nos informan que esta obra fue una coedición que involucró a Editorial Morelos, además del FCP, siendo la última la entidad que se quedaba con los derechos de explotación y que a su vez establecía los talleres en que se imprimían los libros –estos eran los Talleres comerciales de la “Cooperativa Cuauhtémoc”, ubicados fuera de la Ciudad de México, en Tlalnepantla, Estado de México–.¹⁸

En una de las páginas finales del libro también se incluyó una lista de las próximas publicaciones que ofrecerían las editoriales que participaron en la coedición, señalando así un proyecto de continuidad en la colaboración conjunta que además giraba en torno a la publicación de otros libros de M. Ilin. La lista es la siguiente: *Negro sobre blanco*; *100,000 Preguntas*; *Transformando la Noche en Día*; *Cómo el hombre llegó a ser un gigante* de MA. Ilin y E. Segal. La inserción de esta lista en el primer libro publicado por el FCP mostraba un plan editorial de largo aliento, no obstante, el periodo de tiempo en que éste se cumplió en su mayoría fue de más de cuatro años; pero el proyecto

1930-1940) (EUA: A Contra Corriente, 2020), p. 117. Respecto de Editorial Morelos, Rivera Mir únicamente refiere la existencia del libro de Carlos Irazábal, *Hacia la democracia* (México: Editorial Morelos, 1939). Se le pueden sumar: Antonio Mije, *Los refugiados republicanos españoles en Francia y la solidaridad americana* (México: Editorial Morelos, 1940); Margarita, Nelken, ed., *Los de Collioure (Relatos de un crimen)* (México: Editorial Morelos, 1940); Luis Prieto, *Apuntes de psicología para la enseñanza secundaria y normal* (México: Ediciones Morelos, 1940); Eduardo Farías, *Sudor: cuentos del mar y de la tierra* (México: Ediciones Morelos, 1941); Carlos Augusto León, *Los pasos vivientes, poemas 1931-1937* (México: Ediciones Morelos, 1940). Considerando los temas y autores, es probable que Editorial Morelos tuviera mayor participación de venezolanos.

18 Información tomada de la página legal del libro M. Ilin, *¿Qué hora es?*, 2.

completo de la edición de obras de M. Ilin, que sumó algunas más a la lista inicial, ocupó un plazo más largo, que abarcó hasta el año de 1946. Más de una década después, el FCP publicó otro libro de la autoría de M. Ilin, *Las cosas que te rodean* (1957). Éste no había sido contemplado originalmente en los que se anunciaban como parte del proyecto de publicación del conjunto de libros de dicho autor, pero es posible agruparse como “Colección M. Ilin”, pues, aunque la editorial no hablaba de una colección con tal nombre, sí formuló un plan para la publicación de una serie de obras de este autor.

Poco más de la mitad de los libros de M. Ilin editados por el FCP implicaron coedición; fueron los cinco libros publicados entre 1942 y 1944. Los cuatro restantes sólo los publicó el FCP; de estos, dos fueron libros que M. Ilin escribió con Elena Segal, quien fue su esposa. En total, el FCP editó nueve libros de M. Ilin, ocho de estos ilustrados con grabados de autores soviéticos, y fueron publicados en la década de 1940. En este conteo no se considera el libro *100,000 preguntas. Viaje alrededor de un cuarto*, el cual aparece mencionado en la lista de libros que el FCP publicó de M. Ilin, pero que hasta la fecha no se ha encontrado un ejemplar; no obstante, se sabe que el libro sí fue traducido, ya que algunos fragmentos de éste fueron publicados de forma habitual en el periódico *La Voz de México*, como breves notas de divulgación científica, veamos un ejemplo:

100,000 preguntas, por M. Ilin. ‘¿Qué es lo que mantiene única a la carne?’

La carne cocida se divide en fibras. En la carne cruda estas fibras están pegadas entre sí, con cola y muy firmemente además. Para separar esta cola de la carne hay que hervirla durante mucho, mucho tiempo, hasta que se disgrega. La substancia que unía las fibras entre sí quedará disuelta entonces en el agua. Si ustedes dejan enfriar esta

solución se transformará en una gelatina, y si secan esta gelatina ¿qué creen ustedes que obtendrán?...¹⁹

A continuación, presentamos la lista de las obras de M. Ilin publicadas por el FCP, señalando los años de publicación y los casos en que fueron obras producto de una coedición:

Tabla 1. Colección "M. Ilin" del FCP. Elaboración propia

Autor	Título	Lugar	Editorial	Año	Ilustrado
M. Ilin	<i>¿Qué hora es? Historia del Reloj</i>	México	Fondo de Cultura Popular/ Editorial Cultura/ Ediciones Morelos	1942	N. Lapshin
M. Ilin	<i>Negro sobre blanco. Historia del Libro</i>	México	Fondo de Cultura Popular/ Editorial Cultura/ Ediciones Morelos	1943	N. Lapshin
M. Ilin	<i>Transformación de la noche en día. Historia del alumbrado</i>	México	Fondo de Cultura Popular/ Editorial Cultura/ Ediciones Morelos	1943	N. Lapshin
M. Ilin	<i>Las montañas y los hombres</i>	México	Fondo de Cultura Popular/ Ediciones Morelos	1943	N. Lapshin

19 Respecto a los fragmentos del libro *100,000 preguntas, vid.*, M. Ilin, "100,000 preguntas", *La Voz de México*, 22 abril, 1945, 5; M. Ilin, "100,000 ¿Qué bebía la gente en a la antigüedad?", *La Voz de México*, 27 mayo, 1945, 3 y 8. Esos son dos ejemplos de los múltiples fragmentos del libro que fueron publicados durante ese año en el mencionado periódico.

continuación de Tabla.

Autor	Título	Lugar	Editorial	Año	Ilustrado
M. Ilin y E. Segal	<i>Cómo el hombre llegó a ser gigante. La evolución histórica de la especie humana.</i>	México	Fondo de Cultura Popular/ Ediciones Morelos	1944	A. Komarov y E. A. Furman
M. Ilin	<i>El Gran Plan</i>	México	Fondo de Cultura Popular	1946	Sin datos de ilustrador
M. Ilin y E. Segal	<i>Una sortija y un enigma</i>	México	Fondo de Cultura Popular	1946	Vera Bock
M. Ilin	<i>Cómo aprendieron a correr los automóviles</i>	México	Fondo de Cultura Popular	1946 ²⁰	Herbert Kruckman
M. Ilin	<i>Las cosas que te rodean</i>	México	Fondo de Cultura Popular	1957	Sin ilustrar
M. Ilin	<i>100,000 preguntas. Viaje alrededor de un cuarto</i>	México	?	?	?

Aunque no tenemos datos del tiraje de libros que se produjeron de la colección M. Ilin, con la información de otros tirajes del FCP y los datos sobre las complicaciones financieras que atravesaba, por ejemplo, para pagar la impresión de los libros, podemos calcular que alcanzaba los mil ejemplares. Un ejemplo de las problemáticas del pago del FCP a su impresor, Cooperativa de Artes Gráficas “Cuauhtémoc”, es la carta que el impresor envía en respuesta al pago incompleto que le había hecho la editorial por haber impreso *Las montañas y los hombres*, al aspecto el impresor menciona entre otras cosas:

20 Este libro no tiene fecha de impresión la hemos establecido con base en el momento que aparece anunciado en el periódico del PCM *La Voz de México*.

Sabremos decirle que si ustedes se ponen a verificar cálculos con respecto a nuestro primer presupuesto, verán que nos asiste la razón, supuesto que se consideró en el presupuesto de referencia de 216 páginas y al imprimirse el libro a que hacemos alusión resultó de 364, y por lo tanto es lógico pensar que nuestro cobro es con relación al trabajo ejecutado; además debemos manifestarles que existe correspondencia, en donde se les comunica que el grabado se les cobraría a razón de \$1.50 c/u por mínimo.

Con la anterior aclaración estimamos haber dejado complacidos sus deseos, ya que la factura citada fue liquidada a entera satisfacción a nuestro enviado.²¹

El libro mencionado terminó de imprimirse el 29 de febrero 1944 y la carta está fechada el 1 de diciembre de 1945, lo que implica que el pago del FCP a la imprenta se extendía varios meses, posiblemente bajo un sistema de crédito; pero, en todo caso, el siguiente libro publicado por el FCP apareció hasta 1946.

En el conjunto de elementos que comparten los libros publicados en la década de 1940, se cifra en el autor y en la coincidencia temática, es decir, en su mayoría eran de carácter pedagógico y de divulgación dedicados a un público más bien infantil; las características materiales como la inclusión de un importante número de imágenes, las medidas de interlineado, tipografía y cantidad de caracteres por página permiten pensar que este conjunto de libros fue concebido como una colección por el FCP.

21 Centro de Estudios del Movimiento Obrero y Socialista (Cemos), Fondo PCM, Caja, 28. Carta de la Cooperativa de Artes Gráficas "Cuauhtémoc" al Fondo de Cultura Popular, del 1 de diciembre 1945.

También es probable que el proceso de coedición anunciado se rompiera previo a que se editara la colección completa y por eso en 1946 los libros aparecen exclusivamente bajo el sello FCP.

El FCP y el mercado del libro

La labor editorial de los primeros años de existencia del FCP estuvo marcada por la consideración de los niños y jóvenes como su principal público. Pero esto no implicó que la editorial del PCM dejara de hacer labor de propaganda, pues a la par continuaba vendiendo los libros venidos de Ediciones de Lenguas Extranjeras de Moscú,²² los folletos y el *stock* de libros que tenían de su anterior editorial; además, los libros de M. Ilin propagaban la ideología marxista, aunque de una forma distinta: en lugar de publicar a los autores clásicos del marxismo (Marx, Engels y Lenin) o documentos de plumas soviéticas sobre la situación internacional, el desarrollo de la guerra o el del socialismo en la URSS, se publicaron textos de M. Ilin dedicados a brindar a los niños una explicación racional de la sociedad y la naturaleza desde la concepción teórica del marxismo (materialismo histórico y materialismo dialéctico), a difundir aspectos tecnológicos y científicos como la historia de los autos, el alumbrado, los libros, el reloj. También se publicaron *El gran plan* y *Las montañas y los hombres*, textos de Ilin que hablan de la transformación de la sociedad y el ambiente natural soviético por medio de los planes quinquenales.

El proyecto del FCP de publicar los libros de M. Ilin tenía similitud en cuanto a contenido y objetivos con par-

22 Ediciones de Lenguas Extranjeras de Moscú fue un proyecto editorial de la Unión Soviética destinado a publicar y distribuir libros de teoría marxista y literatura soviética en distintos idiomas. En la década de 1960 esta editorial fue remplazada por Editorial Progreso.

te de la obra del escritor y poeta poblano Germán List Arzubide, quien formó parte del movimiento estridentista de México –una de las vanguardias artísticas de la primera mitad del siglo xx–, y entre cuyas obras de carácter pedagógico destaca la serie de radionovelas *Troka el poderoso* que empezaron a difundirse en 1930 y cuya reunión en un libro se hizo hasta 1939. El personaje Troka era un robot autómatas que aclaraba los beneficios de las innovaciones tecnológicas y de la ciencia; de esta forma se buscaba aproximar a los niños a una explicación racional y materialista del mundo y alejarlos de las concepciones religiosas y supersticiosas o, como decía List Arzubide, formar a los niños en una educación irreligiosa.²³

Tanto las obras de M. Ilin como *Troka el poderoso* encontraron un medio fértil para su difusión gracias a que la Secretaría de Educación Pública (SEP) comenzó con la implantación de la educación socialista a partir de 1936. Para cumplir con esta encomienda tuvo como responsables, primero, a Ignacio García Téllez, de 1934 a 1935, y, después, a Gonzalo Vázquez Vela, de 1935 a 1939. Este último se encargó de poner en práctica el proyecto de la educación socialista bajo el gobierno de Lázaro Cárdenas, lo que impulsó la traducción y publicación de obras de autores soviéticos para ser material de lecturas infantiles, y se incentivó una concepción crítica en la educación. De hecho, antes de que el FCP editara la colección de libros

23 Germán List Arzubide, *Troka el poderoso: cuentos infantiles* (México: El Nacional, 1939). Una aproximación a la obra de *Troka el poderoso* puede hallarse en Juan Solís, “Troka el poderoso. Disección del espíritu mecánico de una época”, en *Vanguardia en México. 1915-1940* (México: Museo Nacional de Arte, 2013). Respecto a la concepción pedagógica de List Arzubide, véase Germán List Arzubide, *Práctica de educación irreligiosa. Para uso de las escuelas primarias y nocturnas para obreros* (México: Ediciones Integrales, 1934); Vicente Quirarte, “Germán List Arzubide, educador heterodoxo”, en Daniar Chávez y Vicente Quirarte, coordinadores, *Nuevas vistas y visitas al estridentismo* (Toluca: Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2014), pp. 51-62.

de M. Ilin, la SEP ya había considerado como material de formación el libro de M. Ilin *Cinco años que cambiaron el mundo. Moscú tiene un plan*.²⁴

La implantación de la Educación Socialista amplió la difusión de los textos de orientación marxista entre los lectores, tanto alumnos como docentes. De esto dan cuenta algunas de las colecciones de libros que se crearon en esa época, por ejemplo, la colección “Simiente”, que estuvo dedicada a los cuatro primeros años de la educación básica con el objetivo de impulsar el contenido socialista de la educación. La colección “Biblioteca del Obrero y del Campesino”, que tuvo un tiraje de 10 mil ejemplares de cada título, e incluía, entre otros, los folletos “Marx” y “Lenin”, ambos escritos por José Mancisidor; de Luis Chávez Orozco, “La prehistoria del socialismo en México”; y de Germán List Arzubide, “La huelga de Río Blanco”, “Zapata” y “Un siglo de Batalla proletaria”. También se puede contemplar la serie colección “Biblioteca del Estudiante” que incluyó títulos como “Cuestiones fundamentales del marxismo” de Jorge Plejánov y “La primera internacional y la comuna de París”.²⁵

24 Gonzalo Vázquez Vela fue el responsable de la SEP de julio de 1935 a enero de 1939. Respecto a la inclusión del libro de Ilin como material de formación véase Archivo General de la Nación México (AGN), Archivo de la Secretaría de Educación Pública, *Memoria de la secretaría de educación pública. Septiembre 1936 a agosto 1937* (México, DAPP, 1937, Tomo II), 370-371. Otros de los textos soviéticos que se incluyeron además del de M. Ilin fueron: Segal, *Evolución económica de la sociedad*; Ingulov, *Principios de Economía Política*; Bujarin, *ABC del Comunismo*; y Stalin, *Socialización de la sociedad*. Las memorias de la SEP no mencionan los datos de la edición de estos libros. DAPP se refiere al Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad de la SEP.

25 Sobre la creación de la colección “Simiente” véase AGN, SEP, *Memoria de la Secretaría de Educación Pública. 1935-1936* (México, DAPP, 1936), 191. Para una aproximación al trabajo a la colección “Simiente” y su marcada orientación de izquierda véase Elvia Montes de Oca, “Libros escolares mexicanos a principios del siglo XX: Rosas

El interés de entrar en el mercado de los libros infantiles también fue un aliciente para que el FCP publicara de forma ilustrada los libros de M. Ilin, pues además de ser un recurso pedagógico, la inclusión de imágenes en libros infantiles fue un elemento que la SEP comenzó a impulsar, de forma tal que el responsable de la Dirección General de Educación Primaria, Rafael Méndez Aguirre, decretó, en 1937, la creación de un concurso para la composición de un Libro de Imágenes, con el objetivo de “mejorar técnica e ideológicamente los jardines de niños, de acuerdo a las exigencias y los objetivos de la Educación Socialista”.²⁶

Aún y cuando la educación socialista fue acotada por el gobierno mexicano luego de la presidencia de Cárdenas, para el mercado del libro las obras de Ilin podían seguir siendo material de lectura para la educación infantil, pues hasta 1959 se creó el proyecto de impresión masiva de Libros de Texto Gratuitos (LTG), que eran considerados únicos y obligatorios como medios para plasmar los contenidos ideológicos del Estado y asimismo orientar las prácticas docentes.²⁷ Si bien, la creación de los LTG modificó la industria editorial vinculada con la producción de materiales pedagógicos, desde inicios de la década de 1950 sectores de la sociedad como profesores, alumnos, periodistas y hasta empresarios insistían en la necesidad de reducir los precios de libros para la educación básica. Este reclamo coincidió con el interés de regular los libros que se usaban, por lo que

de la infancia, Serie SEP y Simiente”, *La Colmena*, núm. 76, (2012): 49-60. La lista de títulos de la colección “Biblioteca del Obrero y del Campesino” y “La biblioteca del Estudiante”, *vid. AGN, SEP, Memoria de la SEP 1935-1936*, 178-179.

26 AGN, SEP, *Memoria de la Secretaría de Educación Pública*. Septiembre 1936 a agosto 1937 (México, DAPP, 1937, Tomo I), 475. Estas memorias pertenecen al periodo en que Gonzalo Vázquez Vela fue el secretario de la SEP.

27 Elizer Ixba, “La creación del libro de texto gratuito en México (1959) y su impacto en la industria editorial de su tiempo”, *Revista Mexicana de Historia de la Educación*, núm. 11, (2018): 1192.

la Comisión Permanente de Libros de Texto de la SEP, entre 1951 y 1953, expidió catálogos oficiales de listas de libros de texto, y en 1954, bajo la presidencia de Adolfo Ruiz Cortines, se creó la Comisión Revisora de Libros de Texto y Consulta.²⁸

Esto implica que la dirección de la SEP, bajo Torres Bodet, entre 1943 a 1946, dio un primer golpe a la educación socialista y esto se agudizó hacia 1950, con la creación de comisiones revisoras, y en 1959, con la creación del LTG, proceso que tuvo como objetivo “combatir la influencia comunista en la educación”.²⁹ Lo anterior implicaba, por ejemplo, acotar la participación de empresas editoriales de españoles exiliados que dominaban buena parte del mercado de libros de texto y que significaban un peligro por ser considerados comunistas. Este mismo proceso llevó a que los libros de M. Ilin perdieran posibilidades de mantenerse en el mercado como lecturas para niños que pudieran usar los maestros, sumado a esto, los tirajes del FCP estaban lejos de los grandes tirajes de las editoriales como Edición y Distribución Iberoamericana de Publicaciones (EDIAPSA), Editorial Séneca, Editorial Leyenda, UTEHA y los tirajes que eran hechos en los Talleres Gráficos de la Nación.³⁰

La publicación de los libros de M. Ilin por parte del FCP tuvo el favorable contexto nacional que implicaba un mercado del libro vinculado a la tendencia de la educación socialista, pero este fenómeno también coincidió con la amplia difusión que dicho escritor soviético había alcanzado en otros países vinculados a México. Por ejemplo, en la

28 Ixba, “La creación del libro de texto gratuito en México...”, 1189-1194.

29 Ixba, “La creación del libro de texto gratuito en México...”, 1206.

30 Por ejemplo, el libro *Rosas de la infancia* de María Enriqueta Camarillo, publicado por Editorial Patria, en 1957 alcanzó un tiraje de 30 mil ejemplares. Elizer Ixba, “La creación del libro de texto gratuito en México...”, 1197. Respecto a la participación de editores y autores españoles en la publicación de libros de texto gratuitos *vid.*, Pedro Cerrillo, “La literatura infantil y educación en el exilio español en México”, *América sin nombre*, núm. 20 (2015): 34-38.

España republicana las obras de M. Ilin habían formado parte del proyecto de libros infantiles y juveniles, así, la editorial Estrella, Editorial para la juventud (vinculada al Partido Comunista Español) publicó *El Gran plan* (1938), *De cómo se echó a andar el automóvil* (1937), y *Qué hora es* (1937) y *Las montañas y los hombres* (1937). Este proyecto de publicaciones repercutió de forma más acentuada en México una vez que el bando republicano español fue derrotado en la guerra civil y un gran número de exiliados llegó al país. Por ejemplo, el libro *Las montañas y los hombres*, publicado en España por la editorial Estrella, fue publicado en México en 1939, con el agregado de que los grabados que lo ilustraban no eran de un artista soviético, sino de José Chávez Morado.³¹

En el caso de Estados Unidos también se había dado un proceso de difusión de la literatura infantil de orientación soviética, de hecho, había resultado ser un mercado de creciente demanda pues los lectores de estos libros no eran sólo los militantes comunistas, sino también educadores progresistas. Incluso, el libro de M. Ilin, *New Russia's Primer* (1931), que en español fue traducido como *El gran plan*, llegó a ser un *best seller* que fue publicado por la editorial comercial Houghton Mifflin, que no era de orientación socialista. Otros de los textos de M. Ilin que circularon en Estados Unidos fueron *Black on White: The story of books* (1931), *What Time is it? The story of clocks* (1932), *Men and mountains; man's victory over nature* (1935) y *How man became a gigant* (1942).³²

31 Respecto al proyecto republicano de edición de libros infantiles y juveniles, véase Pedro Cerrillo, "La literatura infantil y educación en el exilio español en México", 34-38.

