

Las letrerías de Antonio Espinosa en la
Real Imprenta de Niños Expósitos (1790-1802).

El caso del *Telégrafo Mercantil*,
primer periódico de Buenos Aires

FABIO EDUARDO ARES

Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata.
DG Patrimonio e Instituto Histórico, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires

RESUMEN

El presente artículo brinda un panorama sobre la Buenos Aires finicolonial, la Real Imprenta de Niños Expósitos y sus ediciones para comprender el marco contextual de la provisión tipográfica. Luego se concentra en las letrerías llegadas desde España en 1790 y, por último, y por intermedio de estas, en la composición del primer periódico porteño: el *Telégrafo Mercantil, Rural, Político, Económico e Historiógrafo*, un verdadero paradigma del periodismo y las artes gráficas argentinas, que en este caso sirve de modelo para el estudio de los usos tipográficos que realizara la Real Imprenta de Niños Expósitos a partir de los caracteres ibéricos cortados por Antonio Espinosa de los Monteros.

PALABRAS CLAVE

Tipografía, tipos móviles, imprenta, impresos, ediciones, bibliografía material, Virreinato del Río de la Plata, Antonio Espinosa de los Monteros.

KEYWORDS

This article provides a view of the «finicolonial» Buenos Aires, the Real Imprenta de Niños Expósitos (Royal Orphan Children Printing Office) and its editions in order to provide a typing provision reference framework. Then it focuses on Spanish types which arrived at the country by 1790 and finally by them, their use in the making of the first «porteño» newspaper: *Telégrafo Mercantil, Rural, Político, Económico e Historiógrafo*, a real paradigm of Argentine journalism and graphic arts, in this case used as a reference for the study of typing done by the Royal Orphan Children Printing Office using the Antonio Espinosa de los Monteros's iberic types.

ABSTRACT

Typography, movable type, letterpress, antique prints, editions, library science, Viceroyalty of the Río de la Plata, Antonio Espinosa de los Monteros.

Recibido: 30 de julio de 2013. *Aceptado:* 1 de octubre de 2013.

Introducción

La identificación y el análisis del repertorio tipográfico arribado al Río de la Plata durante la Colonia constituyen un extenso trabajo que brindará nuevos datos para la historia de la tipografía argentina. En este sentido, quise incluir en este texto algunos avances del proyecto titulado «Identificación de las letterías de la Buenos Aires colonial (1780-1810)», que inicié en el año 2010 con la idea de ampliar mi investigación sobre la Imprenta de Niños Expósitos, trabajo que posibilitó la publicación del libro *Expósitos. La tipografía en Buenos Aires. 1780-1824*¹.

El desarrollo de esta nueva línea investigadora, más enmarcada en el área de la bibliografía material, posibilitará determinar, entre otros aspectos, el origen de los tipos, la fundidora que los fabricó y el punzonista que grabó las matrices para su fundición. Pero además, permitirá reconstruir el contexto de aprovisionamiento, producción y comercialización de letras para imprenta entre Europa y Buenos Aires. Ante la ausencia en la ciudad de fuentes arqueológicas como punzones, matrices y tipos móviles correspondientes a este período, esta investigación propone como modelo metodológico el análisis comparativo entre inventarios, impresos y especímenes tipográficos europeos.

La utilización de los inventarios y el análisis de impresos ya podía verse en las obras de bibliógrafos e historiadores americanos, como José Toribio Medina, Guillermo Furlong, Carlos Heras, pero este proyecto suma las muestras de letra. Los muestrarios de letras o especímenes tipográficos, son una fuente valiosa para el estudio de la historia de la tipografía, y documentos que hasta ahora han sido poco utilizados². A través de ellos se pueden analizar varios aspectos de las imprentas que los produjeron (estilísticos, económicos, tecnológicos, etc.) pero,

¹ Fabio Eduardo ARES, *Expósitos. La tipografía en Buenos Aires. 1780-1824*, 2.^a ed., Buenos Aires, Dirección General Patrimonio e Instituto Histórico, 2011 [1.^a ed., Buenos Aires, 2010].