32 Sobre la difusión de la literatura infantil soviética en Estados Unidos y en especial los libros de M. Ilin, véase Julia Mückeberg, *Learning from the left. Children's literature, the Cold War, and radical politics in the United States* (New York, Oxford University Press, 2006), 51-67. Las dos ediciones que se han localizado de *El gran plan* en inglés, publicadas en la década de 1930 son: M. Ilin, *New Russia's Primer* (Cambridge: Riverside, 1931) y *New Russia's Primer:*

La difusión de las obras de M. Ilin en inglés es relevante para el estudio de las obras publicadas en México, ya que probablemente la mayoría de los textos de dicho autor publicados por el FCP fueron hechos con traducciones del inglés; esto lo sabemos gracias a uno de los traductores de la editorial del PCM: el español Manuel Pumarega, quien se especializaba en las traducciones de textos en idioma inglés e hizo para el FCP la traducción del libro *El gran plan*; el otro traductor identificado es Carlos Rovati, quien también hacía traducciones del inglés al español, y para el FCP hizo la versión al español de *Cómo el hombre llegó a ser un gigante*.³³

Conclusión

Durante el periodo en que el FCP publicó la colección de obras de M. Ilin (1942-1946), únicamente produjo un título que no pertenecía a esta serie, que fue *Unidad nacional para triunfar en la guerra y en la paz* (1943), del secretario general del PCM, Dionisio Encina. Esta publicación tuvo un interés político, pues el texto servía para orientar el trabajo de los militantes del Partido, es decir, fue un impreso pragmático, a diferencia de la colección M. Ilin que estaba pensada acorde a un programa de publicación, y que, no obstante, también respondía al contexto político de PCM y de México, al

The Story of the Five-year Plan (Boston: Houghton Mifflin, 1931). Respecto a los otros libros mencionados: M. Ilin, *Men and mountains; man's victory over nature* (Philadelphia-London: Lippincott Co., 1935); M. Ilin, *What Time is it? The story of clocks* (Philadelphia, Lippincott Co, 1932); M. Ilin, *Black on White: The story of books* (Philadelphia: Lippincott Co, 1931); M. Ilin and Segal, *How man became a giant* (Philadelphia: Lippincott Co, 1942).

- 33 Carlos Rovati fue traductor del texto de Earl Browder, *Victoria y posguerra* (México: Ediciones Sociales, 1942).

mercado del libro y las previas experiencias de difusión de la obra de Ilin en España y Estados Unidos.³⁴

Así pues, la Colección M. Ilin marcó el inicio de los trabajos del FCP, con libros dedicados a la infancia, pero que mantenían un carácter político. Esto mismo es expresión del Frente Popular, en el sentido de que los comunistas buscan abandonar las posiciones sectarias y la ortodoxia teórica para poder colaborar con las fuerzas políticas de la burguesía progresista y la llamada burguesía nacional. De hecho, ampliando la justificación de la política de “colaboración de clase”, en 1947 se publicó el folleto *Unidad democrática antiimperialista por la soberanía de México*, también de Dionisio Encina, además de otros documentos del PCM como el folleto de Abel Cabrera, *El trabajo de los comunistas en las organizaciones de masas* (1947).³⁵

Habiéndose agotado la Colección M. Ilin, se publicaron otros materiales que no fueron ubicados en ninguna serie, y dentro de estos hay un conjunto que comparte las características de ser documentos del PCM, por ejemplo, informes o resoluciones de sus congresos. Estas publicaciones más bien respondían a las necesidades políticas inmediatas del Partido Comunista, y en años posteriores creció la cantidad de éstas; la publicación de este tipo de folletos se convirtió en una práctica más común, tal como había ocurrido durante la existencia de Editorial Popular.

34 Dionisio Encina, *Unidad nacional para triunfar en la guerra y en la paz: defensa del Partido Comunista de México contra los provocadores* (México: Fondo de Cultura Popular, 1943). Este libro es el informe rendido ante el pleno del Comité Central del Partido Comunista de México, el 3 de octubre de 1943.

35 Dionisio Encina, *Unidad democrática antiimperialista por la soberanía de México* (México: Fondo de Cultura Popular, 1947). Es el documento presentado en el primer punto de la orden del día, el informe al X Congreso Nacional del Partido Comunista Mexicano, verificado del 24 de noviembre al 1 de diciembre de 1946; Abel Cabrera, *El trabajo de los comunistas en las organizaciones de masas. Segundo punto de la orden del día. Secretario nacional sindical* (México: Fondo de Cultura Popular, 1947).

Referencias

- Augusto León, Carlos. *Los pasos vivientes, poemas 1931-1937*. México: Ediciones Morelos, 1940.
- Brandenberger, David y Mikhail Zelenov. *Stalin's Master Narrative: A Critical Edition of the History of the Communist Party of the Soviet Union (Bolsheviks), Short Course*. EUA: Yale University Press, 2019.
- Browder, Earl. *Victoria y posguerra*. México: Ediciones Sociales, 1942.
- Cabrera, Abel. *El trabajo de los comunistas en las organizaciones de masas. Segundo punto de la orden del día. Secretario nacional sindical*. México: Fondo de Cultura Popular, 1947.
- Cerrillo, Pedro. "La literatura infantil y educación en el exilio español en México". *América sin nombre*, núm. 20 (2015): 26-40.
- Chávez Daniar y Vicente Quirarte, coordinadores. *Nuevas vistas y visitas al estridentismo*. Toluca: Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2014.
- Crespo, Horacio. "El comunismo mexicano y la lucha por la paz en los inicios de la Guerra Fría". *Historia Mexicana*, núm. 2 (2016): 653-723.
- Córdova, Arnaldo. *La formación del poder político en México*. México: Era 1972.
- Córdova, Arnaldo. *La ideología de la Revolución mexicana. La formación de un nuevo régimen*. México: Era, 1973.
- Córdova, Arnaldo. *Unidad democrática antiimperialista por la soberanía de México*. México: Fondo de Cultura Popular, 1947.
- Estrada Ramos, Juan, "El partido comunista mexicano bajo la dirección de Dionisio Encina: 1940-1959". Tesis doctoral, Universidad Autónoma Metropolitana, 2002.
- Farías, Eduardo. *Sudor: cuentos del mar y de la tierra*. México: Ediciones Morelos, 1941.

- García Salgado, Andrés *¡Fuera los enemigos del pueblo de las filas revolucionarias!* México: Editorial Popular, 1940.
- Ilin, Marshak. *¿Qué hora es? Historia del Reloj*. México: Fondo de Cultura Popular/Editorial Cultura/Ediciones Morelos, 1942.
- Ilin, Marshak. *Negro sobre blanco. Historia del Libro*. México: Fondo de Cultura Popular/Editorial Cultura/Ediciones Morelos, 1943.
- Ilin, Marshak. *Transformación de la noche en día. Historia del alumbrado*. México: Fondo de Cultura Popular/Editorial Cultura/Ediciones Morelos, 1943.
- Ilin, Marshak. *Las montañas y los hombres*. México: Fondo de Cultura Popular/Ediciones Morelos, 1943.
- Ilin, Marshak. *El Gran Plan*. México: Fondo de Cultura Popular, 1946.
- Ilin, Marshak. *Cómo aprendieron a correr los automóviles*. México: Fondo de Cultura Popular, 1946.
- Ilin, Marshak. *Las cosas que te rodean*. México: Fondo de Cultura Popular, 1957.
- Ilin, Marshak y Elena Segal. *Cómo el hombre llegó a ser gigante. La evolución histórica de la especie humana*. México: Fondo de Cultura Popular-Ediciones Morelos, 1944.
- Ilin, Marshak y Elena Segal. *Una sortija y un enigma*. México: Fondo de Cultura Popular, 1946.
- Irazábal, Carlos. *Hacia la democracia*. México: Editorial Morelos, 1939.
- Ixba, Elizer. "La creación del libro de texto gratuito en México (1959) y su impacto en la industria editorial de su tiempo". *Revista Mexicana de Historia de la Educación*, núm. 11 (2018): 1189-1211.
- Jeifets, Lazar y Víctor Jeifets. *América Latina en la Internacional Comunista, 1919-1943. Diccionario biográfico*. Santiago de Chile: Ariadna Ediciones, 2015.
- Kiriushin, A. "Sobre los cinco que escriben constantemente". En *Periódico, autor y lector*, A. Kiriushin, V. Shliaj-

- tin, V. Sitov, et al., 9-19. La Habana: Editorial Política, 1979.
- Kokorofov, A. "Cómo Lenin leía los periódicos". En *Periódico, autor y lector*, A. Kiriushin, V. Shliajtin, V. Sitov, et al., 106-126. La Habana: Editorial Política, 1979.
- List Arzubide, Germán. *Práctica de educación irreligiosa. Para uso de las escuelas primarias y nocturnas para obreros*. México: Ediciones Integrales, 1934.
- List Arzubide, Germán. *Troka el poderoso: cuentos infantiles*. México: El Nacional, 1939.
- Martínez Verdugo, Arnoldo. *Historia del comunismo en México*. México: Grijalbo, 1985.
- Mickeberg, Julia. *Learning from the left. Children's literature, the Cold War, and radical politics in the United States*. New York: Oxford University Press, 2006.
- Mije, Antonio. *Los refugiados republicanos españoles en Francia y la solidaridad americana*. México: Editorial Morelos, 1940.
- Montes de Oca, Elvia. "Libros escolares mexicanos a principios del siglo XX: Rosa de la infancia, Serie SEP y Simiente". *La Colmena*, núm. 76 (2012): 49-60.
- Nelken, Margarita (ed.). *Los de Collioure (Relatos de un crimen)*. México: Editorial Morelos, 1940.
- Prieto, Luis. *Apuntes de psicología para la enseñanza secundaria y normal*. México: Ediciones Morelos, 1940.
- Rivera Mir, Sebastián. *Edición y comunismo. Cultura impresa, educación militante y prácticas políticas (México, 1930-1940)*. EUA: A Contra Corriente, 2020.
- Solís, Juan, "Troka el poderoso. Disección del espíritu mecánico de una época". *Vanguardia en México. 1915-1940*. México: Museo Nacional de Arte, 2013.

Archivo consultados

Centro de Estudios del Movimiento Obrero y Socialista,
Fondo PCM.

AGN, Archivo de Secretaría de Educación Pública. *Memoria de la secretaría de educación pública. 1935-1936*. México: DAPP, 1936 y *Memoria de la secretaría de educación pública. Septiembre 1936 a agosto 1937*. México: DAPP, 1937.

Hemerografía

La Voz de México.

Las cubiertas de Ediciones Era, Joaquín Mortiz y Siglo XXI. Editores desde la iconotextualidad¹

Rebeca Bautista

*Maestrante de la Facultad de Artes y Diseño
Universidad Nacional Autónoma de México*



E

El presente texto se trata, por un lado, de una investigación teórica que busca hacer aportaciones a una etapa del diseño editorial: el diseño de cubiertas en la década de 1960 en la Ciudad de México y el contexto de su configuración.² Por otro lado, es una investigación aplicada, ya que, desde la perspectiva que nos ofrece la iconotextualidad, se propone un modelo para el análisis de productos gráficos donde confluyan el lenguaje verbal y el visual. En el modelo se contemplan cuatro

-
- 1 El presente texto corresponde a los apartados más desarrollados de la tesis de maestría “Discursos e iconotextualidad en las cubiertas de las editoriales Era, Joaquín Mortiz y Siglo XXI; Ciudad de México, 1960-1970”, que llevo a cabo en el Posgrado en Artes y Diseño de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional Autónoma de México. La investigación está en proceso de correcciones.
 - 2 Trabajos precursores y referentes acerca del diseño de cubiertas de libros mexicanos son el de Marina Garone, *Historia en cubierta. El Fondo de Cultura Económica a través de sus portadas (1934-2009)*, publicado en 2011 y el de Silvia Fernández Hernández titulado *El arte del cajista en las portadas barrocas neoclásicas y románticas (1777-1850)*, publicado en 2014.

aspectos: elementos iconológicos, elementos tipográfico-lingüísticos, elementos compositivo-reticulares y recursos retóricos.

Se propone que el modelo sea aplicado en una muestra de cubiertas de las editoriales Ediciones Era, Joaquín Mortiz y Siglo XXI Editores, todas ellas surgidas durante la década de los años 60 en la Ciudad de México.

Cubiertas de libros, soportes de la iconotextualidad

Aunque para el lenguaje cotidiano de diseñadores, editores, escritores e impresores la palabra *cubierta* sea parte de su campo semántico, a continuación se presenta su definición.

Cubierta es aquello que *cubre* el cuerpo del libro, es decir, primera, segunda, tercera, cuarta de forros y lomo. Hay otras variantes y posibilidades de materiales y diseños dependiendo de la encuadernación del libro, ya sea rústica con o sin solapas, encuadernación en tapa dura con camisa y solapas o sin camisas, guardapolvos, fajas, etcétera. José Martínez de Souza define cubierta como “forro, envoltura que cubre los diferentes pliegos del libro ya impresos, ordenados y cosidos”.³ Además, Martínez de Souza propone otros nombres según el tipo de encuadernación del libro: si es de cartón, tapa; si la tapa se cubre con piel o tela, pasta; y media pasta si el lomo se cubre con un material y las tapas con otro (por ejemplo una combinación de materiales como papel, tela o piel).

3 José Martínez de Souza, *Diccionario de tipografía y del libro* (Madrid: Editorial Paraninfo, 1974), 70-71.

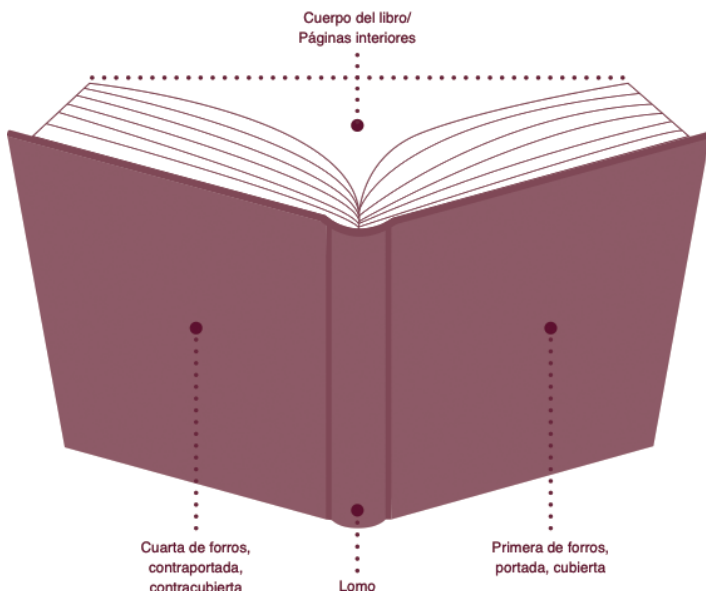


Ilustración 1. Partes de la cubierta. Elaboración propia.

Una definición más de la cubierta es la que se propone en el Glosario Gráfico: “En un impreso formado por varias hojas unidas, las hojas o partes externas y sus respectivas zonas interiores; en un libro, por ejemplo, las tapas y el lomo. En una revista, la primera y última hoja”.⁴ Esta definición es interesante en especial, porque incluye no sólo al libro, sino también otros soportes impresos como son las revistas e incluso podemos decir que un folleto, un tríptico, un fanzine, todos ellos con objetivos distintos de comunicación o difusión, tienen una cubierta.

Ahora bien, para el caso que nos atañe, los libros, éstos poseen cubiertas que cumplen varias funciones, que van desde ser, en muchas ocasiones, el primer contacto entre el texto y su potencial lector, hasta ofrecer información concreta referente al contenido.

4 Gustavo Sánchez Muñoz, “Cubierta”, Glosario Gráfico. Consultado el 18 de abril de 2023 en: <http://www.glosariografico.com/cubierta>

En este sentido, Roberto Zavala Ruiz indica que los datos presentes en la primera de forros suelen ser título del libro, subtítulo (si lo hay), nombre del autor, coordinador o editor, sello de la editorial que publica; mientras que en el lomo suele aparecer el título del libro, autor y sello de la editorial; y en la cuarta de forros puede aparecer una breve sinopsis, datos del autor, sello de la editorial y el código de barras que contiene el ISBN.⁵

Lo anterior en cuanto a los datos pertinentes que ofrecen información textual, pero también en las cubiertas se utilizan colores, tipografías, imágenes, elementos propios de los códigos visuales utilizados por diseñadores.

La importancia de las cubiertas a lo largo de la historia es innegable, pues su función se transforma y va más allá de ser la mera protección de los pliegos. Se trata pues, de un objeto gráfico cuyo fin puede ser desde la venta del libro, hasta un espacio que contiene, con la mezcla del lenguaje textual, iconográfico y diseñístico –iconotextual–, la esencia del libro. Desde el punto de vista del diseñador, Robert Bringhurst reflexiona:

Piense en la página en blanco como una colina en los Alpes o la pureza del ser indiferenciado. El tipógrafo entra en ese espacio y tiene que cambiarlo. El lector entrará más tarde y verá lo que ha hecho el tipógrafo. Hay que perturbar la verdad que subyace bajo la página en blanco, pero nunca hacerla desaparecer del todo, y aquello que la reemplace, sea lo que sea, debería tener como meta estar tan lleno de vida y paz como estaba la página antes de ser perturbada. Cuando se construye una portada, no es suficiente con desplegar unas letras grandes, prefabricadas, y ponerlas en el centro del

5 Roberto Zavala Ruiz, *El libro y sus orillas Tipografía, originales, redacción, corrección de estilo y de pruebas* (D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2012), 7.

espacio, ni con cavar algunos agujeros en el silencio con maquinaria tipográfica pesada y después seguir adelante. Los tipos grandes, incluso los tipos enormes, pueden ser hermosos y muy útiles. Pero la elegancia es más importante que el tamaño, y la elegancia es sobre todo vacío. Desde el punto de vista tipográfico, la elegancia está hecha de un espacio en blanco. Muchas portadas finas consisten en una o dos modestas líneas cerca de la parte superior de la página y una o dos cerca de la inferior, y con poco o nada más que espacio en blanco, equilibrado, en medio.⁶

En la actualidad existe una variedad infinita de diseños de cubiertas de libros, con letras grandes, pequeñas, sin ellas, como apunta Bringhurst. Lo cierto es que éstas, como cualquier otro producto del diseño, son reflejo de la época histórica en que fueron engendradas, por lo que traen consigo la carga ideológica de la editorial en que son publicadas y discursos que las contagian de otros discursos.

Hacia un modelo de análisis desde la iconotextualidad

El término iconotextualidad fue acuñado por Peter Wagner en 1966 y se refiere a la relación entre texto escrito e imagen “en donde el lenguaje visual y el verbal están plenamente fusionados e integrados en un todo”.⁷ Esta fusión de dos lenguajes ocurre en las cubiertas y es imprescindible su comprensión y aplicación tanto para

6 Robert Bringhurst, *Los elementos del estilo tipográfico* (D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2014), 79.

7 María Andrea Giovine Yáñez, “Relaciones entre imagen y texto: el concepto de iconotextualidad”. *Periódico de poesía* núm. 69 (mayo 2014), archivopdp.unam.mx/index.php/1055-poeticas-visuales/poeticas-visuales/3277-069-poeticas-visuales-poeticas-visuales-relaciones-entre-imagen-y-texto

el Diseño Editorial en particular como para el Diseño y Comunicación Visual en general porque:

Las imágenes y las palabras han estado unidas desde los inicios del arte y de la escritura. Y en esta unión podemos encontrar un repertorio amplísimo de funciones pragmáticas de la imagen con relación al texto o bien del texto en relación con la imagen: detonar, generar, autenticar, reforzar, revelar, comentar, evaluar, contestar, didactizar, ideologizar, adornar.⁸

Es así que esta relación simbiótica entre lenguaje verbal y visual se ve aplicada, en este caso, en las cubiertas y su uso, en ocasiones está supeditado al diseño o la esencia de la editorial que publica los libros. Es así que el Diseño hace uso de la iconotextualidad en la configuración de mensajes visuales.

Ahora bien, dado que en las cubiertas conviven dichos lenguajes, se ofrece una clasificación para el análisis de cubiertas (en este caso) que los contempla a ambos:

Elementos iconológicos: Aspectos morfológicos, dinámicos y escalares de la imagen.⁹

Elementos tipográfico-lingüísticos: Uso de letras redondas, cursivas, negritas, minúsculas, versales y versalitas. Uso de letra gótica o antigua, egipcia, romana antigua o moderna.¹⁰

8 Marina Garone Gravier y María Andrea Giovine Yáñez, editoras, *Bibliología e iconotextualidad. Estudios interdisciplinarios sobre las relaciones entre textos e imágenes* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2019), 15.

9 Justo Villafañe, *Introducción a la teoría de la imagen* (Madrid: Ediciones Pirámide, 2006).

10 Roberto Zavala Ruiz, *El libro y sus orillas. Tipografía, originales, redacción, corrección de estilo y de pruebas* (D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2012), 26, 30-31.

Elementos compositivo-reticulares: Márgenes, cajas, retículas.

Recursos retóricos: Abismo, acumulación, alusión, antítesis, blanco, comparación, concesión, doble sentido, elipsis, gradación, hipérbole, ironía, litote, metáfora, metonimia, oxímoron, paradoja, prosopopeya, rima, tópica del mundo al revés, sinonimia, sinécdoque.¹¹

En este sentido, los elementos iconotextuales en las cubiertas son los representados en el siguiente esquema, donde los elementos del lenguaje verbal aportan datos del libro, mientras que los del lenguaje visual ilustran, representan o reflejan una esencia (pero de manera conjunta):

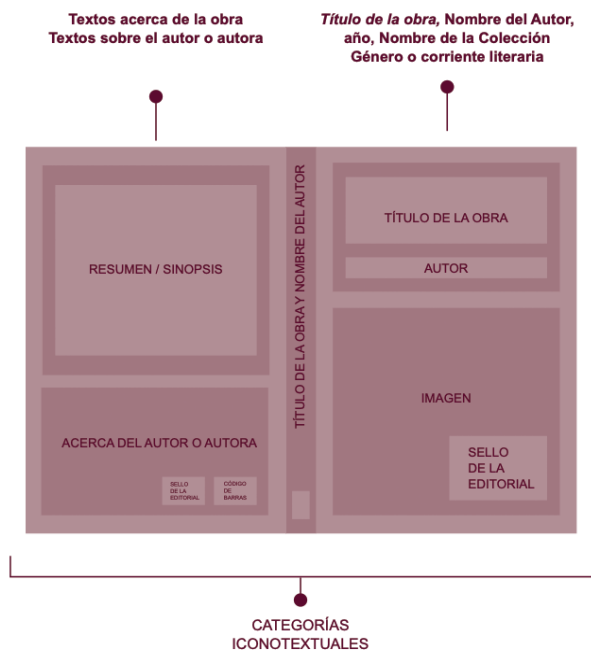


Ilustración 2. Categorías iconotextuales en las cubiertas.