² Los primeros en considerar estas fuentes para el estudio de las letras de imprenta fueron historiadores de origen anglosajón, como Daniel Berkeley Updike. En su obra *Printing Types. Their History, Forms, and Use. A study in survivals*, Londres, Harvard University Press, 1922, se observa claramente esta metodología.

además, de quienes adquirieron letra de allí³. Según la historiadora Marina Garone Gravier:

Nos permiten estudiar la evolución estilística en los tipos y viñetas presentados y naturalmente detectar su impacto en el diseño editorial de cada país. En algunos casos y con información adicional sería posible hacer proyecciones sobre el capital invertido en el abastecimiento de las imprentas; reconocer el cambio en los procesos de producción de tipos y viñetas; identificar, a través de los contenidos textuales, las filias y fobias de los dueños de establecimientos, el ideario de los operarios involucrados o las lecturas usuales de los impresores en un momento dado⁴.

Estos documentos permiten profundizar el estudio de la cultura impresa local y ampliar lo conocido hasta ahora sobre los talleres de artes gráficas. ¿Cómo estaba conformado el surtido de caracteres de nuestras imprentas; de qué manera alteran estos sus impresos; cómo podían diferenciarse unas de otras, a través de las suertes? Estos son algunos de los interrogantes que nos planteamos para realizar este trabajo, que permitirá conocer más sobre el patrimonio tipográfico y detectar las particularidades regionales con el fin de sustentar y reforzar las prácticas tipográficas y editoriales en el presente.

Este artículo brinda un panorama sobre la Buenos Aires finicolonial, su imprenta y sus ediciones, con el fin de comprender el marco contextual de la provisión tipográfica local. Luego se concentra en un conjunto de letrerías, más precisamente en las llegadas desde España en 1790, cuyo diseño ahora sabemos que corresponde a Antonio Espinosa de los Monteros. Por último, y por intermedio de estas últimas, nos introduce en la composición del primer periódico porteño: el *Telégrafo Mercantil, Rural, Político, Económico e Historiógrafo*, editado entre 1801 y 1802, un verdadero paradigma del periodismo y las artes gráficas argentinas, que en este caso sirve de modelo para el estudio de los usos tipográficos que se realizaron en la Real Imprenta de Niños Expósitos, a partir de caracteres ibéricos.

³ Véase Marina GARONE GRAVIER y María Esther PÉREZ SALAS, *Las muestras tipográficas y el estudio de la cultura impresa*, México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.

⁴ Marina GARONE GRAVIER, «De las fuentes como fuentes: la historia de la tipografía y el estudio material del libro», *Actas del Coloquio Argentino sobre el Libro y la Edición*, La Plata, Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP - CONICET), 31 de octubre, 1 y 2 de noviembre de 2012, pág. 196.

El arte tipográfico llegó a Buenos Aires en 1780, más de doscientos cuarenta años después de que América tuviera su primer taller de impresión, un signo que da cuenta de lo poco que importaba aquel enclave a la Corona Española por esos tiempos. Desde mediados del siglo XVIII esta situación cambió definitivamente. La ciudad, que hasta ese entonces formaba parte del Virreinato del Perú, junto con las gobernaciones de Tucumán, Paraguay y Cuyo, comenzó a salir del prolongado estancamiento que le había impuesto España desde su fundación, para iniciar un proceso de evolución urbana a nivel administrativo, económico y demográfico que, además, involucró a la imprenta, un verdadero símbolo del pensamiento ilustrado.

Este crecimiento fue posible gracias a la importancia estratégica que tenía su ubicación geográfica, hecho que puede comprobarse con claridad con los avances de Portugal e Inglaterra sobre las posiciones territoriales y comerciales españolas en la región, así como con las incursiones portuguesas sobre la Banda Oriental y el establecimiento de los ingleses en las Islas Malvinas en 1765.