11 Alejandro Tapia, *De la retórica a la imagen*, (Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, División de Ciencias y Artes para el Diseño, 1991), 50-71.

El surgimiento de Ediciones Era, Joaquín Mortiz y Siglo XXI editores en una época convulsa

La década de los 60 del siglo xx fue una época convulsa, tanto en nuestro país como en el mundo, es decir, fue una época de cambios y rupturas en la cotidianidad hasta entonces conocida. Convulsiones en el exterior como el asesinato de Robert Kennedy y Martin Luther King, hasta movimientos estudiantiles en Estados Unidos, Francia y, por supuesto, México.

En dicho decenio, nuestro país fue gobernado por los militantes del Partido Revolucionario Institucional (PRI) Adolfo López Mateos, de 1958 a 1964, y Gustavo Díaz Ordaz, de 1964 a 1970. Durante este periodo se vivió la etapa conocida como “desarrollo estabilizador”, concepto que se refiere a la etapa que va desde la devaluación del peso mexicano en 1954 hasta 1970, por lo que la economía se encontraba en un periodo complicado. Además:

[...] la década de los 60 es, como en todo el mundo, un periodo de intensa transformación de la sociedad como resultado de un crecimiento económico, demográfico y urbano constantes, cambio que produce una creciente diversidad en la organización social y engendra innovación en la cultura intelectual, estética y política.¹²

Es así que las transformaciones tuvieron consecuencias positivas, pues un aspecto importante para esta investigación, la cultura intelectual, también vio un desarrollo grande en esta etapa pues “se escribe y se lee masivamente, el cine vuelve a ser uno de los anticipos

12 Ricardo Pozas Horcasitas, “Los años sesenta en México: la gestación del movimiento social de 1968”. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, Nueva Época, Año LXIII, núm. 234, septiembre-diciembre de 2018: 111-132

del futuro (Godard, Bergman), el teatro es el lugar de las grandes experimentaciones..."¹³.

Por otro lado, durante la década de los 60 proliferaron las censuras y la violencia. Muestra de ello es la matanza de estudiantes ocurrida en la Plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco en 1968, donde una cantidad de estudiantes, hasta ahora incierta, fue víctima de la represión por medio de un ejercicio desmedido de poder, cuando su objetivo principal era el diálogo con las autoridades:

En 1968, el sistema presidencialista está en su apogeo. Con Díaz Ordaz todo es gobierno y casi nada es oposición. Concentrada en unas cuantas publicaciones, la crítica sólo de vez en cuando es frontal y no tiene consecuencias. A comienzos de 1968, sin capacidad de combatir el autoritarismo, la sociedad reproduce a escala el comportamiento dogmático (el jefe de familia es un Presidente en miniatura; el Presidente de la República es el más prolífico de los jefes de familia).¹⁴

Es así que la censura era una realidad no sólo entre los estudiantes demandantes de diálogo, sino también en el aspecto cultural e intelectual, en las opiniones y textos publicados (o no) opositores al patriarca.

Entre tanto, la organización de los Juegos Olímpicos del 68 con sede en México trajo consigo un interés no sólo por la olimpiada deportiva, sino también por la olimpiada cultural. Dichas actividades fueron difundidas en los medios tradicionales de manera destacada, pues hubo un gran énfasis en cuanto a lo visual:

13 Carlos Monsiváis, *El espíritu del 68* (México: Asociación Cultural El Estanquillo, 2019), 42.

14 Carlos Monsiváis, *El espíritu del 68* (México: Asociación Cultural El Estanquillo, 2019), 58.

Para limpiar la imagen de la nación y promover las olimpiadas, el Comité Olímpico Mexicano (COM), que presidía el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez echó a andar una campaña publicitaria moderna y eficaz. Entre otras cosas, contrató los servicios de Lance Wyman, quien creó un sistema gráfico de muy alta calidad, que ayudó a poner en alto la imagen de la nación y se convirtió en un referente visual a nivel internacional.¹⁵

Es así que el diseño fue utilizado para comunicar mensajes, para dar difusión a las actividades y, más aún, para transmitir una imagen al mundo entero. En cuanto a la simbología diseñada para representar cada disciplina atlética:

Es interesante destacar que los símbolos concebidos para cada uno de los deportes, de manera alternativa a los diseños tradicionales en otros juegos olímpicos, tomaron en cuenta su esencia. El sentido definió la forma; de ahí que los elementos que caracterizan a cada deporte, y no la figura humana, determinaran los diseños. La retórica de esta simbología utilizó metáforas, metonimias y elipses para alcanzar la sencillez y claridad, todavía ejemplos de unidad y coherencia en un sistema gráfico.¹⁶

Incluso podríamos hablar de una figura retórica más, la sinécdoque, pues aunque se muestra sólo una parte del deporte representado, el receptor puede comprender el mensaje. Por ejemplo, el canotaje es representado por un remo y olas; los clavados por un brazo y olas; las pesas por un brazo tomando una pesa.

15 Rafael Barajas, *El espíritu del 68* (México: Asociación Cultural El Estanquillo, 2019), 68.

16 Luz del Carmen Vilchis, *Historia del Diseño Gráfico en México* (D. F.: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura-CONACULTA, 2010) 299.

Esta representación de actividades deportivas por medio de símbolos fácilmente reconocidos por receptores provenientes de múltiples partes del mundo pone en evidencia, incluso hasta el presente, el poder del diseño en la sociedad. En paralelo, comienza la profesionalización de la disciplina en las universidades.¹⁷

Ahora bien, en cuanto a la industria editorial de la época, entre las instancias editoriales más destacadas se encuentran la de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), el Fondo de Cultura Económica (FCE) –fundado desde 1934– y la joven Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos (Conaliteg) aprobada en 1959.¹⁸ El escenario fue propicio no sólo para el surgimiento de editoriales gubernamentales o académicas, sino también para editoriales independientes y comerciales. Ejemplo de éstas últimas son las editoriales que conciernen a esta investigación: Ediciones Era (1960), Joaquín Mortiz (1962) y Siglo XXI Editores (1965).

De las editoriales congregadas aquí, Ediciones Era fue la primera en nacer. Es una editorial fundada en 1960 por los hermanos Neus, Enrique y Jordi Espresate, el artista gráfico Vicente Rojo y José Azorín. El nombre de la editorial es la suma de la inicial del apellido de cada fundador.

El catálogo de Era se conformó por títulos con tendencias de izquierda para la época y fue una de las editoriales que se preocupó por narrar la historia conforme pasaba:

En ERA se tenía la idea de que toda la discusión de la izquierda que había en esos momentos en

17 Para profundizar en el tema de la profesionalización del diseño, puede consultar el libro de Gerardo Kloss Fernández del Castillo, *Historia, diseño y edición* de 2013.

18 “Tipos de editoriales”, *Memórica México*, Gobierno de México, consultado el 21 de abril de 2023. https://memoricamexico.gob.mx/es/memorica/Bibliologia_en_Mexico_sala4_Tema3 (consultado el 21 de abril de 2023).

México y el mundo debía reflejarla la editorial. Resulta interesante observar los primeros títulos que se editaron: hay un libro para cada acontecimiento relevante que se presentaba en el mundo. 'Está *La batalla de Cuba*, después hay un libro sobre Lumumba, un líder africano asesinado; sobre el apartheid en Sudáfrica tenemos también publicado un libro, sobre el movimiento negro en Estados Unidos. Todas las cosas que iban sucediendo, por ejemplo, acerca de la Guerra de Vietnam, tenemos cuatro libros' (Entrevista a Espresate, 2011). Se imprimían uno o dos libros para cada acontecimiento histórico destacado o representativo, era como si editorial ERA hubiera querido contar la historia mundial a través de sus libros.¹⁹

Es así que los títulos que conformaron el catálogo de esta casa editorial son reflejo, tal como lo son los productos gráficos (englobados por los productos culturales en general), de la esencia de una época y es visible una genuina preocupación por conservar la memoria de los fenómenos sociales.

Por otro lado, la participación de Vicente Rojo en esta editorial fue fundamental para darle una imagen y una presencia visual distintas de las editoriales predecesoras. Rojo fue un artista gráfico primordial para la difusión de la cultura, pues dirigió revistas, diseñó publicaciones, carteles y, en 1950, fue el director artístico de *México en la Cultura*.²⁰

19 María Eugenia Ávila Urbina, "Luis González de Alba y *Los días y los años*: de lo político a lo íntimo; de la cautividad a la libertad" (tesis doctoral, Centro de Investigación y de Estudios Avanzados del Instituto Politécnico Nacional, 2015), 120-121.

20 Carlos Monsiváis, *Vicente Rojo. Diseño gráfico* (México, DF: CONACULTA / El Colegio Nacional / Universidad Autónoma de Nuevo León / Ediciones ERA, 2014), 7.

Para 1962, la editorial Joaquín Mortiz se creó por el hoy reconocido editor Joaquín Díez-Canedo, hijo del poeta español exiliado en México, Enrique Díez-Canedo. El peculiar nombre de la editorial viene de la firma con que Joaquín enviaba cartas a su madre, estando él aún en España: Joaquín M. Ortíz.

La línea editorial que seguía fue, en sus inicios, la poesía, pero más adelante y ante las exigencias del mercado, abrió sus puertas a la narrativa. Se le recuerda especialmente a Mortiz por su icónica Serie del Volador en formato de libro de bolsillo²¹:

Las cubiertas a tres tintas, negra, blanca y de algún color, contenían ilustraciones sobrias, austeras pero alusivas, siempre acordes con el título de la obra o con la forma de hacer literatura que se reflejaba en ella. El contraste entre el blanco y el negro resaltaba el color elegido y la disposición rectangular de los espacios en la portada, la contraportada y el lomo, daba la impresión de hallarse frente a una pequeña caja, oscura y elegante, cuyos compartimentos resguardaban los datos de la publicación: nombre del autor, título del libro, nombre y logotipo de la editorial, nombre de la colección, etc.²²

-
- 21 Formato de libro popularizado por la editorial inglesa Penguin Books en 1935. Se caracteriza por su tamaño pequeño y manejable, fácil de ser transportado. Además de su tamaño, el tipo de encuadernación, comúnmente en rústica, hacía que el libro de bolsillo se ofreciera a los lectores a un precio accesible. Para saber más sobre este formato, puede consultar la obra de José Martínez de Souza, *Pequeña historia del libro*.
- 22 Lobsang Castañeda, *Las insignias del Volador*, disponible en <https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/las-insignias-del-volador/> (consultado el 10 de enero de 2023).

En la cuarta de forros se respetaba la composición geométrica y se incluía en ella la fotografía del autor, información sobre él, una síntesis del libro además de una leyenda donde se informa al lector de otros autores y títulos publicados dentro de la serie: "Serie del Volador. Juan José Arreola *La feria*. André Breton *Nadja*. Luisa Josefina Hernández *Los palacios desiertos*"; se lee en la cuarta de forros de *La feria*²³. El diseño de el Volador estuvo a cargo de Vicente Rojo, donde "Rojo se inició con *La feria*, de Juan José Arreola, que le permitió trazar las claves visuales y estructurales que darían continuidad a la serie".²⁴

Además, del Volador, Mortiz también ordenó su catálogo en otras colecciones como Novelistas Contemporáneos (donde Rojo también diseñaría las portadas) y la dedicada a la poesía, Las Dos Orillas.

El primer título publicado bajo este sello fue *Las tierras flacas* de Agustín Yáñez, dentro de la colección Novelistas Contemporáneos. En Mortiz se publicaban autores de gran renombre como Juan José Arreola, Samuel Beckett y José Emilio Pacheco. Estos y otros escritores tan importantes el día de hoy, buscaban publicar en Mortiz porque:

La Editorial Joaquín Mortiz, que había tomado una postura frente a las corrientes literarias en boga, apoyó a aquellos autores renovadores de la literatura mexicana, lo que permitió una autorreflexión teórica, un impulso consciente, la que fue signada con el ensayo de Carlos Fuentes: de esa forma dio nombre y cobijo a una generación incluida en su propio catálogo.²⁵

23 Juan José Arreola, *La feria* (D. F.: Joaquín Mortiz, 1963).

24 Marina Garone, "Rojo: Un camino del diseño a la edición", *Vicente Rojo. Escrito/pintado*. (Ciudad de México: Editorial RM, 2015) 96.

25 Claudia Llanos, *Joaquín Díez-Canedo. Trayectoria de un editor* (Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/Educación y Cultura. Asesoría y Promoción, S. C.), 151.

Así pues, Joaquín Díez-Canedo, como buen editor, supo idear una estrategia para atraer tanto a nuevos escritores como a otros ya consagrados para nutrir cada vez mejor el catálogo de su editorial. Además, puso especial cuidado en la forma de sus libros, desde la elección tipográfica y el formato, hasta las cubiertas.

Por último, para mediados de la década, la Editorial Siglo XXI se fundó por el argentino Arnaldo Orfila, luego de su escandalosa salida del Fondo de Cultura Económica. Orfila, tras una larga trayectoria en el Fondo, fue destituido de su puesto por publicar el libro *Los hijos de Sánchez* del antropólogo estadounidense Oscar Lewis, cuyo relato muestra la vida cotidiana de una familia mexicana de clase baja. Para el gobierno en turno este suceso ensuciaba la imagen que se quería proyectar, así que fue despedido con el pretexto de su condición de extranjero.

Pero esto no alejó a Orfila de la edición, sino que, con el respaldo de grandes intelectuales de la época, fundó una nueva editorial, Siglo XXI. Su catálogo era, en palabras del fundador, “decididamente generalista [...] o mejor dicho, enciclopedista: buscaba: ‘cubrir las grandes líneas del pensamiento moderno de todas las disciplinas’”.²⁶ Así que su catálogo estaba compuesto por autores nacionales, pero también extranjeros cuya traducción no se había hecho hasta el momento.

Semejanzas entre editoriales

El hecho de reunir a Era, Mortiz y Siglo XXI para estudiar sus cubiertas no es fortuito. Como vimos, las tres se fundan en el mismo decenio, pero las semejanzas que comparten van más allá de lo temporal.

26 Gustavo Sorá, “La vuelta al libro en ochenta cartas: Cortázar, Orfila Reynal y los meandros editoriales de la composición literaria”. *Ipotesi. Revista de estudios literarios [sic]*, v. 17, núm. 2 (2013), 49. <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19447>

Por ejemplo, las une un lazo con el Fondo de Cultura Económica, editorial en la que, en sus inicios, los tres futuros fundadores participaron y adquirieron experiencia. Por un lado, Vicente Rojo se encargaba del diseño de los libros del Fondo. En cuanto a Joaquín Díez-Canedo, el editor trabajó en el Fondo de 1945 a 1961, en un inicio como atendedor, es decir, leía en voz alta los manuscritos al corrector; posteriormente y a través de los años fue pieza clave para la configuración de la icónica colección Letras Mexicanas. Por su parte, Orfila fue gerente general del FCE tanto en la sede de Argentina, entre 1945 y 1948, y en la sucursal mexicana, de 1948 a 1965.

Por último, otro aspecto de semejanza entre las editoriales es la condición de extranjeros de sus fundadores, y esto no con el afán de señalarlos, sino más bien para comprender que en su cultura había aspectos diferentes a los de los mexicanos, es decir, poseían una visión europea del libro.

Para comenzar con la aplicación del modelo propuesto

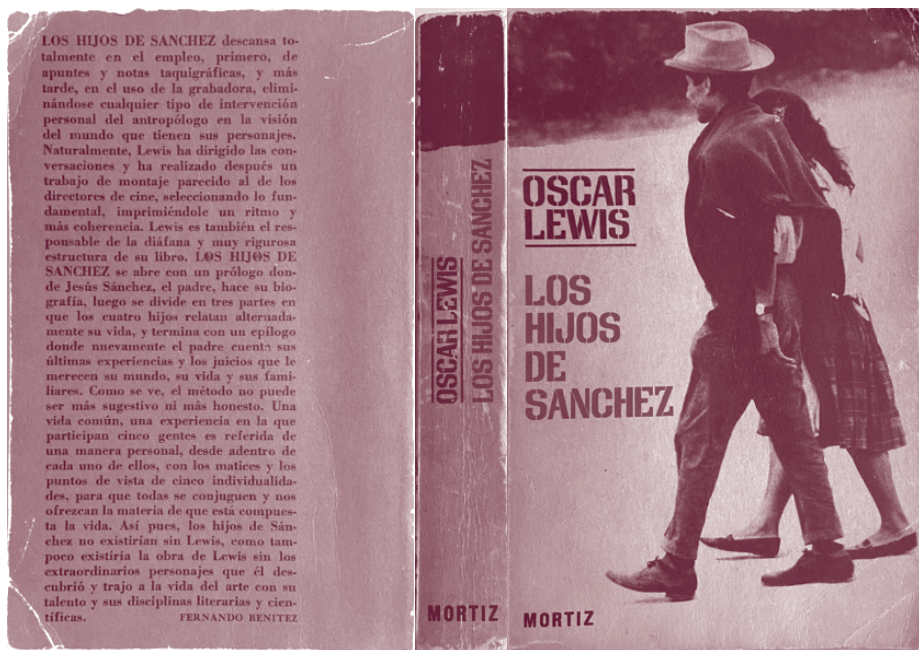
Ya explicada la clasificación de los elementos incluidos en el modelo iconotextual, proponemos ponerlo a prueba en el libro que ocasionó el despido de Orfila del FCE, *Los hijos de Sánchez*, publicado en Joaquín Mortiz en 1965.²⁷

El modelo consiste primero, en información referente a la obra como título, autor, edición. En este apartado se incluyen los datos contenidos en el colofón, pues puede ofrecernos información del diseñador, pero, además, datos sobre el tiraje; segundo, se ofrece al lector la información contenida en la cuarta de forros para considerar su espacialidad dentro del formato y por si ésta fuese de interés al lector. Además, permite dar una idea del conte-

27 Recordemos que *Los hijos de Sánchez* la primera y segunda ediciones fueron publicadas por primera vez en México por el FCE en 1964.

nido del libro y considerarlo en relación con la elección de la imagen y el diseño; por último, se ofrecen las categorías iconotextuales encontradas.

Datos de la obra



Título de la obra: *Los hijos de Sánchez* (en las páginas preliminares del libro se puede leer el título completo de la obra, *Los hijos de Sánchez. Autobiografía de una familia mexicana*)

Autor: Oscar Lewis

Edición y año: Tercera edición, octubre de 1965

Colección: No se hace explícito

Medidas: 13.4 cm × 21 cm

Colofón: Impreso y hecho en México - Printed and made in Mexico.
Talleres de Editora Americana. Lago Tangañica, 47, México, 17. D. F.
12,000 ejemplares. 30 · X · 1965

Fuente: Tomado de la Biblioteca Personal Carlos Monsiváis resguardada en la Biblioteca de México

CATEGORÍAS ICONOTEXTUALES

Elementos iconológicos

Fotografía de Héctor García (se le da crédito en la página legal)

Elementos tipográfico-lingüísticos

Letra dibujada tipo *stencil*.

Redondas.

Uso de altas para el autor y el título. Se repite en el lomo.

En el texto de la cuarta de forros se usan letra romana antigua.

Elementos compositivo-reticulares

La imagen principal abarca casi todo lo alto del espacio y dos tercios de lo ancho. La información del lenguaje verbal se concentra en el borde izquierdo.

Recursos retóricos

Elipsis.

TEXTO CUARTA DE FORROS

LOS HIJOS DE SÁNCHEZ descansa totalmente en el empleo, primero, de apuntes y notas taquigráficas, y más tarde, en el uso de la grabadora, eliminándose cualquier tipo de intervención personal del antropólogo en la visión del mundo que tienen sus personajes. Naturalmente, Lewis ha dirigido las conversaciones y ha realizado después un trabajo de montaje parecido al de los directores de cine, seleccionando lo fundamental, imprimiéndole un ritmo y más coherencia. Lewis es también el responsable de la diáfana y muy rigurosa escritura de su libro. LOS HIJOS DE SÁNCHEZ se abre con un prólogo donde Jesús Sánchez, el padre, hace su biografía, luego se divide en tres partes en que los cuatro hijos relatan alternadamente su vida, y termina con un epílogo donde nuevamente el padre cuenta sus últimas experiencias y los juicios que le merecen su mundo, su vida y sus familiares. Como se ve, el método no puede ser más sugestivo ni más honesto. Una vida común, una experiencia en la que participan cinco gentes es referida de una manera personal, desde adentro de cada uno de ellos, con los matices y los puntos de vista de cinco individualidades, para que todas se conjuguen y nos ofrezcan la materia de que está compuesta la vida. Así pues, los hijos de Sánchez no existirían sin Lewis, como tampoco existiría la obra de Lewis sin los extraordinarios personajes que él descubrió y trajo a la vida del arte con su talento y sus disciplinas literarias y científicas.

FERNANDO BENITEZ

A modo de conclusión

Por cuestiones de espacio, el modelo en función se muestra sólo en un título, pero esto puede indicarnos la forma en que se aplicaría en más soportes.

Al poner en marcha el modelo, como vimos, se nos da información tanto del lenguaje verbal como del visual y, si comparamos los datos obtenidos entre las editoriales o incluso entre colecciones, podemos recabar información acerca de la consistencia visual entre los libros. En otras palabras, los datos reunidos pueden decirnos si dentro de una colección se usaba el mismo tipo de imágenes, por ejemplo fotografías, o si éstas variaban. También, si siempre se usaban letras egipcias, romanas, o si cambiaba la forma de presentar los datos del libro.