Con el objetivo de fortalecer la seguridad y reducir las unidades administrativas en tan lejanos y vastos territorios, en 1776 partió de Cádiz hacia el Río de la Plata, una armada dirigida por Pedro Antonio de Cevallos Cortés y Calderón. Su primera acción fue tomar la Villa de Santa Catalina, en las costas brasileñas. Luego llegó a Montevideo para auxiliar a Vértiz, quien se encontraba allí protegiendo la frontera, y finalmente tomó la Colonia del Sacramento, un verdadero baluarte militar portugués e importante escala para el contrabando de sus aliados ingleses. Cuando finalizó la expedición, Cevallos se dirigió hacia Buenos Aires y se encargó de dar cumplimiento a las cláusulas del Tratado de San Ildefonso⁵.

Por Real Orden de Carlos III se creó el Virreinato del Río de la Plata que comprendía las provincias de Buenos Aires, Paraguay, Tucumán, Potosí, Santa Cruz de la Sierra, Charcas y los territorios de Mendoza y San Juan, desprendidos de la Capitanía General de Chile. Buenos Aires se convirtió a su vez en la sede del gobierno virreinal con lo que adquirió un notable impulso.

Cevallos, el primer virrey del Río de la Plata, dictó para el puerto de Buenos Aires el auto de «libre internación» de los productos, lo que permitió el

⁵ El uno de octubre de 1777 se firmó en San Ildefonso el Tratado de Límites en América Meridional por el cual Portugal cedió a España las islas Martín García, Dos Hermanas y San Gabriel, la Colonia de Sacramento y la navegación de los ríos de la Plata, Paraguay, Paraná y Uruguay. Por su parte, España entregaba una parte del territorio de la Laguna Grande y Merín, una extensión del sudeste del Perú y devolvía la isla de Santa Catalina.

libre comercio interno y el intercambio con España. Hasta entonces la actividad económica se realizaba a través de Lima, por lo que el puerto de Buenos Aires se veía seriamente afectado, ya que los productos se encarecían mucho antes de llegar a él —comerciar con la Corona significaba realizar una dura travesía de seis meses en carreta entre Lima y Buenos Aires—. Con este panorama, la ciudad carecía de un rápido y útil aprovisionamiento, y entonces estaba condenada a practicar el contrabando.

En 1778, tras ocho meses de ocupar Cevallos el cargo provisorio, Juan José de Vértiz y Salcedo, gobernador de Buenos Aires, asumió el virreinato en forma permanente. Era natural de Mérida, México, hijo de un político español, que por su formación militar había combatido en España y Portugal y, como se mencionara, resistido el avance portugués en la Banda Oriental. Los cinco años que duró su mandato quedaron en el imaginario porteño como un símbolo de progreso, humanidad y austeridad en la gestión.

A comienzos de su mandato, Vértiz realizó un censo que arrojó una población de 24.205 habitantes⁶. A este censo lo siguieron otros, pero sin lugar a dudas fue de gran trascendencia porque presentó una idea más amplia del crecimiento demográfico de Buenos Aires y permitió de esta manera implementar con mayor eficacia las medidas necesarias para el progreso y el bienestar de la población.

El crecimiento demográfico decidió a los propietarios a construir casas de renta pequeñas y a subdividir los solares existentes, cambiando la fisonomía de la zona céntrica. El desarrollo comercial significó un incremento de la población comerciante; los negros y mulatos se establecieron en la ciudad, mientras que los indios y mestizos aumentaron en la campaña.