Ahora bien, es necesario recalcar la importancia de conocer el contexto del surgimiento de las editoriales. Además, conocer la iconotextualidad y la clasificación de los elementos que la componen puede ser de utilidad para aplicar el modelo en otros materiales gráficos de otras épocas históricas.

Por otro lado, para los profesionales del Diseño la presente propuesta es una herramienta de concientización de nuestra labor como configuradores de mensajes visuales, además de que puede hacernos considerar nuestra labor como productores de la cultura visual que nos rodea.

Referencias

- Álvarez, Gonzalo, Alejandro Archain y Carlos Díaz. *Un editor de tres siglos. La vida y los libros de Arnaldo Orfila Reynal*. Buenos Aires: Eudeba, Universidad de Buenos Aires, 2015.
- Anderson, Danny J. "Creating Cultural Prestige: Editorial Joaquín Mortiz". *Latin American Research Review* 31, núm. 2 (1996): 3-41. <http://www.jstor.org/stable/2504027>

- Añón, Valeria. "Políticas editoriales, canon y mercado: Editoriales independientes mexicanas en los años sesenta". *Políticas de la Memoria*, núm. 15 (2014/2015): 247-256. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/50753>
- Añón, Valeria. "Ediciones Era y Joaquín Mortiz: de los comienzos al catálogo". En *Primer Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición*. La Plata: Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP-CONICET, 31 de octubre al 2 de noviembre de 2012).
- Arreola, Juan José, Jaime, García Terrés, Francisco Giner de los Ríos, Lara Zavala, Vicente Leñero. *Rte.: Joaquín Mortiz*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1994.
- Ávila Urbina, María Eugenia. "Luis González de Alba y *Los días y los años*: de lo político a lo íntimo; de la cautividad a la libertad". Tesis doctoral, Centro de Investigación y de Estudios Avanzados del Instituto Politécnico Nacional, 2015.
- Benítez, Fernando, Elena Poniadowska, Sergio Pitol, Carlos Monsiváis, José Emilio Pacheco, Roger Bartra, Bolívar Echeverría, Héctor Manjarrez, David Huerta, Héctor Orestes Aguilar. *Ediciones Era, 35 años*. Jalisco: Universidad de Guadalajara, 1995.
- Bringham, Robert. *Los elementos del estilo tipográfico*, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2014.
- Díaz, Carlos y Alejandro Dujovne. "'Todo está en el catálogo'. Notas sobre Arnaldo Orfila Reynal y Siglo XXI Editores". *La Biblioteca*, verano 2006, 490-498.
- Díez-Canedo, Aurora. "El exilio republicano español y sus aportaciones literarias en la década de 1940: editoriales, imprentas, colecciones, traductores, ilustradores, antologías y textos de divulgación". En Alberto Vital Díaz y Adriana de Teresa Ochoa (coord.), *Historia de las literaturas en México. Siglos XX y XXI. Tomo 2. Auge y declive del nacionalismo. La cultura literaria entre el compromiso, la ruptura y tradición (1940-1968)*, 91-107. Ciudad de México: Universidad

- Nacional Autónoma de México/Coordinación de Humanidades/Instituto de Investigaciones Filológicas/Instituto de Investigaciones Bibliográficas/Facultad de Filosofía y Letras, 2019.
- Espinasa, José María. *Historia mínima de la literatura mexicana del siglo xx*. D. F.: El Colegio de México, 2015.
- Fernández del Castillo, Gerardo Kloss. *Historia, diseño y edición*. México, D. F.: Universidad Autónoma Metropolitana, 2013.
- Fernández Hernández, Silvia. *El arte del cajista en las portadas barrocas, neoclásicas y románticas (177-1850)*. Ciudad de México: UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas/Universidad Autónoma Metropolitana, 2014.
- Garone Gravier, Marina. "La espina dorsal del libro: breves notas sobre el lomo", *Quadra 6* (2010): 8-12.
- Garone Gravier, Marina. *Historia en cubierta. El Fondo de Cultura Económica a través de sus portadas (1934-2009)*. D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2011.
- Garone Gravier, Marina. "Rojo. Un camino del diseño a la edición". En *Vicente Rojo. Escrito / Pintado*, 84-134. Ciudad de México: Editorial RM, 2015 [Publicado con motivo de la exposición *Vicente Rojo. Escrito / Pintado* (23 de mayo al 20 de septiembre de 2015) MUAC, Museo Universitario Arte Contemporáneo. UNAM, Universidad Nacional Autónoma de México].
- Garone Gravier, Marina y María Andrea Giovine Yáñez, editoras, *Bibliología e iconotextualidad. Estudios interdisciplinarios sobre las relaciones entre textos e imágenes*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2019.
- Garone Gravier, Marina y Gabriela Silva Ibargüen (2021). "Semblanza de Editorial Joaquín Mortiz (Ciudad de México, 1962)" *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) EDI-RED*, en <http://www.cervantesvirtual>.

- com/obra/editorial-joaquin-mortiz-ciudad-de-mexico-1962--semblanza-1051417/.
- Genette, Gérard. *Umbral*. México, D. F.: Siglo XXI Editores, 2001.
- Giovine Yáñez, María Andrea. "Relaciones entre imagen y texto: el concepto de iconotextualidad". *Periódico de poesía*, núm. 69 (mayo 2014). archivopdp.unam.mx/index.php/1055-poeticas-visuales/poeticas-visuales/3277-069-poeticas-visuales-poeticas-visuales-relaciones-entre-imagen-y-texto
- Llanos, Claudia. *Joaquín Díez-Canedo. Trayectoria de un editor*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla / Educación y Cultura. Asesoría y Promoción, S. C., 2019.
- Llop, Rosa. *Un sistema gráfico para las cubiertas de libros. Hacia un lenguaje de parámetros*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli.
- Martínez de Souza, José. *Diccionario de tipografía y del libro*. Madrid: Editorial Paraninfo, 1974.
- Monsiváis, Carlos. *El espíritu del 68*. México: Asociación Cultural El Estanquillo, 2019.
- Monsiváis, Carlos. *Vicente Rojo. Diseño gráfico*. México, D. F.: CONACULTA / El Colegio Nacional / Universidad Autónoma de Nuevo León / Ediciones Era, 2014.
- Monsiváis, Carlos. "Prólogo: de las maestrías de Vicente Rojo". En *Vicente Rojo. Diseño gráfico*. D. F.: El Colegio Nacional/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Universidad Autónoma de Nuevo León/Ediciones Era, 2014.
- Nova Ramírez, Víctor Erwin. "Arnaldo Orfila Reynal. El editor que marcó los cánones de la edición Latinoamericana". Tesis de maestría, Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Azcapotzalco, 2013.
- Nova Ramírez, Víctor Erwin. *Arnaldo Orfila, una revolución editorial latinoamericana*. En Cuadernos de Universidades núm. 16. Ciudad de México: Unión de Universidades de América Latina y el Caribe,

2022. https://www.udual.org/principal/wp-content/uploads/2022/05/Cuaderno16_Orfila.pdf
- Pozas Horcasitas, Ricardo. "Los años sesenta en México: la gestación del movimiento social de 1968". *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, Nueva Época, Año LXIII, núm. 234, septiembre-diciembre de 2018: 111-132.
- Tapia, Alejandro. *De la retórica a la imagen*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, División de Ciencias y Artes para el Diseño, 1991.
- Troconi, Giovanni. *Diseño gráfico en México. 100 años*. D. F.: Artes de México, 2010.
- Villafañe, Justo. *Introducción a la teoría de la imagen* (Madrid: Ediciones Pirámide, 2006).
- Zavala Ruiz, Roberto. *El libro y sus orillas. Tipografía, originales, redacción, corrección de estilo y de pruebas*. D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2012.

Sitios web

- Sánchez Muñoz, Gustavo. "Cubierta". Glosario Gráfico. Consultado el 18 de abril de 2023, <http://www.glosariografico.com/cubierta>
- Sobre libros y escrituras. Cultura escrita de los siglos xx y xxi, III. "Tipos de editoriales" Memórica de México. Recuperado el 21 de abril de 2023, https://memoricamexico.gob.mx/es/memorica/Bibliologia_en_Mexico_sala4_Tema3
- Tierra adentro. "Las insignias del volador", Lobsang Castañeda. Consultado el 27 de diciembre de 2022, <https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/las-insignias-del-volador/>

La autonomía, la independencia y el papel del Estado en la producción editorial en México en el siglo XXI: Librosamplados y La Tinta del Silencio¹

Carlota Álvarez Maylín
Universidad Complutense de Madrid
Consejo Superior de Investigaciones Científicas de España

Introducción



L

a producción editorial mexicana durante la segunda mitad del siglo xx y las dos primeras décadas del siglo XXI ha estado fuertemente influenciada e intervenida por la participación del Estado dentro del campo editorial nacional. La existencia de grandes editoriales estatales

¹ Está publicación es parte del proyecto de I+D+i “Cartografías vitales. Biografías de autoras y editoras iberoamericanas”. PID2020-117998GB-I00, financiado por MCIN/ AEI/10.13039/501100011033, y la ayuda BES-2017-079742 financiada por MCIN/AEI/ 10.13039/501100011033, FSE “El FSE invierte en tu futuro”.

como el Fondo de Cultura Económica o la colección Educual demuestran una intervención directa por parte del Estado en el ámbito del libro. Sin embargo, el Estado también ejerce un control sobre la producción a través de la regulación de la industria y de los incentivos que implementa para aumentar la producción a través de políticas de fomento de la lectura.

La irrupción de las editoriales independientes, en respuesta a los procesos de concentración editorial, ha propiciado la apertura de un debate acerca de la necesaria autonomía del campo editorial y sobre lo que significa ser independiente, en el marco de un capitalismo editorial transnacionalizado en el cual el Estado es un agente interviniente y regulador. En este ensayo, abordaremos este debate a través del punto de vista de la producción de dos editoriales independientes, que cuentan con una trayectoria consolidada a lo largo de más de una década, como son Librosampleados y La Tinta del Silencio. El posicionamiento que ambos proyectos toman respecto de la situación actual del mercado editorial y la participación del Estado nos va a permitir reflexionar acerca de diferentes nociones relacionadas con la producción editorial, que el nuevo paradigma del campo ha puesto en cuestión, como son la autonomía y la independencia.² Así, estas dos editoriales reflejan cómo las nuevas formas de producción editorial, heredadas de las editoriales cartoneras, pre-

2 Este nuevo paradigma del campo editorial ha sido descrito por investigadores como Pierre Bourdieu –“Una revolución conservadora en la edición”, en Pierre Bourdieu, *Intelectuales, política y poder* (Buenos Aires: Eudeba, 2009), 223–267; José Luis de Diego –*La otra cara de Jano. Una mirada crítica sobre el libro y la edición* (Buenos Aires: Editorial Ampersand, 2015)–; André Schiffrin –*La edición sin editores* (Barcelona: Destino, 2000)–; Gabriel Zaid –*Los demasiados libros* (Barcelona: Anagrama, 1996)–; Roger Chartier –*Las revoluciones de la cultura escrita. Diálogo en intervenciones* (Barcelona: Gedisa Editorial, 2000)–; Gisèle Sapiro –*Les contradictions de la globalisation éditoriale* (Paris: Éditions Nouveau, 2009)–.

tenden consolidar una estrategia para hacer frente a los procesos de concentración transnacional y a la amenaza de la autonomía de la producción editorial independiente.

Las reflexiones que se plasman en este ensayo tienen un doble origen. Por un lado, en junio de 2022, la investigadora que suscribe este trabajo realizó una estancia de investigación en México que, entre sus objetivos, contempló la realización de entrevistas para el Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX – XXI) – EDI – RED a diferentes editoriales independientes mexicanas, en las que se reflexionó sobre el estado del campo editorial, la función del editor y la perspectiva de la independencia desde una visión periférica del mercado del libro en lengua castellana. El objeto de la investigación eran editoriales que se situaban en los márgenes de la industria del libro por distintas características: su posicionamiento cultural, el material con el que realizaban sus libros, la composición de sus equipos o la línea editorial.

Por otro lado, en febrero de 2023 tuvo lugar en Madrid el I Encuentro del Ecosistema Crítico del Libro, que agrupaba a “librerías, editoriales y distribuidoras críticas o fuera de molde o con vocación transformadora o rompedora... lo que habitualmente se engloba bajo el marchamo de librerías o editoriales críticas, independientes o políticas”, que comprendían los libros como “herramientas de transformación social” y que buscaban encontrarse para “generar un análisis propio sobre el sector del libro y sus grandes tendencias”.³ Los ejes centrales de este encuentro versaron sobre la estrategia que las editoriales independientes debían mantener en materia de distribución, difusión de contenidos y expansión en el mercado; sin embargo, no se llegó a definir qué es una editorial independiente, ni cuál debía ser su relación con el Estado.

3 “I Encuentro del ecosistema crítico del libro”, Madrid, febrero de 2023, <https://www.ecosistemacriticolibro.net/por-que-un-encuentro/>

Estas dos experiencias, afloran la pregunta sobre qué significa ser independiente, y si la relación con el Estado es un factor determinante o condicionante para autonombrarse como editorial independiente. En el desarrollo de este concepto a través de las entrevistas sale a la luz la noción de autonomía, extensamente utilizada en México para definir procesos y movimientos políticos, pero innovadora en su aplicación en el campo editorial, como un factor de distinción respecto al posicionamiento de independiente. Este factor nos permitirá distinguir y calificar a Librosampleados como una editorial autónoma e independiente, y a la Tinta del Silencio como una editorial independiente, por la forma en que gestionan sus procesos económicos y financieros.

El debate sobre la categoría o etiqueta de independiente entre las editoriales no es novedoso: lleva trabajándose y discutiéndose ampliamente en el ámbito de la investigación y de la edición en castellano, por más de una década. Cabe cuestionarse, como hace Carlos Gazzera, si existe la posibilidad de ser independiente en un campo editorial caracterizado por el condicionamiento, las tensiones y las coerciones.⁴ De acuerdo con este punto de vista, no cabría la existencia de que ninguna editorial, que participe del campo, pueda denominarse independiente. De este modo, el término independiente, aplicado a la realidad del campo, agrupa a una gran heterogeneidad de editoriales que no pueden situarse bajo una característica común, sino que se incluyen en esa categoría según una serie de criterios que han propuesto diferentes investigadores como Szpilbarg y Saferstein,⁵

4 Carlos Gazzera, *Editar: un oficio. Atajos / Rodeos / Modelos* (Villa María: Eduvium, 2016), 60-61.

5 Daniela Szpilbarg y Ezequiel Saferstein: "El espacio editorial «independiente»: Heterogeneidad, posicionamientos y debates. Hacia una tipología de las editoriales en el período 1998-2010", *Primer Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición* (noviembre 2012).

quienes mantienen que la independencia puede leerse en referencia al tamaño, la nacionalidad del capital económico, la oposición a grandes editoriales multinacionales, la propuesta cultural y estética, las relaciones laborales, la distribución o su relación con el Estado, sin que esto signifique renunciar a los subsidios o al apoyo explícito del Estado. En línea con esta propuesta, Malumián y López Winne,⁶ en el acertado ensayo titulado *Independientes, ¿de qué?*, señalaron varias características definitorias de una editorial independiente: según su posición en el mercado, su catálogo, su concepción del ecosistema, su autonomía, su relación con los grupos editoriales o su acción como agente cultural de cambio. Por último, otro proyecto que ha reflexionado ampliamente sobre lo que englobamos bajo la categoría de independientes es ECOEDIT, de la Universidad de Granada,⁷ liderado por Ana Gallego, que aporta una perspectiva ecofeminista materialista sobre las editoriales independientes, a quienes también clasifica bajo una serie de criterios, entre los que se encuentran: su visibilidad en redes sociales, las premisas que caracterizan su línea cultural, el tipo de distribución o su participación en ferias del libro o asociaciones.

En el debate mantenido a nivel académico, Szpilbarg y Saferstein llegan a la conclusión de que la aplicación práctica de estos criterios hace perder la especificidad a las editoriales:⁸ la independencia, más que un conjunto

6 Hernán López Winne y Víctor Malumián, *Independientes, ¿de qué? Hablan los editores de América Latina* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2016), 11-20.

7 ECOEDIT, *Valores ECOEDIT. Editoriales independientes para el ecosistema literario* (Universidad de Granada), <https://ecoedit.org/que-es-ecoedit/valores-ecoedit/>; Ana Gallego Cuiñas y Erika Martínez, *A pulmón. O sobre cómo editar de forma independiente en español* (Granada: Esdrújula Ediciones, 2017).

8 Daniela Szpilbarg: "Independencias en el espacio editorial argentino de los 2000: Genealogía de un espejismo conceptual", *Estudios de Teoría Literaria*, año 4, núm. 7 (2015): 7-21; Szpilbarg y Saferstein, "El espacio editorial independiente".

de características, sería un modo que tienen de autodenominarse o autoidentificarse aquellas editoriales que se encuentran en posiciones enfrentadas a los agentes del campo editorial que actúan condicionados, principalmente por los grandes grupos editoriales y los conglomerados de la comunicación. Los criterios que definen a las editoriales independientes están condicionados por una coyuntura presentista, determinada por la concentración e internacionalización del campo editorial actual y resultan de difícil aplicabilidad histórica. Por otro lado, si los sometemos a la estructura transnacional del campo, las características de las editoriales independientes son contingentes al marco regulatorio del mercado-país, y no generalizables en un circuito caracterizado por la existencia de un mercado común basado en el castellano.

En resumen, y en respuesta a la primera de las reflexiones, podríamos definir a las editoriales independientes como aquellas que cuentan con un equipo editorial consciente de su responsabilidad como agente cultural que interviene en el espacio intelectual; que orientan sus catálogos hacia la creación de nuevos significados y la acumulación de capital simbólico, sin que la conversión en rentabilidad económica sea su principal objetivo; que tengan garantizada una práctica y una línea editorial sin condicionamientos del accionariado; que forme parte de un proyecto cultural con una identidad propia; que no participe de grandes grupos o conglomerados editoriales, y que apoye y se sostenga en el resto de actores independientes del ecosistema del libro.

Tomaremos el título propuesto por Malumíán y López Winne, *Independientes, ¿de qué?*, como punto de partida para la reflexión que plantea la relación de las editoriales independientes con el Estado, en un mercado nacional fuertemente intervenido, controlado y regularizado por este agente. Nos preguntamos sobre qué tipo de independencias se están desarrollando en las editoriales de pequeño tamaño, según su relación con el Estado, tomando como estudio de caso dos editoriales mexicanas, Librosampleados y La Tinta del

Silencio, las cuales, en el transcurso de las entrevistas, evidenciaron que habían reflexionado ampliamente sobre esta relación y sus dinámicas.

El papel del Estado dentro del mercado de la edición en América Latina ha sido ampliamente debatido por los investigadores argentinos centrados en el estudio del libro desde una perspectiva sociológica.⁹ Es particularmente interesante, el artículo publicado en 2018 por Alejandro Dujovne, donde realiza una propuesta para pensar el Estado y la política pública en los estudios del libro y la edición. Dujovne, tomando la oposición constitutiva del campo editorial enunciada por Bourdieu entre el plano material y el plano simbólico,¹⁰ propone considerar al Estado como un “factor que por su poder y alcance opera sobre los anteriores [plano material y plano simbólico], condicionando los modos en que se resuelve la tensión entre lo material y simbólico”.¹¹ Realizando un

9 Ezequiel Saferstein y Daniela Szpilberg, “La industria editorial argentina, 1990–2012: entre la concentración económica y la bibliodiversidad”, *Alternativas*, 3 (2014): 1–21; Daniela Szpilberg: “Independencias en el espacio editorial argentino de los 2000”, *Estudios de Teoría Literaria*, Año 4, 7, (2015): 7-21. Ivana Mihal: “Bibliodiversidad: una mirada a las políticas culturales estatales”, *II Seminário Internacional Políticas Culturais*, Río de Janeiro (septiembre 2011); Alejandro Dujovne, “¿Y dónde está el Estado? Propuestas para pensar al Estado y la política pública en los estudios del libro y la edición”, *Badebec*, vol. 8, núm. 15 (septiembre 2018): 203–218.

10 Pierre Bourdieu enuncia el campo como “un sistema de líneas de fuerza, esto es, los agentes o sistemas de agentes que forman parte de él pueden describirse como fuerzas que, al surgir, se oponen y se agregan, confiriéndole su estructura específica en un momento del tiempo” (Pierre Bourdieu, *Campo de poder, campo intelectual*. [Buenos Aires: Eudeba, 2002], 9). En el campo editorial se desarrollan todas las relaciones que competen a la actividad editorial y se definen cuáles serán los elementos incluidos o excluidos del canon literario (Juan Pecourt Gracia: “La reconstrucción de la sociología de los intelectuales y su programa de investigación”, *Papers*, 101.3 [2016]: 339-361).

11 Dujovne, “¿Y dónde está el Estado?”, 205.

recorrido histórico, el sociólogo argentino nos recuerda que el Estado, por un lado, ha intervenido reduciendo o anulando los márgenes de libertad y acción de editores, escritores e intelectuales, que intentaban desarrollar su actividad fuera del marco estatal y, por otro, estas medidas de prohibición y persecución, generalmente, fueron acompañadas de maquinarias estatales de edición.¹²

Dujovne comprende el espacio del libro como un ecosistema en el que los actores están relacionados entre sí, de modo que los cambios individuales pueden generar consecuencias colectivas y se pregunta: “¿qué lugar le cabe al Estado dentro de este ecosistema?”.¹³ Una posible respuesta a su pregunta la encontramos en las estrategias a favor de la bibliodiversidad frente a la uniformización del mercado que han sido impulsadas por las editoriales independientes quienes, conscientes de la necesidad de un mercado de títulos y géneros diversos para garantizar la pluralidad cultural, han recurrido y reclamado en sucesivas ocasiones la intervención del Estado.¹⁴ Así pues, y siguiendo con la pregunta de Dujovne, comprendemos al Estado dentro del ecosistema como “aquel que tiene el poder para establecer las condiciones ecológicas del ecosistema del libro”; es decir, sus acciones pueden “alterar los

12 Dujovne, “¿Y dónde está el Estado?”, 209–210.

13 Dujovne, “¿Y dónde está el Estado?”, 211.

14 Un ejemplo de ello es la “Declaración de los editores independientes del mundo latino”, del año 2005, en la cual solicitaban al Estado “encarecidamente poner en obra una política del libro” respetuosa con la actividad de las editoriales independientes y sus especificidades. Planteaban que era fundamental la aprobación de leyes que “protejan el libro, aseguren la promoción de la lectura, que luchen contra la piratería [...]”. Esta declaración fue redactada por 70 editores independientes de 23 países del mundo latino en África, América y Europa, que se reunieron con motivo del encuentro “Los editores independientes del mundo latino y la bibliodiversidad”, organizado por la Unión Latina, la Alianza de Editores Independientes y el Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (CERLALC), en el marco de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara (2005).

principios, lógicas y relaciones del mercado editorial”, llegando a configurar una “estructura singular que establece prácticas, valores y representaciones duraderas”.¹⁵

Una vez expuestas las bases metodológicas y conceptuales para aproximarnos a nuestro objeto de estudio, analizaremos la visión que mantienen Librosampleados y La Tinta del Silencio, dos editoriales de pequeño tamaño en el mercado mexicano.

Librosampleados

Librosampleados se define como una “editorial autogestiva”, cuyo catálogo está enfocado en “la literatura más arriesgada de Latinoamérica”. Bajo los eslóganes “creemos en la literatura y el riesgo” y las “editoriales también son creadoras”, se presentan como una performance editorial en la cual realizan “artefactos híbridos de manufactura artesanal”.¹⁶ María Amor y Nahum Torres crearon Librosampleados en agosto de 2011, en la Ciudad de México, con la idea de generar un espacio web “que hablara de libros, reseñas de libros y, sobre todo, de literatura que no nos llegaba tan a menudo a México” en un momento en el que “todavía no estaba tan abierta la ambición de leer latinoamericanos”.¹⁷ Librosampleados surgió inicialmente como un blog que se convirtió en editorial, con la publicación de un primer libro electrónico. Este experimento electrónico derivó en una editorial artesanal, convirtiéndose esta característica en la seña de identidad del sello, según sus fundadores. Una editorial artesanal es, para ellos, aquella en la que la “manufactu-

15 Dujovne, “¿Y dónde está el Estado?”, 212.

16 “Sobre L. S.”, <https://librosampleados.mx/quienes-somos/>

17 Carlota Álvarez Maylín, *Entrevista con María Amor y Nahum Torres de Librosampleados* (Ciudad de México, 31 de mayo de 2022). A partir de aquí, todas las citas escritas en esta sección provienen de esta misma entrevista.

ra está hecha de manera artesanal". En Librosampleados, "María cose los libros a mano, los imprime, hay una labor casera". En realidad, María, quien se encarga de la producción material de las obras, sostiene que, aunque los llaman de "formato artesanal", se trata de un modelo híbrido, pues están hechos con tecnologías de impresión, pero su manufactura está hecha a mano, por lo que les gusta denominarlos "artefactos híbridos". Si bien son conscientes de que apostar en el siglo XXI por lo artesanal, con el amplio catálogo de tecnologías a disposición puede limitarles, desde Librosampleados plantean que la tecnología es una "cuestión aparente", pues aunque pareciera que es una herramienta que iba a generar una cercanía, la realidad es que "muchas veces nos ha hecho más solitarios, menos sociales" y, en consecuencia, "ahora, los lectores, prefieren ver 20.000 horas de Facebook en lugar de leer un libro, porque esto requiere atención, requiere compromiso leer un libro".

En un contexto en el que todo es electrónico, "todo debería ser digital" y, según afirma María Amor, pareciera que "tienes que entrar, subirte al tren y mirar al futuro como única opción", Librosampleados nace y se desarrolla como una editorial anclada a su contexto local y a su ecosistema. Sus editores se cuestionan si es útil o consecuente, o si les interesa, desarrollar libros con tecnologías que apenas llegaron a su país: "Yo creo que los editores también somos creadores [...] podemos hacer los libros que queramos, porque nuestros libros eran y son bellos, porque creo que la estética es también parte de lo que hacemos". En este sentido, apunta, además, que Librosampleados realiza una fuerte apuesta a modo de juego por la bibliodiversidad, realizando homenajes a libros cartoneros, libros electrónicos, libros comerciales y libros con formatos artesanales.

La idea de la manufactura artesanal de los libros proviene de la formación cartonera de María Amor, quien señala esta técnica como su escuela editorial, no sólo por la realidad material, sino también por el desarrollo de una

estrategia que tiene en cuenta cómo construir un discurso, cómo seleccionar, cómo decidir a quién publicar y, por último, cómo construir un diseño. En todo este proceso, la figura del editor en Librosampleados queda difuminada entre las dos personas que forman parte de su equipo. Por ello, prefieren definir al editor como “el curador” de los libros, que tiene la capacidad de decidir qué quiere publicar.

Librosampleados se define como editorial autogestiva, de acuerdo con la definición y autoidentificación que sugiere su página web y sus editores: “es un proyecto muy personal, muy honesto, muy nuestro, que no podríamos haber hecho más que de una manera autogestiva”. María y Nahum plantean que es necesario que los proyectos tengan un posicionamiento. En el caso de Librosampleados su postura es la de “apostar por lecturas y por literatura arriesgada, que no sea sencilla, que nos cueste trabajo”. Son conscientes de que existe otra literatura, pero en un mercado editorial tan amplio tienen “suficiente tarea y sería tonto querer competir con Planeta o ese tipo de editoriales”. Dentro del campo editorial, si bien mantienen que “más que posicionarnos contra el sistema”, pues comprenden que Librosampleados “no va a cambiar el sistema porque no tenemos esa posibilidad”, no van a permitir que el sistema les sitúe fuera del circuito, ni que les obligue a “dejar de hacer lo que queremos hacer”. Este posicionamiento podría asimilarse a lo que entendemos por editorial independiente, sin embargo, ellos rechazan la utilización de este término para autodenominarse pues “tiene una connotación muy desgastada”: “Parece que todos somos independientes. Todos tomamos decisiones. Nosotros creemos en el término que también usan en Argentina que es el de la autogestión”.

Nahum Torres es consciente de que la noción de independiente está muy problematizada y sostiene críticamente que en la actualidad “abarca algo como nuestro proyecto, hasta un proyecto que tiene oficinas, departamento jurídico...”. Por ello, en Librosampleados mantienen

que las editoriales independientes son aquellas que no pertenecen a la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana, ya que “no eres parte de un conglomerado, no vas a una asamblea a tomar decisiones de cómo vas a regular al mercado, sino porque tú te vas por tu lado”. Tampoco forman parte de las alianzas de editoriales independientes, que definen como “grupos de pequeñas editoriales que se juntan y que no forman parte de esa Cámara, pero que intentan mediante alianzas y redes [...] insertarse en el ámbito editorial, siendo editoriales que no tienen nada que ver entre sí, por lo que difícilmente podrían dialogar”. En definitiva, Librosampleados sitúa el término independiente en una “cuestión medio de zona de confort”: “Es decir, para no entrar en dilemas y para no discutir todo, todos somos independientes. O sea, no es [necesario] precisarlo porque el término realmente está muy desgastado, pero no lo vamos a cambiar, vamos a seguir siendo indefinidos todos”.

En el marco del debate sobre las editoriales independientes Nahum Torres y María Amor introducen la problemática que supone la participación del Estado en el mercado editorial. En el caso de México, consideran que “tenemos un mercado más que nada manejado por el Estado”, pues es el agente que ha mantenido el mercado editorial, incluyendo a los grandes grupos: “En México es el Estado quien compra y quien regula”. Además, sostienen que las políticas de fomento de la lectura lo que ocultan es el “gran error de México”, que consiste en mantener la creencia de que el Estado debe seguir interviniendo en el ámbito del libro, teniendo en cuenta que es propietario del Fondo de Cultura Económica y de Educal, que regula y crea las Ferias del Libro, gestionadas por la CANIEM y, además, compra para las bibliotecas. Entonces, según los editores de Librosampleados, “llega un momento en que todo el sistema editorial lo controla el Estado”, lo que no permite que se desarrollen los lectores, pues el Estado “está decidiendo lo que lees”. A ello se suma que

los editores están produciendo para que el Estado compre sus libros y los autores están escribiendo para que el Estado les premie o les beque, por lo que mantienen que el término independiente tendría sentido “si no estuviera comprometido con el Estado”:

Entonces, en México, cuando dices independientes es risible porque dicen: “¿cómo vas a ser independiente si dependes de subsidios, dependes del Estado, si tienes que meter un proyecto para ser avalado por el Estado, para poder tener recursos?”. Entramos en un sistema muy viciado que, creo yo, apenas empieza a debatirse [...].

Librosampleados, como sello inserto en el campo editorial, se enfrenta a la dicotomía planteada por Bourdieu entre el plano material y el plano simbólico. Sus editores afirman que “hacer una editorial de tipo artesanal como un proyecto a corto plazo tiene sentido porque no es una editorial redituable desde el punto de vista comercial”. En su caso, han apostado por la diversidad de formatos y colecciones, un juego que podrían mantener durante años pues no se sienten en la obligación de “sacar diez títulos al año”. De hecho, a partir de la pandemia decidieron reducir sus publicaciones y producir dos o tres títulos al año. Sugieren que Librosampleados es una editorial que ha ido a contracorriente de lo establecido por el mercado. Nunca se han planteado convertirse en un proyecto masivo, sino que son conscientes de que se dirigen a un público especializado y distinto. Necesitan lectores diferentes y, por ello, ofrecen dentro de un mercado que caracterizan como viciado un oasis en el que encontrar títulos selectos:

Esto es una ventaja que tenemos por ser autogestivos. Porque nosotros dependemos de nosotros. Y ser sustentables es muy difícil. Es el mayor reto

que hemos tenido. Que de alguna manera este libro ayude a este, y este a este. Y eso nos lo han dado los años.

Desde Librosampleados han hecho una profunda reflexión sobre lo que significaría el crecimiento del equipo editorial, llegando a la conclusión de que “crecer en el sentido económico conlleva explotación”. Podrían contratar *community managers*, correctores, diseñadores, formadores, pero ello requeriría de una inversión con la que no cuentan y significaría fomentar la precariedad en la contratación: “Nosotros hemos sorteado la precariedad con la autogestión”. También asumen que es posible que no se hayan “esforzado” lo suficiente en el crecimiento de la editorial. Y así enlazan con una de las claves de la entrevista: el decrecimiento editorial.

Nahum Torres y María Amor conciben la actualidad desde la volubilidad, donde la experiencia y el momento vivido son el punto álgido de la felicidad: “Hoy estamos aquí diciendo: ‘esto es maravilloso’, y mañana también estamos haciendo lo más maravilloso que hemos hecho en la vida. Entonces, desde ese punto de vista, creo que sobrevivir es una buena frase”. Librosampleados coexiste en un entorno en el que prevalece la ambición por convertirse en Elon Musk, una figura del capital. Sin embargo, Torres afirma que “no todo el mundo de repente queremos ser millonarios”, a través de un ejemplo de actualidad:

Yo siempre pongo de ejemplo que si tuviera un equipo de fútbol yo no aspiraría a contratar a Messi, o sea, yo esperaré a contratar a un grupo de gente con la que me siento bien. No estamos pensando en jugar en un gran estadio y, no porque yo desmerezca lo que estamos haciendo, sino porque en realidad lo que para mí resulta importante es hacer las cosas. La gran ventaja es que con lo poco que tenemos hemos logrado hacer una editorial

de diez años. Y la ambición, las expectativas de los demás cuando conocen el proyecto siempre es ¿pero por qué no van a lo más grande? Y me da un poco de risa porque nunca fue planteado así.

Ambos editores se preguntan qué es ser exitoso en el campo editorial. Analizan que el éxito se mide en ejemplares vendidos, cuando en realidad, para ellos, el libro es un objeto ambivalente que no depende de una cuestión comercial, sino que también es un elemento simbólico y cultural. En 2018, tiene lugar un importante hito en la trayectoria editorial de Librosampleados y es que María Amor recibe una beca para acudir a la Feria Internacional de Frankfurt como editora: “es como descubrir que hay vida en otro mundo, en otra galaxia. Fue darse cuenta de que estábamos muy agobiados siempre por lo inmediato, por lo que está alrededor, por la escena local. Y fue darse cuenta de que el mundo es más grande”. Ir a ferias internacionales les permitió, por un lado, entender cómo son los procesos mundiales en la edición, pero también comprender la infinitud del mundo y la imposibilidad de abarcarlo todo. “Fue un momento muy crucial en nuestra vida como editores ir a Frankfurt y descubrir que el mercado editorial es eso”, confirman ambos, añadiendo que esta participación les permitió darse cuenta de qué lugar ocupaban en el mercado y, por lo tanto, valorar cuál era su aportación al ámbito del libro y dónde podían competir: “Realmente nos dimos cuenta de lo valioso de lo que estábamos haciendo, y no por lo exitoso de los ejemplares vendidos”.¹⁸

18 Álvarez Maylín, “Entrevista con María Amor y Nahum Torres de Librosampleados”.

La Tinta del Silencio

La Tinta del Silencio es una editorial mexicana, creada en Chiapas en julio de 2011, por Anaïs Blues.¹⁹ Inicialmente nació como una “editorial independiente” cuyo objetivo era “promover, mediante publicaciones, a jóvenes creadores de Chiapas”. En sus primeras entrevistas, Anaïs afirmaba que en La Tinta del Silencio trataban de “dar la portada de libro como obra de arte” y que eran “una editorial cartonera”.²⁰ Como editorial independiente y artesanal, pues así se definen, su “principal objetivo es difundir las propuestas literarias de escritores contemporáneos que destacan por su originalidad, innovación y calidad literaria”.²¹ Bajo el lema “el libro como objeto bello”, en 2022 ya habían superado una década de existencia, y Anaïs recordaba los inicios de La Tinta del Silencio como editorial cartonera. Se dedicó a esta tipología y concepción de los libros durante los dos primeros años, como forma de explorar la edición independiente: “empecé a investigar al respecto y la verdad me impresionó toda la dinámica que se estaba desarrollando, sobre todo en Argentina y Sudamérica con respecto a la edición independiente”. Después se formó en la práctica mediante la exploración de los programas de edición, las diferentes formas de impresión y encontró su lugar en el proceso material del libro. Al principio se interesó en la utilización de materiales reciclados, “sobre todo porque los libros con esta cuestión cartonera me permitían romper con la concepción clásica que al menos yo tenía de cómo hacer un libro”, afirma Anaïs. Descubrió que hacer libros cartoneros iba más allá de la producción material y que se trataba de “generar colectivo, un equipo

19 Anaïs Blues es el pseudónimo que utiliza la editora Ana Iris Cruz.

20 “Nace ‘Tinta de silencio’ Editorial Cartonera en Chiapas”, *Editorial Ultramarina*, 2011, <https://editorialultramarina.com/2012/07/04/nace-tinta-de-silencio-editorial-cartonera-en-chiapas/>

21 “La Tinta del Silencio”, <https://latintadelsilencio.com>

de trabajo”, que no necesariamente tenía que ser de la industria y que podían tener un impacto tanto a nivel local, como a nivel internacional.²²

Inicialmente, Anaïs Blues consideró que la manera más rápida y eficaz de experimentar con los libros era utilizar el cartón y materiales reciclados. Tiempo después se encontró con la necesidad de ampliar el equipo con gente que se interesara en hacer libros, pero también mantuviera ese “gusto por los materiales, por hacer formatos interesantes” y ese fue el motivo por el que se trasladó desde Chiapas a Ciudad de México y se unió al equipo Luis Flores.

Luis Flores comparte el espíritu de Anaïs respecto a la necesidad de crear libros bellos. Sugiere que en *La Tinta del Silencio* tratan de que el contenido vaya acorde a la línea editorial, pero también que esté en relación con la cuestión visual y el tacto: “Quienes tengan un libro nuestro se darán cuenta de que las portadas están hechas en serigrafía, las cartulinas texturizadas, que los formatos no son los mismos de siempre. Siempre lo vemos como un objeto que debe perdurar”. Sostienen que el proceso de producción de sus libros es bastante similar al de otras editoriales, hasta el momento de la encuadernación, que es la parte que más disfruta Anaïs, pues la realiza de manera artesanal. Sin embargo, el crecimiento de la editorial le hace plantearse que “ha llegado un momento en el que creo que lo voy a tener que dejar de hacer”. Actualmente, están haciendo tirajes cortos de doscientos o trescientos ejemplares, y más de tres libros por mes, por lo que, a pesar de ser una apasionada de la encuadernación, no sabe cuánto podrá sostener este proceso en el tiempo. Mantiene este tipo de encuadernación pues les relaciona con sus orígenes: “creo que se recupera un poco la

22 Carlota Álvarez Maylín, *Entrevista con Anaïs Blues y Luis Flores de La Tinta del Silencio* (Ciudad de México, 1 de junio de 2022). A partir de aquí, todas las citas escritas en esta sección provienen de esta misma entrevista.

dinámica que tenían las cartoneras, en el sentido de que el libro sea práctico, pues agradable, pensando en el lector. Y la encuadernación permite que el libro tenga pues unos cincuenta años de vida, que eso es muy padre". El proceso de serigrafía de las portadas e interiores lo realiza Luis Flores, al igual que algunos acabados de los libros. Ambos se formaron en la práctica cotidiana de la editorial, profesionalizaron parte de los aspectos de la producción, instruyéndose mediante cursos, porque les interesaba "hacer los procesos a mano y hacerlos nosotros mismos".

Preguntados sobre qué significa ser independientes, Luis Flores no duda al afirmar que comenzaron a llamarse independientes "porque nosotros queríamos publicar justamente lo que a nosotros nos gustaba" y querían evitar "estar casados con una línea editorial impuesta, ya sea por el Estado, o por una institución". Para La Tinta del Silencio ser independiente consiste en crear libros con un presupuesto que, aunque sea limitado, les permita entrar en círculos de autores que son independientes, que no han publicado con grandes editoriales y que en este sello encontrarán el lugar para consolidar su trayectoria, especialmente en referencia a géneros como la poesía.

La Tinta del Silencio se creó en el contexto del resurgir de las editoriales independientes mexicanas. Por ello, conciben su relación con otras editoriales del mismo tipo como una competencia sana, en la que los sellos pueden compartir su catálogo y los autores. En su opinión, el mercado de habla hispana está controlado por dos grandes empresas como son Penguin Random House y Planeta e inundado por los *bestsellers*, por lo que era necesario introducir otros géneros, y esa fue su gran apuesta. Se han convertido en un proyecto sostenible, que cada vez cuenta con más puntos de venta y que ha aumentado su producción, haciéndose un hueco en el nicho de las independientes.

Respecto de su relación con el Estado, mantienen otro punto de vista diferente al de Librosempleados. La entrevista a La Tinta del Silencio se realizó un año des-

pués de la aprobación de la Ley General de Bibliotecas mexicana, por lo que el debate que surgió a partir de la aprobación se trasladó a las respuestas de Luis Torres y Anaís Blues. Ambos afirmaban que comprendían la polémica que había generado la ley, ya que para muchas editoriales independientes implicaba que un proceso como el del depósito legal, que anteriormente era voluntario, se convertía en obligatorio bajo penas de multa si no se realizaba. Esto implicaba tener que dejar ejemplares de los libros en manos del Estado, que no garantizaba cómo sería su conservación, ni a qué uso iban a ser destinados. Sin embargo, más allá de ese debate, el papel o rol que debía jugar el Estado en el mercado editorial era una cuestión ampliamente discutida entre los círculos de editoriales independientes:

Hemos platicado mucho con otros editores que tal vez el papel del Estado mexicano sería apoyar comprando libros para bibliotecas. Aparte del depósito legal que sólo se hace en tres bibliotecas del centro de la Ciudad de México, deberían comprarse para otros estados libros de editoriales independientes, distribuirlos, y a lo mejor tener un resguardo, pero ya que ellos lo impulsen para otros lectores. Que ellos digan: 'Bueno, vamos a comprarles un libro a cada quien para la biblioteca en Chiapas o para la biblioteca en Oaxaca', pero que sea de ellos. Y también como un apoyo a los editores, también eso es como incentivar un poquito más a los editores y editoriales.

Es decir, sí que entendían que las compras de libros por parte del Estado podían formar parte de las políticas de fomento de la lectura y, por tanto, de apoyo a las editoriales independientes.