La obra pública fue cuantiosa en tiempos de Vértiz, y es uno de los puntos más sobresalientes y recordados de su gestión⁷. Según consta en las actas del

⁶ La clase dominante estaba representada por terratenientes y comerciantes; las clases medias podían dividirse en dos estratos, uno más alto conformado por funcionarios administrativos, religiosos y profesionales liberales, y otro integrado por mercachifles, artesanos y pequeños productores rurales. El estrato más bajo estaba formado por la población negra, en su mayoría esclavos, y un número más reducido de blancos, mestizos, mulatos e indios, ocupados como peones y jornaleros. Nicolás BESIO MORENO, *Buenos Aires. Puerto del Río de la Plata. Capital de la Argentina. Estudio crítico de su población. 1536-1936*. Buenos Aires, Tuduri, 1939, pág. 336.

⁷ Ordenó la nivelación y el empedrado de las calles céntricas, mandó abrir nuevos caminos de acceso a la ciudad y desecar los pantanos de las zonas más bajas. Organizó el primer servicio de limpieza urbano, impuso a los alcaldes el cuidado diario del aseo y la limpieza de las calles, arroyos, baldíos y plazas, e instó a que castigaran a quienes los usaran de basurales. En lo que respecta a la salud de la población, a partir de 1780, el ejercicio de médicos, cirujanos, boticarios y sangradores fue controlado por el Tribunal de Protomedicato, que se encargó de la enseñanza de la medicina, cirugía, farmacia y flebotomía, y de vigilar la entrada desde el extranjero de pestes como la viruela y la lepra, muy comunes en Buenos Aires por aquel

Cabildo del 22 de agosto de 1783⁸, el virrey consultó sobre la construcción de una casa de comedias para la ciudad. Comenzó a funcionar ese mismo año con el nombre La Ranchería; estaba en la esquina de las actuales calles Alsina y Perú y mediante su arriendo se contribuía a la manutención de la Casa de Niños Expósitos. También se debe a Vértiz el origen de una nómina de instituciones destinadas al control de la marginalidad, entre ellas el Hospicio de Pobres y Mendigos, la Casa de Corrección para Mujeres, y el 7 de agosto de 1779 a pedido de Marcos José de Riglos, síndico procurador general, inaugura la Casa de Expósitos, para resolver el problema de los niños abandonados a su suerte en las puertas de las casas, huecos e iglesias. La urgencia de la resolución del funcionario se basa en las pruebas adjuntadas a la solicitud, una serie de testimonios que denunciaban situaciones gravísimas sobre los niños: abandonados en las puertas y huecos; parcial o casi totalmente comidos por perros y cerdos; dejados en las calles y luego pisados por los carros; arrojados a los albañales para que mueran de frío o ahogados en el Río de la Plata.

La institución se situó en un edificio que había pertenecido a los jesuitas, ubicado en San Carlos esquina San José (hoy Adolfo Alsina y Perú), y en su entrada se colocó un torno para que dejaran a los niños. Para sostener a la Casa de Expósitos, la Junta de Aplicaciones, administradora de la Junta de Temporalidades, destinó las rentas de nueve viviendas céntricas, como decíamos el producto de la Casa de Comedias y el de la Imprenta⁹, a la que dio nombre: Real Imprenta de Niños Expósitos.

La organización de la Imprenta

Existieron dos iniciativas para la apertura del primer taller tipográfico de Buenos Aires. El 5 de febrero de 1779, el intendente de Ejército y de la Real

entonces. Con respecto al plano educativo, Vértiz creó el Real Convictorio Carolino, instituto religioso que dependía del virrey y no de la Iglesia, y en 1783, inauguró formalmente el Real Colegio de San Carlos, aunque ya hacía algunos años que se dictaban estudios medios. Como puede verse, fueron tiempos de profundos cambios para la capital del Virreinato: «Buenos Aires experimenta muchas transformaciones, no sólo porque su población se incrementa con la llegada de funcionarios que vienen a ocupar cargos en la nueva estructura organizativa, sino también porque va a consolidar su actividad comercial y su función de intermediaria entre el interior y España», Dirección General de Patrimonio e Instituto Histórico, *Ciudad de Buenos Aires. Un recorrido por su historia*. Buenos Aires, DGPeIH, 2009, pág. 23.