Respecto al futuro, los editores y productores de La Tinta del Silencio lo planteaban con claridad: "Queremos

crecer obviamente con más producción". Sin embargo, a partir de la crisis de la pandemia también entendieron y fueron más conscientes de que el control de todo el proceso "era muy desgastante". Querían crecer, pero manteniendo la calidad, por lo que debían ampliar el equipo y empezar a delegar ciertos procesos:

Es bastante la carga de trabajo de hacer las serigrafías, la encuadernación, aparte de editar, leer los manuscritos, casi todo el proceso vaya. Entonces, sí queremos como empezar a delegar ciertos trabajos o tareas, que a lo mejor los artesanos pueden hacer como la impresión, la serigrafía o la encuadernación, y nosotros dedicarnos un poco más a lo que es la parte editorial, el fomento de la lectura, ver a los autores, hacer contratos. Entonces lo que queremos es mayor participación con los autores y sacar más libros, pero también delegar la cuestión del trabajo que nosotros hacemos más.²³

Conclusiones

Las entrevistas a las direcciones editoriales de La Tinta del Silencio y Librosampleados nos han permitido conocer de cerca los procesos de producción artesanal. Por sus posicionamientos en el campo, su línea editorial y su visión de las relaciones con el Estado, constituyen dos casos de estudio paradigmáticos y excepcionales dentro del campo editorial mexicano para abordar los debates acerca del intervencionismo y el régimen regulatorio estatal, y la concepción de la independencia y la autonomía dentro del ámbito del libro. Por un lado, el carácter autogestivo de Librosampleados nos sitúa ante un posicionamiento que,

23 Álvarez Maylín, *Entrevista con Anaïs Blues y Luis Flores de La Tinta del Silencio*.

a pesar de encontrarse dentro de los límites del sistema, rechaza cualquier tipo de participación del Estado al entender que, en el ámbito concreto de México, este agente ejerce un foco de poder en el campo como propietario de uno de los mayores sellos del país, regulador de las ferias del libro y productor de una importante colección educativa. Además, la participación económica del Estado en los proyectos editoriales denominados “independientes”, bien sea a través de subsidios, bien sea a través de la compra de libros,²⁴ sugieren que puede acabar suponiendo una intervención en la línea editorial del sello, que terminaría adaptando su catálogo a las demandas del Estado para garantizar su viabilidad económica. Por otro lado, resulta muy interesante el debate que Nahum Torres y María Amor presentan ante la noción o identificación del término “independiente”, ya que lo conciben como un término desgastado como significante, pues ha adquirido un significado tan amplio y con tantos matices que ha perdido su identidad y, por lo tanto, cualquier editorial podría autoidentificarse dentro del término independiente. Este es el punto en el que, como hemos señalado en el inicio del ensayo, el concepto de autonomía sale a la luz, entendido, desde el punto de vista de la ciencia política, como garante de la máxima libertad de la línea y la gestión del sello, al situarse al margen de la acción editorial y financiera. Para esta segunda reflexión, cabría la posibilidad de concebir a las editoriales autónomas como aquellas que cuestionan el apoyo e intervención explícita del Estado, ya sea en la distribución o en la compra de libros.

24 Según el informe elaborado por la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana sobre la “Industria Editorial Mexicana. Sector privado, 2021 - 2022”, las ventas al gobierno representan el 20% de la facturación de las empresas mexicanas y el 48% de los ejemplares vendidos, convirtiéndose en el canal con mayor distribución de ejemplares. CANIEM. *Industria Editorial Mexicana. Sector privado, 2021 - 2022* (Ciudad de México: CANIEM, 2022).

En el caso de La Tinta del Silencio, una editorial que surge como cartonera, con procesos experimentales en la producción, sí que se considera definida por el término independiente. Comprenden al Estado, más que como un actor dentro del campo editorial, como el necesario garante de la bibliodiversidad, que debe realizar compras de libros para las bibliotecas de todos los Estados mexicanos, y así defender el derecho a acceder a la literatura publicada por las editoriales independientes. En esta estrategia de fomento de la lectura y de garantía de la variedad literaria autoral y de géneros, también se comprende la compra de libros como una forma de apoyo a las editoriales independientes. En esta reflexión que construimos sobre la aportación de Dujovne para comprender el ecosistema en el que las editoriales desarrollan su labor, un punto en el que coinciden ambos proyectos es en que el mantenimiento de la independencia o la autonomía no puede estar ligado a recibir financiación por parte del Estado, pues en este caso sí que se estaría poniendo en riesgo la línea editorial.

Abordar las nociones de autonomía e independencia a través de las prácticas y estrategias de dos editoriales mexicanas nos ha permitido situar y ampliar el debate en varias direcciones, la primera de las cuales es la necesaria comprensión del papel que las editoriales independientes juegan respecto a los nichos de posicionamiento que ocupan. Las editoriales independientes, en el paradigma del mercado editorial contemporáneo aseguran la bibliodiversidad y actúan como garantes del polo simbólico. En segundo lugar, la dicotomía entre sustentabilidad económica y sustentabilidad social y medioambiental: ante la visión única del crecimiento como motor del éxito, estas editoriales generan políticas ecoeditoriales y una apuesta por el decrecimiento. En un mercado en el que pareciera que la principal estrategia para mantenerse en una posición sostenible económicamente es crecer y aumentar la producción, aparecen editoriales con otros modelos eco-

sostenibles cuyas fuentes de éxito proceden del capital simbólico y de la materialidad final del libro.

Este trabajo buscó reflexionar acerca de la relación entre las editoriales independientes y el Estado y vislumbrar cuáles son los diferentes posicionamientos que surgen en el campo editorial sobre esta relación. Una vez trabajado el estado de la cuestión del campo y dos estudios de caso, la finalidad de esta exposición es abrir la puerta a nuevas preguntas que nos permitan generar las herramientas para interpretar el futuro del mercado editorial y del libro asociadas a la sustentabilidad y la ecosostenibilidad, así como con la existencia de proyectos editoriales independientes en su línea y autónomos en su concepción y desarrollo, que garanticen la verdadera bibliodiversidad consciente del mercado editorial.

Referencias

- Bourdieu, Pierre. *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires: Eudeba, 2002.
- Bourdieu, Pierre. "Una revolución conservadora en la edición". En *Intelectuales, política y poder*, 223-267. Buenos Aires: Eudeba, 2009.
- CANIEM. *Industria Editorial Mexicana. Sector privado, 2021-2022*. Ciudad de México: CANIEM, 2022.
- Chartier, Roger. *Las revoluciones de la cultura escrita. Diálogo en intervenciones*. Barcelona: Gedisa Editorial, 2000.
- De Diego, José Luis. *La otra cara de Jano. Una mirada crítica sobre el libro y la edición*. Buenos Aires: Editorial Ampersand, 2015.
- Dujovne, Alejandro. "¿Y dónde está el Estado? Propuestas para pensar al Estado y la política pública en los estudios del libro y la edición". *Badebec*, vol. 8, núm. 15 (septiembre 2018): 203-218.

- Gallego Cuiñas, Ana y Erika Martínez. *A pulmón. O sobre cómo editar de forma independiente en español*. Granada: Esdrújula Ediciones, 2017.
- Gazzera, Carlos. *Editar: un oficio. Atajos / Rodeos / Modelos*. Villa María: Eduvium, 2016.
- López Winne, Hernán y Víctor Malumián. *Independientes, ¿de qué? Hablan los editores de América Latina*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Mihal, Ivana. "Bibliodiversidad: una mirada a las políticas culturales estatales". *II Seminário Internacional Políticas Culturais*, Río de Janeiro (septiembre 2011).
- Pecourt Gracia, Juan, "La reconstrucción de la sociología de los intelectuales y su programa de investigación". *Papers*, 101.3 (2016): 339-361.
- Sapiro, Gisèle. *Les contradictions de la globalisation éditoriale*. París: Éditions Nouveau, 2009.
- Schiffirin, André. *La edición sin editores*. Barcelona: Destino, 2000.
- Szpilbarg, Daniela. "Independencias en el espacio editorial argentino de los 2000: Genealogía de un espejismo conceptual". *Estudios de Teoría Literaria*, año 4, núm. 7 (2015): 7-21.
- Szpilbarg, Daniela y Ezequiel Saferstein. "El espacio editorial «independiente»: Heterogeneidad, posicionamientos y debates. Hacia una tipología de las editoriales en el período 1998-2010". *Primer Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición* (noviembre 2012).
- Szpilbarg, Daniela y Ezequiel Saferstein. "La industria editorial argentina, 1990-2012: entre la concentración económica y la bibliodiversidad". *Alternativas*, 3 (2014): 1-21.
- Zaid, Gabriel. *Los demasiados libros*. Barcelona: Anagrama, 1996.

Entrevistas

Álvarez Maylín, Carlota. *Entrevista con María Amor y Nahum Torres de Librosampleados*. Ciudad de México, 31 de mayo de 2022.

Álvarez Maylín, Carlota. *Entrevista con Anaís Blues y Luis Flores de La Tinta del Silencio*. Ciudad de México, 1 de junio de 2022.

Modelos digitales de autopublicación y su adaptación en México

Fernando Cruz Quintana
*Facultad de Ciencias Políticas y Sociales
Universidad Nacional Autónoma de México*

Introducción



A

Al tratar con materia de libros y publicaciones digitales aún es muy frecuente escuchar o leer un aire de novedad o frescura y ello es comprensible dada la corta historia de los libros electrónicos, en comparación con la longeva vida de los impresos. Sin embargo, aunque aún hay muchos cambios y un largo trecho que recorrer en cuánto al devenir de la edición y las nuevas tecnologías, existen ya consensos que parece que llegaron para quedarse. Lejos también están los años de incertidumbre en los que se pensó que los libros de papel se acercaban a su defunción en favor de los nuevos formatos; tenemos ya más de 15 años desde que Amazon puso a la venta el Kindle en 2007 y con ello se afianzaron poco a poco los formatos digitales y la manera en que éstos podían adquirirse y ser leídos. En este recorrido, también surgieron algunos modelos de explotación en plataformas de suscripción para libros electrónicos y audiolibros (mismos que fueron muy socorridos y redituables en

tiempos de la pandemia por COVID-19). Y también en todo este tiempo aparecieron en el panorama del libro algunas plataformas de autopublicación, que habrían de cimbrar algunas nociones clásicas de la labor editorial que parecían inamovibles.

No es una novedad propia de la era digital que existan las autopublicaciones, puesto que antes hubo muchos de ejemplos en donde los impresores o los autores, sin ninguna intermediación, eran quienes publicaban sus obras. Esto ha ocurrido desde los años en que los poseedores de las primeras imprentas podían tirar ejemplares de sus propias obras, como ocurrió en la Nueva España con algunos de los impresores como Juan José de Eguiara y Eguren.¹ Lo que es cierto es que la figura moderna del editor estaba aún muy lejos de aparecer en aquellos años y por tanto no parecía algo inusual. Muchos años más adelante, en los albores del siglo XX, se dieron ejemplos famosos de autopublicación, como el Virginia Woolf junto y su esposo Leonard Woolf. Ellos fundaron la editorial Hogarth Press y adquirieron prensas de segunda mano que les permitieron publicarse a sí mismos y a más autores británicos de la época.² En México, la práctica de autopublicarse fue frecuente entre varios creadores de cómics, fanzines y revistas independientes en los años 90.³ Estos no son los únicos casos de autopublicación de impresos que ha habido en la historia, pero resultan interesantes porque, pese a los años de diferencia, en ambos la autopublicación pudo

1 Luis González, *Fuentes de la historia contemporánea de México. Libros y folletos I*. (México: El Colegio de México, 1961), xviii-xx.

2 Nicola Wilson, "Virginia Woolf, Hugh Walpole, The Hogarth Press And The Book Society", *ELH* 79, núm. 1. Estados Unidos: The John Hopkins University Press (2012): 244-248.

3 Emmanuel Román Espinosa Lucas, "La aclimatación de la novela gráfica en México (1994-2019). Un género entre la revista independiente, la autopublicación y la edición de lujo" (tesis doctoral, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2021) 182-181. <http://dgsa.uaeh.edu.mx:8080/jspui/handle/231104/2986>

darse gracias a que poseían los medios de reproducción que les permitían hacerlo.

De manera distinta de los ejemplos de autores que tienen una editorial o una imprenta, en el siglo XXI comenzó a surgir un nuevo tipo de autopublicación que cada vez gana más adeptos y se da casi siempre en formatos digitales, aunque también brinda posibilidades para impresos. La aparición de estas opciones no se ha dado como un caso de generación espontánea: responde al propio desarrollo que Internet ha tenido. Por ejemplo, con el advenimiento de la era 2.0 de la web, que suscitó poco a poco una nueva dinámica de comunicación en la que los internautas eran copartícipes del contenido que consumían, se modificó la situación pasiva de solamente estar a la expectativa de producciones culturales. Lenta pero progresivamente, las nuevas generaciones de usuarios de Internet han llevado esta característica a diferentes niveles con las redes sociodigitales, pero también con la creación artística o comunicativa.

El caso de la autopublicación de textos podría enmarcarse en este grupo de prácticas más amplias que han puesto a los cibernautas en primer plano. Si bien pueden ser radicalmente distintas, en algo se parecen las motivaciones de individuos que deciden crear un podcast, o las producciones caseras –y a veces con calidad profesional– de grupos de fans que hacen cortometrajes y videos alternativos con sus personajes favoritos. Aunque estos creadores en ocasiones logren trascender y llamar la atención de otros usuarios en la red, esto sólo pasa en casos excepcionales; a veces, incluso, cuando su impacto se vuelve viral y sostenido, son cooptados por las industrias de la cultura, como mostraré con ejemplos más adelante. Sin embargo, pareciera que no son en principio motivaciones económicas las que promueven la participación de autores en estos ámbitos; más bien se trata de razones de facilidad de acceso y también de eliminar a intermediarios de los procesos productivos, como es la labor que realiza un editor.

Aunque todos estos fenómenos hayan comenzado en países fuera de México, en la medida en que suponen una moda internacional también hemos recibido su impacto en nuestro país. Esta es la razón de por qué incluir un capítulo sobre autopublicación digital en un libro sobre la historia de la producción editorial en México. Además, aunque la enorme mayoría de las plataformas que proveen servicios de autopublicación se encuentran fuera de nuestras fronteras, también existen ejemplos nacionales que mencionaré en este trabajo. Estoy convencido de que los ejemplos que aquí se analizarán constituyen un aspecto necesario e ineludible de cómo se está transfigurado la edición en el siglo XXI, en el marco de la era digital.

La autopublicación en el siglo XXI

Como mencioné en el apartado anterior, la autopublicación no constituye un fenómeno exclusivo de la era digital puesto que antes existieron innumerables ejemplos de personas que por sí mismas, sin la mediación de una editorial, publicaron un libro. Los diferentes avances tecnológicos de cada época han sido determinantes en esto, como la etapa en que los primeros impresores aprovechaban sus herramientas de trabajo para este propósito, pero también hemos conocido casos donde una sola persona asumía labores no sólo de escritura sino también de diseño, composición de página, corrección o edición, y ella misma se encargaba de costear, por medio de una imprenta, una publicación. Actualmente, cuando hablamos de autopublicación es muy probable que refiramos a la utilización de alguna plataforma en línea que provee diferentes tipos de servicio donde se prescinde ya sea de las labores editoriales o de las de impresión. Pero, conceptualmente hablando, ¿a qué nos referimos cuando hablamos de autopublicación?

Una primera y rápida aproximación nos permite inferir que la autopublicación de un libro implica que el autor publica la obra sin la intervención de un editor. En otros términos, el autor se hace responsable de todo el proceso: diseño de la cubierta y el interior; adaptación del contenido a los diferentes formatos; definición del precio y el modelo de negocio; la estrategia de distribución y las acciones de mercadeo y visibilidad, entre muchas otras tareas que realizan frecuentemente los editores. Llegamos, así, a una conclusión importante: la desintermediación que propician las nuevas tecnologías no necesariamente elimina las tareas que están implícitas en ese proceso. Los autores se encargan de cada paso en el proceso o subcontratan colaboradores en las etapas donde lo consideren necesario. En este escenario, los dos únicos elementos de la cadena de valor del libro que parecen imprescindibles son el autor y el lector.⁴

Como refiere el Cerlalc, el factor determinante en el tema de la autopublicación de nuestros días lo constituye la desintermediación. Esto significa que un autor decide prescindir de uno o varios de los elementos que componen la cadena de valor del libro. Las ausencias más obvias son la de omitir el trabajo editorial y el de impresión, aunque este último más que eliminarse se contrata ahora con empresas que anteriormente no estaban relacionadas con los entornos editoriales y el mundo del libro. Sin embargo, existen más actividades, como el proceso de distribución, que también pueden realizarse ya sin la intervención de una casa editora. Lo que es cierto es que ahora los autores han cobrado una relevancia inusitada

4 Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (Cerlalc). *Radiografía de la autopublicación en América Latina* (Colombia: Cerlalc, 2018), 11 y 12.

en detrimento del resto de los roles y labores editoriales. “La autopublicación se trata sobre el uso de nuevas tecnologías para eludir a los roles e instituciones tradicionales del mundo editorial que controlan el acceso a los canales de publicación: los agentes literarios, los editores y las editoriales tradicionales, entre otros [...]”.⁵

Para quienes alguna vez han intentado publicar algo sin éxito, la oferta de autopublicar un texto sin mayores complicaciones es una opción muy atractiva. No incluyo aquí la formalidad que entrañan algunos tipos de publicaciones como las académicas o científicas, que no pueden estar exentas de un proceso de revisión, pero en otros casos donde se trata de literatura –y particularmente la narrativa ficcional–, ¿qué problema podría haber en publicar la obra de algún creador? Aunque reconozco la importancia y el valor que aporta el trabajo editorial en la publicación de un libro, debemos preguntarnos y analizar –más allá de las preferencias y convicciones de quienes amamos a los libros impresos tradicionales– qué ocurre con este tipo de obras. La falsa ingenuidad de mi pregunta es sólo para permitirme explorar escenarios que son una realidad fehaciente hoy en día.

Uno de los aspectos más interesantes en el tema de la autopublicación es la existencia de un estigma negativo para quien decide optar por esta vía, y que es identificable sólo en la medida en la que se le otorga un reconocimiento simbólico al mundo del libro.⁶ Sin embargo, esto que

5 John B. Thompson, *Book Wars. The digital Revolution in Publishing* (Reino Unido: Polity, 2021), 283. “Self-publishing is about using new technologies to bypass the traditional gatekeepers in the publishing world who control access to the channels of publications –the agents, the editors and the traditional publishing houses, among others [...]”. La traducción es mía.

6 Henrik Fürst. “Subordination and Legitimation of Self-Publishing: Shifting the Basis for Evaluation of Cultural Goods”, *Cultural Sociology*, Vol. 13 (4), Reino Unido: British Sociological Association. (2019): 483-502. DOI: 10.1777/149975519859698

puede ser una característica indeseable para quien está cercano a los entornos editoriales y del libro, para otras personas puede no ser perceptible. El rechazo puede provenir de asumir que, en la medida en la que en las plataformas de autopublicación parece no haber filtros a la hora de elegir qué se publica y qué no, existe mucho más riesgo de que una obra no cuente con el mínimo calidad para ser considerada como una buena obra.

Más allá de cualquier susceptibilidad, el editor Fernando Esteves reflexiona respecto de las decisiones que pueden conducir a un individuo a optar por la autopublicación y propone seis argumentos de ello: 1) la libertad creativa con la que cuenta un autor, 2) la reducción o inmediatez en el tiempo de publicación, 3) la facilidad para introducir cambios en una obra publicada, 4) una mayor proporción de ganancias para autores (en comparación con los esquemas tradicionales), 5) la facilidad de acceso a mercados internacionales y 6) la información inmediata respecto del comportamiento de una obra en el mercado.⁷ Justamente los primeros de estos tres puntos son parte de los argumentos que pueden ser considerados como virtudes o aspectos negativos, dependiendo de quien haga la observación. Todos ellos reposicionan el protagonismo de los autores, quienes ahora parecen decidir por completo y sin restricciones cuándo, dónde y qué quieren modificar.

Los tres puntos finales señalados por Esteves tienen que ver con aspectos de distribución y comercialización. En el esquema clásico, la enorme mayoría de los autores en el mundo reclama entre un diez y un quince por ciento de las ganancias de un libro.⁸ La actividad de distribución de impresos es la que mayor porcentaje se lleva de

7 Fernando Esteves, *Manual de supervivencia para editores en el siglo XXI* (Argentina: Eudeba, 2014), 115.

8 "How do authors get paid", The Society of Authors, acceso el 26 de marzo de 2023, <https://www.societyofauthors.org/Where-We-Stand/buying-choices/How-do-authors-get-paid>

cada ejemplar vendido. En el entendido de que la enorme mayoría de los ejemplos de autopublicación tienen que ver con obras electrónicas, estos porcentajes se invierten incluso hasta en un setenta por ciento de margen de ganancias para los escritores. También, gracias a los formatos digitales es muy fácil llevar un registro de cómo se han vendido las copias y en qué región del mundo se están adquiriendo.

No es sencillo hacer una clasificación de plataformas de autopublicación porque los criterios que las confeccionan son muy diversos: algunas se enfocan principalmente en casos de *fan fiction*, otras ofrecen servicios mixtos de publicación de impresos y formatos digitales, y algunas más operan mediante cambiantes esquemas de financiamiento. Dada la extensión de este trabajo, me concentraré sobre todo en hablar de dos de ellas: Wattpad y Kindle Direct Publishing. Considero que ambas son paradigmáticas de lo que sucede en materia de autopublicación y que su revisión dará luz para entender las generalidades de lo que está ocurriendo en este tema. Sin embargo, haré breve mención de algunos otros casos relacionados y pondré especial énfasis en dirigir mi análisis a lo que sucede en el contexto mexicano.

Wattpad y la autopublicación de fan fiction

Cuando hablamos de la creación de *fan fiction* nos referimos a textos que constituyen una derivación de una obra previamente publicada. A los creadores de "*fan fiction*" les interesan esas obras de éxito en la medida en que pueden personalizarlas, 'tunearlas', convertirlas en estandarte personal y/o de grupo; y, yendo un paso más, en la medida en que pueden 'jugarlas', esto es representarlas de algún modo, gestualizarlas, convertirlas en algo 'ostensi-

ble' como ocurre con el rol".⁹ Estos ejemplos del desarrollo de la comunicación en línea que inició con la Web 2.0, se presentan no sólo a la manera de autopublicación de textos, sino también como trabajos audiovisuales.

Resulta muy interesante advertir cómo, en el caso de la literatura, muchos integrantes de las nuevas generaciones de jóvenes ya no necesariamente buscan una firma editorial reconocida, de prestigio, ni tampoco están exclusivamente interesados en obtener ganancias de los textos que escriben. Sin embargo, en ocasiones se han dado casos de éxito en donde los autores han llegado a alcanzar cierta notoriedad e incluso han sacado un rédito económico de sus creaciones. El ejemplo más famoso de esto es el de la escritora Erika Leonard Mitchell, mejor conocida por su seudónimo E. L. James. A través de la plataforma FanFiction.net,¹⁰ ella publicó en 2011 un *fan fiction* erótico inspirado en la saga *Crepúsculo* de Stephenie Meyer. La autora utilizó los nombres de los protagonistas de la obra de Meyer para su historia intitulada *Masters of the universe*. Esta ficción tuvo mucho éxito en la plataforma, por lo que E. L. James decidió mejorarla, reescribirla, renombrarla como *50 shades of Grey* y ofrecerla a la venta bajo el servicio de impresión bajo demanda¹¹ de la edito-

9 Alberto Eloy Martos García, "Los jóvenes ante las pantallas: nuevos contenidos y nuevos lenguajes para la educación literaria", *Revista Qurrriculum*, 24, Santa Cruz de Tenerife, España: Universidad de la Laguna (2011): 22.

10 fanfiction.net es un sitio que funciona como un repositorio de *fan fiction*. Fue creado en 1998 por el programador estadounidense Xing Li. El sitio agrupa su contenido en diferentes categorías de historias escritas: Anime/Manga, Libros, Animaciones, Videojuegos, Cómic, Películas, Obras/Musicales y Programas de televisión. Desde su creación hasta 2022, había publicado más de 14 millones de historias.

11 En el siguiente apartado ahondaré en el tema de la publicación bajo demanda, pero desde ahora me gustaría señalar que esto constituye la impresión de números controlados de copias, distintos de los grandes tirajes, que se realizan mediante tecnologías

rial virtual australiana The Writer's Coffee Shop.¹² El resto de la historia es bien conocida: la saga se adaptó al cine y se convirtió en una de las más vendidas y leídas en lo que va del siglo XXI.

El caso de los *fan fiction* ha suscitado muchas críticas respecto del tema del *copyright* y los derechos de autor, sobre todo porque algunas de estas historias son comercializadas en internet. En los Estados Unidos se han protegido mediante el llamado "*fair use*", o "uso legítimo" en español. Esta es una característica de la legislación estadounidense que permite la utilización de material protegido por *copyright* sin obtener el permiso de quien ostente esa propiedad.¹³ Es cierto que en la literatura han existido desde hace mucho tiempo géneros y subgéneros, como la crítica, la sátira o la parodia, que necesitan de la referencia a textos previos y que no por ello se les considera como ejemplos de plagio.¹⁴ Algo de esto entrañan las *fan fiction* en donde lo único que se toma prestado de otra obra es la mención de un nombre, o la construcción de un personaje con ciertas características de uno que existía previamente, pero es

aptas para ello. Los tiempos de entrega son muy eficientes y en muchos casos el mismo aparato que imprime puede formar un libro impreso. Aunque en primera instancia el resultado de los ejemplares impresos mediante esta vía "bajo demanda" no es distinto a los que siguen el proceso tradicional, en el detalle se pueden apreciar carencias como la mala calidad del papel o de impresión y un acabado con algunas imprecisiones.

- 12 The Writers Coffee Shop inició en 2009 como un blog. Para el siguiente año se transformó en una pequeña editorial con sede en Australia y también en un repositorio en línea para *fan fiction*.
- 13 Brittany Johnson, "Live Long and Prosper: How the Persistent and Increasing Popularity of Fan Fiction Requires a New Solution in Copyright Law", *Minnesota Law Review*, 210. Estados Unidos: Minnesota Law School. (2016): 1652-1662. <https://scholarship.law.umn.edu/mlr/210>
- 14 Alberto Vital. *Quince hipótesis sobre género*. (México: Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM/ Colombia: Universidad Nacional de Colombia, 2012), 42.

realmente complejo demostrar mediante la vía legal que se ha incurrido en una utilización indebida que amerite una penalización.

Wattpad¹⁵ es acaso la plataforma de autopublicación más famosa y con la comunidad de usuarios más vasta. Lo mismo puede contener *fan fiction* sobre artistas de fama mundial como Harry Styles, One Direction y Justin Bieber; o relatos basados en sagas literarias como *Harry Potter*, *El señor de los anillos* o *Crepúsculo*. Aunque no restrinja la recepción de creaciones originales que no son *fan fiction*, en la comunidad en línea hay un reconocimiento simbólico por la preferencia que tiene de este tipo de historia. Es notorio en este y en otros sitios, que existen muchas ficciones dirigidas a públicos adolescentes, y escritas también por ellos. Desde octubre del 2018, Wattpad comenzó con su proyecto *Wattpad Next Beta*, posteriormente denominado *Historias pagadas*, con el que comenzaron a probar la manera en que la comunidad reaccionaría ante un programa que les permitiera patrocinar historias y brindar recursos económicos a los escritores. Desde entonces, este programa ha brindado una solución efectiva para que los lectores apoyen a escritores y les proporcionen una remuneración económica por sus escritos.

La manera como los usuarios de Wattpad pueden recibir ganancias es diferente a modelos tradicionales como los de YouTube o Spotify, en donde se tasa el rendimiento de acuerdo con el número de visualizaciones o escuchas. El funcionamiento aquí invita a los lectores a

15 Wattpad es una empresa fundada en Canadá en 2006 por el ingeniero hongkonés Allen Lau y el ingeniero malasio Iván Yuen. Desde sus inicios fue concebida como una plataforma en la que los usuarios pudieran subir y leer historias originales creadas por ellos mismos. Ha tenido diferentes etapas en las que ha creado diferentes modelos de negocio y ha contado con diferentes socios. En enero de 2021 fue adquirido por el conglomerado de internet coreano Naver Corporation en una operación que osciló los 600 millones de dólares.

adquirir monedas digitales por medio de transacciones reales. Con las monedas de Wattpad se pueden adquirir capítulos de obras o los libros completos. Este modelo, a semejanza del *pay per view*, resulta más justo para los lectores, pues pagan realmente por el contenido que adquieren,¹⁶ a diferencia de lo que ocurre con frecuencia, cuando compramos una obra impresa por un solo capítulo que nos interesa. Si bien los autores reciben una parte de ganancias, Wattpad cobra una comisión por hacer uso de su plataforma. Es importante mencionar que no es posible postular cualquier obra en este mecanismo, pues se deben de cumplir ciertas características como contar con una obra completa, publicar en alguno de los 6 idiomas permitidos (inglés, español, filipino, alemán, indonesio o francés) o tener una historia sólida (determinada así por el equipo editorial de la empresa).

Como parte de su diversificación, Wattpad ha creado Wattpad Studios, una división vinculada con la industria del entretenimiento para coproducir para televisión, cine, video digital e impresos. Ejemplos de éxito que pasaron de ser historias autopublicadas en la plataforma y después dieron el brinco hacia otras industrias de la cultura son la película *The kissing booth* (Dir. Vince Marcello, 2018), coproducida por Netflix y basada en la novela homónima de 2011 que Beth Reklees publicara en Wattpad; o la serie *Light as father* (Dir. Lee Fleming Jr.) que se estrenó en Hulu y estaba basada en una novela, también homónima, de 2013, escrita por Zoe Arsen. En febrero de 2022 se anunció que la novela *Boulevard* de la escritora mexicana Flor M. Salvador tendría una adaptación al cine. Con casos como estos se puede advertir una tendencia

16 Dosdoce.com, *Nuevos modelos de negocio en la era digital* (España: Dosdoce.com, 2014), 11-17. Dosdoce.com es una empresa consultora española fundada en 2004 por el académico y empresario español Javier Celaya. La empresa se ha convertido en un referente en la realización de estudios sobre la economía de la cultura y las industrias culturales en España.

que es cada vez más frecuente y que ha ocurrido también en otras empresas: la asociación entre diferentes industrias de la cultura con las plataformas de autopublicación.

En México no existe una plataforma nacional de *fan fiction* semejante a Wattpad y esto se explica sobre todo por una razón: los servicios de autopublicación, aunque pertenecen a compañías extranjeras, se pueden contratar o utilizar desde nuestro país. Este es el caso de Wattpad, pero también lo es de fanfiction.net o Archive Of Our Own (AO3),¹⁷ otras dos de las más famosas y que difieren en sus mecanismos de funcionamiento o de pago. En AO3, por ejemplo, la búsqueda permite identificar con mucha precisión el tipo de historia que queremos leer y filtrar aquellas que no nos interesan. Esta plataforma puede tener contenido extremo, historias que son radicalmente violentas o sexuales, pues su ausencia de filtros rigurosos permite casi todo y eso es bien sabido por su comunidad de usuarios.

Distintas del mundo de *fan fiction* existen otras plataformas que no necesariamente conjuntan a comunidades de usuarios interesadas en este tipo de historias derivadas y que lo que hacen es proveer servicios de autopublicación para cualquier tipo de obras originales. Como explicaré en el siguiente apartado, Amazon ha sido una de las empresas que mejor provecho ha sacado de esta modalidad moderna de edición sin editores.

17 Archive of Our Own es un repositorio de código abierto sin fines de lucro, en donde se alojan obras *fan fiction* e historias originales escritas por los usuarios. El sitio fue creado en 2008 por la Organización para las Obras Transformativas y entró en versión beta abierta en 2009. Para abril de 2023, Archive of Our Own albergaba más de 10 millones de obras, distribuidas en más de 57 mil *fan-doms*. Este sitio ha recibido una recepción positiva por parte de sus usuarios y esto se debe a la curaduría, organización y diseño, en su mayoría realizados por lectores y escritores de *fan fiction*.

Kindle Direct Publishing y las plataformas de autopublicación

En el marco de la historia de los libros y las publicaciones, y marcadamente en la etapa del comercio del libro que ocurrió posterior a la invención de la imprenta, la selectividad había sido un criterio fundamental que discriminaba entre aquello que valía la pena ser publicado de lo que no.¹⁸ La toma de decisiones respecto de qué obras se consideraban aptas para ver la luz a la manera de un libro eran tan disímiles como variopintas: las más obvias atendían a la calidad de un texto, pero también se esgrimían razones de distancia en una colección, o de pertinencia en un contexto social –y aquí se alude a la estatura moral y política de un editor–, y, por qué no, también de censura. Todos estos argumentos pueden ser fácilmente desechados cuando el filtro para publicar un texto es uno mismo... Aunque la situación es un poco más compleja que eso.

Entre muchas de las virtudes que las tecnologías digitales brindan a los procesos comunicativos se encuentra la de abaratar las dinámicas de producción y distribución de contenidos, y esto aplica para diferentes tipos de productos culturales. Ahora, a diferencia de la época análoga, es relativamente barato contar con herramientas de creación que a su vez posibilitan una gran capacidad expresiva en los autores. No es que antes esto no existiera, pero implicaba mucho más tiempo o esfuerzo para conseguirse. Dos buenos ejemplos son la realización de cine (o audiovisuales) y la escritura. Hoy en día, los teléfonos celulares “inteligentes” de gama alta integran no sólo cámaras que ofrecen una enorme calidad de imagen y video, sino también el *software* necesario para hacer un destacado trabajo de edición. Esta situación, en tiempos en que sólo se filmaba mediante la utilización de cinta, era realmente costosa y poco práctica a la hora de hacer modificaciones

18 John B. Thompson, *Book Wars*, 216.

a un trabajo concluido. Con las grabaciones digitales esa problemática se elimina, puesto que un corte se puede filmar las veces que sea necesario sin que ello implique un gasto económico exorbitante; esto ha abierto las puertas a que el número de creadores se potencie insospechadamente.

En materia de edición ha pasado algo semejante desde los años 80.¹⁹ Aunque hoy en día nos resulten naturales y cotidianos los *software* de escritura que utilizamos, esas creaciones modificaron lenta y silenciosamente a todas nuestras actividades de escritura y edición. Piénsese por ejemplo en la enorme cantidad de tiempo que nos ahorran las funciones de copia y pega, o la de autoguardado que tienen nuestras computadoras. Desde hace ya mucho tiempo, la producción en la industria editorial depende de estas circunstancias. Pese a esta tradición que cuenta ya con más de 30 años, no habíamos dado el paso de utilizar las herramientas para prescindir de los roles editoriales, esto ocurrió hasta que algunas empresas tecnológicas –la enorme mayoría de ellas ajenas al mundo del libro– crearon plataformas que revolucionaron el negocio editorial. Al igual que como hice en el apartado anterior, me centraré en analizar aquí el caso particular de una empresa y su servicio de autopublicación, Amazon y Kindle Direct Publishing (KDP), pues además de ser pionera es una de las más exitosas. También al igual que antes, trataré de mencionar algunas otras que brinden servicios semejantes.

Si bien, Wattpad acoge sobre todo a usuarios muy interesados en las *fan fiction*, existen otras opciones que no necesariamente están pensadas para crear comunidad y sí para dar soluciones eficientes e inmediatas para quien tiene deseo de ser publicado. Acaso la más conocida de estas opciones es el servicio KDP de Amazon. Este servicio brinda la posibilidad de autopublicar en formato de libro

19 Frania Hall, *El negocio de la edición digital*, (Mexico: Fondo de Cultura Económica, 2014), 7-10.

electrónico e impresos de tapa blanda y tapa dura. Cuenta con diferentes promesas atractivas: la sencillez con la que se tramita, la posibilidad de estar a disposición de millones de lectores en el mundo, y un muy favorable reparto de las regalías por la venta de cada ejemplar.

Cuando digo que existe una sencillez en el trámite de publicación es porque es, en efecto, muy ágil. Una vez que un autor ha concluido con la redacción de un libro y decide publicarlo mediante esta vía, le toma unos 5 minutos subir el archivo digital y completar los diferentes metadatos que se piden: título, descripción de la obra, categoría a la que pertenece y el precio. Después de eso, el sistema de Amazon tardará de uno a tres días para validar que el archivo que se ha cargado no represente un plagio y pueda estar a disposición de los consumidores. ¿No es éste el sueño de cualquier autor intranquilo que siente como una eternidad el tiempo que va desde el momento en que entrega un “manuscrito” y el día que éste sale a la luz? Y si esto no fuera suficiente, en materia económica hay también muchas características positivas.

Si el precio para un libro electrónico que se ofrecerá mediante KDP oscila entre 34.99 y 149.99 pesos mexicanos, la ganancia para el autor es del 70 por ciento en la venta de cada ejemplar, pero si el precio sobrepasa esta cantidad, el porcentaje disminuye hasta la mitad.²⁰ Si consideraremos sólo este aspecto económico, no existe comparación con el 10 o 15 por ciento que las editoriales suelen otorgar a los autores, sin embargo, esta diferencia se puede explicar por la ausencia de todo el trabajo editorial y de diseño que conlleva la publicación de un libro y que aquí no está presente. La primera vez que escuchamos esto, en automático nos puede venir a la mente las potenciales carencias que

20 Los precios varían por país donde se ofrece el servicio, pero mantienen un estándar de 70 o 35 por ciento de ganancias para los autores, considerando el precio de venta al público y el tamaño de los archivos que se suben.

puede tener una obra que decida publicarse por esta vía. Sin embargo, también es cierto que debe haber algunas de ellas –las menos– en las que los autores pueden ser en extremo cuidadosos y hayan tenido un trabajo de cuidado hecho por ellos mismos. Este puede ser el caso de autores que en principio fueron exitosos en la industria editorial y después, aprovechando su fama, hayan decidido autopublicar sus obras posteriores.

A diferencia de muchas otras opciones de autopublicación, KDP no sólo permite autopublicar en formato digital: mediante tecnologías de impresión bajo demanda que se encuentran en distintos puntos geográficos del planeta, también se pueden adquirir libros en formato impreso de tapa blanda y tapa dura. Los países donde esto es posible son Estados Unidos, Canadá, Unión Europea, Reino Unido, Japón y Australia. En este caso los costos se modifican y para la entrega de regalías a los autores descuentan los costos de impresión que correspondan. Amazon no es la única empresa que ha incorporado a la impresión bajo demanda en sus procesos productivos y esto está cambiando nociones tradicionales del modelo análogo en la industria editorial, como la idea de obras descatalogadas.

Más editores están integrando modelos de impresión bajo demanda en sus negocios, a medida que comienzan a comprender las enormes implicaciones para la estructura financiera de sus negocios. La reducción o la eliminación total de la necesidad de imprimir material especulativo, inmovilizar capital en el proceso y luego almacenarlo reduce significativamente los costos del modelo tradicional de publicación de libros, reduce además el riesgo comercial y permite que un editor nunca pierda una venta, especialmente cuando está vinculado a

un mayorista o minorista que posea capacidades de impresión bajo demanda.²¹

Grupo Planeta, la principal editora de contenidos en español del mundo, cuenta con una plataforma de autopublicación denominada *Universo de Letras*. Aunque no se explicitan en su sitio web los procedimientos y pago de regalías para los autores, queda claro que también se han interesado en aprovechar el contenido elaborado por autores en busca de una editorial. En este caso se ofrece hacer un acompañamiento a los textos enviados y no siempre se asegura la publicación. En México, fue el sector librero, antes que cualquier editorial, el que se interesó por los modelos de autopublicación. Concretamente, Librerías Gandhi adquirió la máquina Espresso Book Machine para realizar impresión bajo demanda,²² y años después crearon un programa de autopublicación que estaba ligado a esta tecnología. Ambos esfuerzos fueron descontinuados antes de la pandemia por COVID-19.

Actualmente, en nuestro país existen algunas otras plataformas nacionales como yopublico.mx²³ que brindan servicios de autopublicación de impresos y digitales en dos modalidades denominadas “básica” y “avanzada”. A este espacio no sólo lo distingue el número de trabajos de autopublicación con los que cuenta (raquítico en comparación con las grandes plataformas extranjeras), sino el

21 Kelly Gallagher, “Print-on-Demand: New Models and Value Creation”, *Publishing Research Quarterly* 30, (2014): 244-248. <https://doi.org/10.1007/s12109-014-9367-2>

22 Daniel Estrada, “Espresso Book Machine llega a México”, *Tech Games*, 20 de noviembre de 2012. Acceso 20 de abril de 2023. <https://www.techgames.com.mx/2012/11/20/espresso-book-machine-llega-a-mexico/>

23 Yopublico.mx es una plataforma mexicana que no sólo brinda la opción de autopublicar una obra, sino que vende diferentes paquetes editoriales que incluyen tareas de escritura, edición, corrección, diseño, mercadotecnia, traducción, impresión y publicación de formatos digitales en línea.

hecho de que, más allá de sólo imprimir o distribuir en línea, venden diferentes tipos de actividades editoriales.

No queda claro si el fenómeno de la autopublicación en México y otros países de América Latina pueda seguir presentando más ejemplos de compañías nacionales que se adentran en este tipo de negocio. Por ahora, más bien existen indicios que nos llevan a pensar que, en efecto, la autopublicación es un tema en constante crecimiento, pero son las empresas extranjeras líderes en este rubro, quienes continuarán acaparando el negocio. Aunque las ganancias derivadas de las obras autopublicadas puedan ser magras en comparación con la de la industria editorial clásica, hoy en día han modificado muchas de las ideas que teníamos respecto del papel que autores y editores juegan en el entramado de la cultura moderna.

Conclusiones

Todos los ejemplos de autopublicación que hemos conocido en la historia, desde los ocurridos con las imprentas manuales, así como el que acontece en nuestros días (cumplidas ya dos décadas en el nuevo milenio), tienen una enorme deuda con las tecnologías que se han empleado para el trabajo editorial y de impresión. Quién ha sido poseedor de algún aparato de este tipo, ha tenido también la oportunidad para editar libros propios. Esto ha cambiado un poco en siglo XXI, pero de nueva cuenta la autopublicación no podría entenderse sin hacer un análisis de las recientes tecnologías de impresión y de formación de libros.

No sólo el caso de la tecnología es relevante en materia de autoedición; ahora también son muy importantes las empresas que proveen servicios en línea y que, por ahora, se encuentran casi todas en países extranjeros que no pertenecen a México o América Latina. Hago esta men-

ción por el cariz que tiene esta obra y por considerar que, pese a que los mejores ejemplos puedan verse fuera de nuestras fronteras nacionales y regionales, cada vez es más frecuente observar la incidencia de la autopublicación en nuestros países. Poco importa que las principales compañías que brinden opciones de autoedición se encuentren en el extranjero, pues gracias a la conexión en línea, se puede contar con sus servicios a distancia. Sería un error pensar que, por lejanas, debemos abandonarlas o no ver la influencia que tienen en nuestros contextos editoriales. Como pasa en el caso de muchos ejemplos de tecnología electrónica, los países de nuestra región suelen ser importadores de este tipo de dispositivos y servicios, y eso se puede notar en el grado de acceso que tenemos a ciertos aparatos y la distancia temporal con la que los adquirimos. Algo de esto se replica en el tema de la autoedición.

En este capítulo traté de mostrar algunos de los aspectos generales que actualmente caracterizan a la autopublicación. Preferí hacer una lectura de dos empresas consolidadas en esta materia, pero quedé a deber un listado pormenorizado de qué otras compañías trabajan con esto y qué opciones brindan a los usuarios. Pese a este pendiente, estoy convencido de que una constante en materia de autopublicación, es la desintermediación que están experimentando los autores actualmente. Ahora se puede prescindir de uno o varios elementos de la cadena de valor clásica de un proceso editorial, aunque existen evidentes consecuencias de ello, para bien o para mal. Si las ganancias para los autores que optan por la autopublicación son mayores en proporción, el cuidado textual y estilístico que tienen sus obras generalmente será más deficiente.

No existe ningún indicio económico o de razones prácticas que nos haga pensar que la autopublicación atenta de manera directa con el trabajo clásico de un editor. Por el contrario, creo que ha hecho más llamativa su importancia y la necesidad de contar con él. Si bien las plataformas de autopublicación han generado un negocio

redituable en torno a sí mismas, esto no necesariamente afecta a los intereses de las casas editoras de antaño. Si esto ocurre así es porque los nuevos ejemplos de autopublicación suelen estar acompañados de nuevos grupos de lectores que pueden oscilar entre la tradición (es decir, los libros de las editoriales de siempre) y la novedad (las nuevas obras producto de nuevos autores que se autopublican).