⁸ Archivo General de la Nación, *Acuerdos del Extinguido Cabildo de Buenos Aires*, tomo VII, Buenos Aires, AGN, 1930, pág. 234.

⁹ Además, el Virreinato le adjudicó los ingresos provenientes de la caza de lobos marinos, lo recaudado en multas, y la mitad de los ingresos de la Plaza de Toros. Aún así, la falta de recursos sería siempre un problema para la Casa.

Hacienda de Buenos Aires, Manuel Ignacio Fernández, inició el trámite ante el Consejo de Indias para importar de España una imprenta, sus utensilios y su dotación. Los fundamentos de su propuesta se asociaron puramente con la función administrativa, o sea, a la impresión de los documentos oficiales del nuevo Virreinato, la Intendencia y la Aduana. La solicitud fue aceptada, pero en 1782, cuando la ciudad ya contaba con su taller, esta todavía seguía en curso.

Meses más tarde, un ciudadano portugués llamado José de Silva y Aguiar, primer librero de la «Gran Aldea», y por ese entonces, bibliotecario y librero del Real Colegio de San Carlos, propuso a Vértiz traer la prensa existente en el Colegio de Montserrat de Córdoba, y que se encontraba en desuso desde la expulsión de la orden jesuita, en 1767. En su comunicación, argumentó sobre los beneficios que una imprenta traería al Virreinato, pero también a las iglesias, y lo útil que podría ser para la manutención de los niños expósitos mediante una renta fija.

El único propósito de Silva y Aguiar fue obtener la concesión de la imprenta; finalmente lo lograría a partir de la llegada de los materiales que se adquirieron a Córdoba, y tras la aceptación de sus condiciones: se le debía entregar la imprenta con sus útiles en las condiciones adecuadas para poder trabajar; y conceder el título de administrador general, en nombre del rey, durante diez años, sin que otra persona alguna tuviese intervención en el negocio, a no ser el encargado de tomarle las cuentas, al fin de cada año, de los beneficios que produjese, de los cuales debían sacarse los sueldos de los dos o tres oficiales que era necesario contratar; todos los catones y catecismos que hubiere en el distrito del virreinato, se habían de recoger y tasar a un precio justo, para venderlos en adelante por cuenta de la Casa de Niños Expósitos; no debía haber más imprenta que aquella en todo el territorio virreinal; y obtendría la tercera parte de las utilidades líquidas que dejase el negocio, luego de descontados los insumos, salarios y otros que fuesen necesarios.

Para preparar el local en que debía funcionar el establecimiento se acondicionó una casa situada donde se estaba edificando la obra del Real Colegio, en la esquina de las calles San José y San Carlos (hoy Perú y Alsina). Allí funcionó la imprenta hasta 1783, cuando se mudó a metros de allí, a San José y San Francisco (Perú y Moreno), donde se construyeron las Casas Redituantes, su ubicación definitiva.

Trajeron la prensa, la letra y los accesorios del Colegio de Montserrat de Córdoba, hicieron un inventario, se puso en condiciones y la apertura fue el 21 de noviembre de 1780. El virrey concedió a Silva y Aguiar el título, cargo y ejercicio de impresor con general administración, por el término de diez años, y más tarde encomendó al capitán ayudante de plaza, don Alfonso Sánchez Sotoca, el

control de las cuentas —que debía rendir anualmente a la Hermandad de Caridad—. Respecto de lo económico, se reconoció al administrador un tercio de las utilidades, siempre y cuando la suma no alcanzara los cuatrocientos pesos, descontados los gastos de insumos y sueldos del personal.