No es difícil anticipar que el uso de las plataformas de autopublicación se incremente en nuestros países en los siguientes años. Esto podría explicarse, como dije, por el grado de retraso que existe en naciones que son importadoras de tecnologías o servicios que antes triunfaron en otros contextos. En México, al menos, hemos visto surgir modelos de autopublicación que empresas como Librerías Gandhi han intentado colocar sin éxito, pero también hemos atestiguado otras que empiezan a ganar adeptos y sostenerse, como yopublico.mx. Habrá que estar al pendiente en los siguientes años de los derrotados que tendrá la autopublicación en nuestro país y en el extranjero.

De estos escenarios por venir, uno de ellos será sin duda el que tiene que ver con la inteligencia artificial. En pleno 2023, incluso, existe ya un avance notorio en esta materia y las consecuencias que tendrá a nivel cultural y laboral comienzan a ser discutidas con seriedad. El debate generado en torno a esto ha llegado al grado de que grandes líderes tecnológicos e intelectuales en el mundo han pedido una pausa que permita evaluar el futuro desarrollo de este tipo de tecnología.²⁴ Muy reconocido a nivel mundial se ha vuelto ChatGPT de la empresa Open AI. Este *chatbot* de inteligencia artificial utiliza un modelo de

24 Samantha Murphy Kelly, "Elon Musk y otros líderes tecnológicos piden una pausa en la carrera de la Inteligencia Artificial por considerar que está 'fuera de control', *CNN en español*, 30 de marzo de 2023. Acceso 23 de abril de 2023: <https://cnnespanol.cnn.com/2023/03/30/elon-musk-y-otros-lideres-tecnologicos-piden-una-pausa-en-la-carrera-de-la-inteligencia-artificial-por-considerar-que-esta-fuera-de-control/>

lenguaje que se perfecciona mediante el refuerzo de su uso y también por técnicas de aprendizaje supervisadas. En pocas palabras, lo que permite este chat es interactuar con una inteligencia artificial que da respuestas coherentes y bien escritas sobre cualquier tema del que pueda encontrar información en línea.

Para muestra de lo bien articuladas que son las respuestas de ChatGPT, citaré aquí el producto de una respuesta que obtuve al preguntar algo a esta tecnología el 17 de abril de 2023. Quiero aclarar que la pregunta la planteé en inglés, pues es el idioma en que mejor funciona por el momento. La traducción de nuestra breve interacción es la siguiente:

Fernando: Estoy escribiendo un ensayo académico sobre modelos de autopublicación. ¿Podrías decirme que crees que ocurrirá en el futuro en esta materia?

ChatGPT: Como modelo de lenguaje de IA, no puedo predecir el futuro con certeza, pero puedo brindarte algunas ideas basadas en las tendencias y los datos actuales.

La autoedición ha ido en aumento en los últimos años y se espera que esta tendencia continúe en el futuro. Con la llegada de la tecnología digital y las plataformas en línea, se ha vuelto más fácil que nunca para los autores autopublicar su trabajo y llegar a una amplia audiencia. Un posible desarrollo futuro en la autoedición es el mayor uso de la inteligencia artificial y el aprendizaje automático para ayudar con varios aspectos del proceso de publicación, como la edición, el formateo e incluso el marketing. A medida que avanza la tecnología de IA, es posible que sea aún más fácil y eficiente para los autores publicar su trabajo por sí mismos.

Otra tendencia potencial en la autoedición es el crecimiento de nichos de mercado y comunidades. Con la capacidad de llegar a una audiencia global a través de

plataformas en línea, los autores pueden optar cada vez más por dirigirse a grupos o intereses específicos, en lugar de intentar atraer a un mercado masivo.

Finalmente, puede haber un mayor enfoque en el empoderamiento del autor y el control sobre el proceso de publicación. A medida que más autores recurran a la autoedición, es posible que exijan una mayor transparencia y flexibilidad de las plataformas de publicación y los proveedores de servicios, así como un mayor control sobre su propia propiedad intelectual y flujos de ingresos.

En general, es probable que el futuro de la autoedición esté determinado por los avances tecnológicos, la dinámica cambiante del mercado y las necesidades y preferencias cambiantes de los autores.²⁵

Habrá que estar muy atentos en el futuro próximo para evaluar la manera en que la inteligencia artificial incidirá en todas las prácticas humanas. Desde ahora es posible demostrar cómo se pueden obtener textos coherentes y muy bien escritos con tan solo la formulación de una pregunta o comando a una tecnología. ¿Podría un ser humano advertir que los textos que la inteligencia artificial escribe para nosotros fueron hechos por una tecnología? Tal vez sí, aunque dada la corrección gramatical que ahora pueden tener estas tecnologías, resultaría mucho más sencillo determinar lo anterior si empleamos una tecnología apta para ello.

Hasta hace no tantos años, la escritura automatizada mediante algún tipo de inteligencia artificial era muy precaria, pero tras ejemplos como los de ChatGPT podemos advertir cómo existe la posibilidad de que la autopublicación no sólo signifique la utilización de un servicio usado para distribuir un texto, sino quizá también escribirlo. Es cierto que, en estricto sentido, pedir que una

25 Las negritas son mías.

tecnología nos redacte algo ya no significa autopublicar, pero sin duda esto podrá ser muy útil (o quizá ya lo es) para escribir determinados textos cuya estructura es invariable, como algunos memorándum, comunicados de prensa y, por qué no, la estructura piramidal de las notas periodísticas. Desde ahora se han encendido las alarmas respecto de cuáles profesiones o actividades pueden estar amenazadas por la tecnología.

En suma, la autopublicación reciente resulta en un fenómeno de estudio muy interesante. Principia o depende de un gran aspecto tecnológico –lo cual es difícil de obviar–, pero lo más relevante para lo que tiene que ver con los estudios del libro es la manera que esto afecta a los esquemas productivos tradicionales. Vivimos un tiempo idóneo para estudiar cambios significativos en el mundo editorial: qué mejor que hacerlo en el momento exacto en que todo esto ocurre. Qué gran ventaja tendríamos, por ejemplo, si pudiéramos volver al tiempo en que surgían mucho de los incunables que actualmente alojamos en bibliotecas. Aunque exista cierta incertidumbre y prácticas que parecen modas pasajeras, muchas de ellas ya se han normalizado y han modificado a su paso a la centeneria o milenaria tradición editorial con que contamos.

Referencias

- Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (Cerlalc). *Radiografía de la autopublicación en América Latina*. Colombia: Cerlalc, 2018.
- Dosdoce.com. *Nuevos modelos de negocio en la era digital*. España, 2014.
- Espinosa Lucas, Emmanuel Román. “La aclimatación de la novela gráfica en México (1994-2019). Un género entre la revista independiente, la autopublicación y la edición de lujo”. Tesis doctoral, Universidad Au-

- tónoma del Estado de Hidalgo, 2021. <http://dgsa.uaeh.edu.mx:8080/jspui/handle/231104/2986>
- Esteves, Fernando. *Manual de supervivencia para editores en el siglo XXI*. Argentina: Eudeba, 2014.
- Estrada, Daniel. "Espresso Book Machine llega a México". *Tech Games* (20 de noviembre de 2012). Acceso 20 de abril de 2023. <https://www.techgames.com.mx/2012/11/20/espresso-book-machine-llega-a-mexico/>
- Flood, Allison. "How self-publishing came of age". *The Guardian*, versión en línea, 24 de junio de 2011. Consultado en el siguiente enlace electrónico: <https://www.theguardian.com/books/2011/jun/24/self-publishing>
- Fürst, Henrik. "Subordination and Legitimation of Self-Publishing: Shifting the Basis for Evaluation of Cultural Goods". *Cultural Sociology* 13, núm. 4. (2019): 483-502. DOI: 10.1777/149975519859698
- Gallagher, Kelly. "Print-on-Demand: New Models and Value Creation". *Publishing Research Quarterly* 30, (2014): 244-248. <https://doi.org/10.1007/s12109-014-9367-2>
- González, Luis. *Fuentes de la historia contemporánea de México. Libros y folletos I*. México: El Colegio de México, 1961.
- Hall, Franía. *El negocio de la edición digital*. Mexico: Fondo de Cultura Económica (2014).
- Johnson, Brittany. "Live Long and Prosper: How the Persistent and Increasing Popularity of Fan Fiction Requires a New Solution in Copyright Law". *Minnesota Law Review*, 210. Estados Unidos: Minnesota Law School (2016): 1645-1687. <https://scholarship.law.umn.edu/mlr/210>
- Lantagne, Stacey M. "The Better Angels of Our Fanfiction: The Need for True and Logical Precedent", *Hastings Comm. & Ent. L.J.* 33, núm. 2 (2011): 159-180.

- Martos García, Alberto Eloy. "Los jóvenes ante las pantallas: nuevos contenidos y nuevos lenguajes para la educación literaria". *Revista Currículum* 24 (2011): 11-28.
- Murphy Kelly, Samantha. "Elon Musk y otros líderes tecnológicos piden una pausa en la carrera de la Inteligencia Artificial por considerar que está 'fuera de control'". *CNN en español*, 30 de marzo de 2023. Acceso 23 de abril de 2023: <https://cnnspanol.cnn.com/2023/03/30/elon-musk-y-otros-lideres-tecnologicos-piden-una-pausa-en-la-carrera-de-la-inteligencia-artificial-por-considerar-que-esta-fuera-de-control/>
- The Society of Authors. "How do authors get paid." Acceso el 26 de marzo de 2023. <https://www.societyofauthors.org/Where-We-Stand/buying-choices/How-do-authors-get-paid>
- Thompson, John B. *Book Wars: The digital revolution in publishing*. Reino Unido: Polity, 2021.
- Vital, Alberto. *Quince hipótesis sobre género*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM; y Colombia, Universidad Nacional de Colombia, 2012.
- Wilson, Nicola. "Virginia Woolf, Hugh Walpole, The Hogarth Press, and The Book Society." *ELH* 79, núm. 1. (2012): 237-260. <http://www.jstor.org/stable/41337586>.

Resúmenes curriculares de autores

Álvarez Maylín, Carlota. Es Doctora en Historia Contemporánea por la Universidad Complutense de Madrid, y especialista en mujeres editoras y campo editorial contemporáneo. Actualmente, se dedica a la divulgación científica en la Vicepresidencia Adjunta de Cultura Científica y Ciencia Ciudadana del csic, en el proyecto Ciencia en el Barrio. Forma parte del grupo de investigación sobre Cultura, Edición y Literatura en el Ámbito Hispánico (siglos XIX-XXI) y del proyecto “Cartografías vitales. Biografías de autoras y editoras iberoamericanas. Primera escala”. Su investigación está centrada en las prácticas editoriales femeninas a finales del siglo XX en el marco hispanoamericano. Ha hecho varias estancias internacionales (Universidad de São Paulo, Universidad Autónoma de México, Universidad Nacional de La Plata), cuenta con artículos en revistas especializadas y capítulos en obras colectivas y ha intervenido en varios congresos científicos de alcance internacional como ponente.

Bañuelos Aquino, Víctor Manuel. Licenciado en Letras Hispánicas por la Universidad de Guadalajara, maestro en Historia (Estudios Históricos Interdisciplinarios)

por la Universidad de Guanajuato y doctor en Historia Iberoamericana por la Universidad de Guadalajara. Sus líneas de investigación se enfocan principalmente en la mitología comparada, la historia de las religiones y el folclor religioso. Ha participado como becario en estancias académicas con la doctora Claudia Carranza Vera del Colegio de San Luis A.C., el doctor Gabriel Gómez López de la Universidad de Guadalajara, el doctor José Manuel Pedrosa de la Universidad de Alcalá y el doctor Peter Bierle del Instituto Iberoamericano de Berlín, además de diversos coloquios y publicaciones para: el Archivo General de la Nación (México), el Archivo Histórico de Guanajuato, la Universidad de Guanajuato, la Universidad Autónoma Metropolitana, el Colegio de San Luis, el Colegio de Michoacán, la Universidad de Jaén, la Universidad de Alcalá, el Archivo Histórico Provincial de Guadalajara (España) y el Instituto Iberoamericano de Berlín.

Bárcenas García, Felipe. Historiador por la Universidad Autónoma de Nuevo León; maestro en Historia Moderna y Contemporánea (Instituto Mora) y doctor en Humanidades (Universidad Autónoma Metropolitana). Candidato a Investigador Nacional. Actualmente es becario posdoctoral en el Instituto de Investigaciones Bibliográficas (UNAM) y profesor en la Escuela Nacional de Lenguas Lingüística y Traducción (UNAM). Ha impartido clases en la Escuela Nacional de Antropología e Historia y la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales (UNAM). Sus áreas de interés son la historia del libro, la edición y la prensa.

Bautista Gómez, Rebeca. Maestrante de la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM. Especialista en Diseño Editorial por la Escuela de Diseño del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. En la actualidad labora en el Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM en la difusión de actividades académicas y en el departamento editorial realizando

diversos productos editoriales que van desde carteles hasta forros para las publicaciones impresas.

Chávez Mancilla, Ángel. Licenciado en Historia por la FFyL de la UNAM con la tesis “La ciencia de la historia en México. La concepción materialista de la historia en la obra de Eli de Gortari”. Miembro del Seminario Interdisciplinario de Bibliología-Instituto de Investigaciones Bibliográficas UNAM. En la FFyL de la UNAM ha impartido las asignaturas: Teoría de la Historia, Historia antigua de Roma y Seminario de Materialismo Histórico; para CONACULTA ha impartido los cursos: “Historia e historiadores de la Grecia antigua” y “El surgimiento de la historia en Grecia”. Algunas publicaciones: “En la rosa de los vientos. Una mirada marxista a la Revolución mexicana”, en *Sincronía, Revista de Filosofía, Letras y Humanidades*, núm. 76 Julio-diciembre, 2019. Actualmente cursa el doctorado en Historia y Etnohistoria en la ENAH, institución en la que obtuvo el grado de Maestro.

Cruz Quintana, Fernando. Doctor en Ciencias Políticas y Sociales, y maestro en Comunicación por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). De 2018 a 2020 realizó una estancia de investigación posdoctoral en el Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM. Desde 2012 es profesor universitario; actualmente, en las carreras de Ciencias de la Comunicación y Traducción de la UNAM; y de Comunicación Social en la UAM-Xochimilco. Se ha especializado en el estudio de las industrias culturales, particularmente la editorial y la cinematográfica. En 2022 publicó los libros *Panorama histórico del libro y la edición digital* (Universidad de los Andes/Universidad Nacional de Villa María/Pontificia Universidad Católica de Chile/ Universidad de Guadalajara) y *La industria del libro en la era digital* (Tintable).

Haskin, Peter. Estudiante de posgrado, departamento de historia, Yale University, 2019-[presente]. Tesis doctoral [en progreso]: "The Cosmographical Tradition in Eighteenth-Century Iberoamerica." Becario Fulbright-García Robles, año escolar 2022–23. Licenciatura en historia, Boston College, 2012–2016.

Herrera Santillán, Donovan Alexis. Licenciando en Lengua y Literaturas Hispánicas por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, maestrando en la Maestría en Docencia para la Educación Media Superior (MADEMS) y profesor de asignatura del Taller de Lectura, Redacción e Iniciación a la Investigación Documental (TLRIID) en el Colegio de Ciencias y Humanidades (CCH) plantel Sur. Es miembro del Seminario de Literatura Infantil y Juvenil a cargo de la Dra. Lilian Álvarez Arellano y también del Seminario Interdisciplinario de Bibliología a cargo de la Dra. Marina Garone Gravier, ambos de la UNAM. Ha publicado artículos y otros textos en revistas como *Poiética*, *Navegantes*, *el Boletín de la Biblioteca Nacional de México* y ha dado conferencias sobre el polímata tlaxcalteca Miguel N. Lira, con especial énfasis en su literatura infantil. Asimismo, es músico, baterista de distintas agrupaciones.

Lorente Queralt, Núria. Graduada en Filología Hispánica en la Universidad de Valencia y es doctora con mención internacional y máxima calificación sobresaliente *cum laude* en Estudios Hispánicos por la misma universidad. Sus líneas de investigación son la Historia del Libro y la Edición, la Historia de la Cultura Escrita y la Lectura y la Historia de las Mujeres en España y en América Latina. Ha realizado estancias de investigación en el Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM y en la Universidad Complutense. Actualmente es profesora de Literatura y Cultura Latinoamericana en la University of Virginia y la Universidad Internacional de Valencia.

Martínez González, Lourdes Calíope. Licenciada en Historia, Maestra en Bibliotecas y Patrimonio Documental y Doctora en Historia y Artes. Profesora-investigadora del Departamento de Historia. Sus líneas de investigación son la historia del libro, la imprenta y la edición en el siglo XIX, el patrimonio documental, los archivos y las bibliotecas en el Occidente mexicano. Miembro del Cuerpo Académico de Arte, Imagen y Sonido del Centro de las Artes y la Cultura de la Universidad Autónoma de Aguascalientes. Autora de diversos libros y artículos sobre la imprenta del siglo XIX en Aguascalientes y Zacatecas y sus vínculos regionales. Candidata a Investigadora Nacional por el Sistema Nacional de Investigadores. Becaria posdoctoral Conahcyt en el Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM.

Priani Saisó, Ernesto. Profesor de tiempo completo en la Facultad de Filosofía y Letras en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Su trabajo actual conjuga el estudio de la filosofía del renacimiento, particularmente el renacimiento florentino, con la problemática de la historiografía de la historia de la filosofía y la exploración de la utilización de dispositivos tecnológicos para la investigación en humanidades. Es director del proyecto de edición y laboratorio de investigación digital Biblioteca Digital del Pensamiento Novohispano, y del grupo académico Marsilio Ficino. Ha sido profesor visitante en la Universidad de Brown, en Estados Unidos, la Universidad Javeriana de Colombia y la Universidad de Roma Tres en Italia. De manera reciente ha coordinado la traducción de las 900 tesis de Pico della Mirandola (primera traducción al castellano) y publicado *Una Mirada al Libro electrónico*, escrito junto con Isabel Galina, además de artículos sobre filosofía y humanidades digitales en los que destaca la entrada sobre Ramón Llull en la Stanford Encyclopedia of Philosophy, "Una frágil episteme. Los datos como objetos de conocimiento en humanidades". Es presidente de la RedHD (Red

de Humanidades Digitales), miembro de la Alianza de Organizaciones de Humanidades Digitales (ADHO), el grupo Global Outlook Digital Humanities (GO::DH) y el Virtual Humanities Lab de la Universidad de Brown.

Treviño, Elizabeth. Doctora en Filología Española por la Universidad Autónoma de Barcelona. Actualmente forma parte del Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM, en donde desarrolla el proyecto *El libro impreso español del Siglo de Oro en la Biblioteca Nacional de México: estudio y análisis de procedencia, circulación y consumo*. Participa activamente en el Área de Bibliografía Mexicana de los siglos XVI, XVII y XVIII y es integrante del Seminario Interdisciplinario de Bibliología, estos dentro de dicho instituto; también del Seminario de Estudios Literarios del Siglo de Oro del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. Entre sus líneas de investigación se encuentran la Historia del libro y la lectura, particularmente desde una perspectiva de género, así como el teatro de los Siglos de Oro y las fuentes y formas de la novela corta barroca. Se ha especializado en la obra de la escritora madrileña María de Zayas y Sotomayor, activa en la primera mitad del siglo XVII, y ha preparado una edición crítica de su segunda colección de novelas, la *Parte segunda del sa-rao y entretenimiento honesto (1647)*, que corresponde al volumen 64 de la Biblioteca Clásica de la Real Academia Española (BCRAE), actualmente en prensa; asimismo, es directora del portal dedicado a dicha autora en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. También es integrante del grupo de investigación Prolope, con sede en la Universidad Autónoma de Barcelona. Desde 2016 colabora en la revista *Letras Libres* (México y España) con artículos de divulgación.

Zavala Díaz, Ana Laura. Doctora en Letras por la Universidad Nacional Autónoma de México. Es, desde el año 2000, investigadora en el Instituto de Investigaciones Filológicas

de la UNAM, donde se ha dedicado al rescate y la edición crítica de escritores mexicanos de los siglos XIX y XX; así como al estudio de las relaciones entre prensa, medicina y literatura en la narrativa mexicana de entre siglos. Entre sus publicaciones destacan los libros *De asfódelos y otras flores del mal mexicanas*, *La construcción del modernismo*, en colaboración con Belem Clark de Lara, *Cuerpo, enfermedad y escritura. Narrativa mexicana del Porfiriato* y las ediciones críticas de las novelas *Ensalada de pollos*, *Isolina la ex figurante* y *Baile y cochino...*, de José Tomás de Cuéllar, así como los artículos de tema científico e histórico de Manuel Gutiérrez Nájera. Ha escrito, además, una treintena de artículos y capítulos de libros sobre autores diversos, tales como Hilarión Frías y Soto, Bernardo Couto Castillo, Ciro B. Ceballos, Heriberto Frías y Pedro Castera, entre otros. En la actualidad, es responsable del proyecto "Rescate y edición crítica de la obra literaria de Hilarión Frías y Soto". Desde 2018, es miembro del Seminario de Memoria Editorial Mexicana.

FORJA DE PALABRAS
HISTORIAS DE LA PRODUCCIÓN
EDITORIAL EN MÉXICO
(SIGLOS XVI-XXI)

DE LIBROS
Serie Bibliología Mexicana

Primera edición 2024
(versión electrónica)

El cuidado de la edición estuvo a cargo
del Departamento Editorial
de la Dirección General de Difusión y Vinculación
de la Universidad Autónoma de Aguascalientes