La imprenta tuvo el monopolio —o privilegio— de las impresiones virreinales, su producción y comercialización. En función de esto se ordenó la compra y recolección de catecismos, catones y cartillas de todo el territorio del Virreinato, para venderse en la tienda a cuenta de la Casa de Niños Expósitos, y luego se procedió a imprimir aquellos más convenientes para la religión y la coyuntura política, siempre y cuando, claro, se ajustaran a las Licencias previstas por las leyes vigentes¹⁰. Esto planteó un escenario más que tentador para los interesados en el arriendo del negocio y fue la base de los constantes litigios que se sucedieron a lo largo de la historia del establecimiento, una serie de acciones legales que tuvieron como principales actores a los arrendadores y arrendatarios, y que se suscitaron sobre temas como las irregularidades en las cuentas, los sueldos del personal (se pretendía que ganasen de acuerdo con lo trabajado), la rebaja del canon y aumento de tarifas, la extensión del contrato, la insolvencia de los garantes y la provisión de letra nueva.

Debemos imaginarnos un modelo imprenta de tipo gutenberiano, donde el mueble más importante era una única prensa para imprimir, de la clase *common press* —la más común en el período de la imprenta manual—, de madera con elementos mecánicos de hierro, un tórculo para estampar grabados, algunos muebles para contener las cajas de letra y tarimas para realizar la composición. Un establecimiento muy pequeño en el que podían tirarse, de acuerdo con la habilidad del impresor y su ayudante, no más de doscientos cincuenta impresos por hora de trabajo¹¹. Hablamos de un modelo de producción cercano a la manufactura, donde cada operario tenía una tarea específica, pero que se complementaban en función del producto final. Así, se necesitaba una dotación mínima de un compositor, un impresor, un ayudante y un encuadernador —este último en caso de ser necesario encuadernar las obras—. Además, alguien que pudiera atender la tienda para la venta de impresos y libros en blanco para proveer a comerciantes y oficinas públicas. A fines de 1784, luego de mudada la Imprenta a su ubicación definitiva, decía el administrador Sánchez Sotoca: «Con los fondos

¹⁰ «De los libros, que se imprimen y passan á las Indias», *Recopilacion de leyes de los reynos de Las Indias. Mandadas imprimir, y publicar por la Magestad Católica del Rey Don Carlos II*. Libro I, Título XXIV, Madrid, 1681. Consultada en línea, 4 de enero de 2012, Fondo Antiguo de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla, en <http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/752/descargar/recopilacion-de-leyes-de-los-reynos-de-las-indias/>

¹¹ Phillip GASKELL, *Nueva introduccion a la Bibliografía Material*, Gijón, Trea, 1999, pág. 170.

y esquina que me quedó, se labró una famosa sala de composición, se acomodó otra para las prensas, se hicieron otros dos salones que caen a la esquina para la venta de los impresos»¹².

La primera dotación del taller estuvo compuesta por el impresor Agustín Garrigós, cabo del Cuerpo de Dragones, el cajista Antonio Ortiz, luego también corrector de pruebas y el encuadernador Antonio López, además de jornaleros —como el artillero José Fernández que trabajó los primeros siete meses— y aprendices, entre los cuales se encontraban dos esclavos propiedad de Silva. No conocemos demasiado sobre las posteriores dotaciones del negocio, pero en algunos contratos se estableció el compromiso de iniciar en el arte tipográfico a algunos niños de la Casa, estimamos que para oficiar de aprendices y/o ayudantes, como era común por ese entonces —esto, sin lugar a dudas, alimentó la creencia de que la imprenta estuvo atendida por los propios expósitos—.

Agustín Garrigós, «maestro impresor» de Buenos Aires

Garrigós tuvo un papel destacado en la historia de la Imprenta de Expósitos, ya que estuvo veinticuatro años vinculado al taller, se inició como impresor y llegó a ser su arrendatario.

Fue solicitado personalmente por Vértiz al gobernador de Montevideo Joaquín del Pino, a raíz de un informe que se le presentara donde se decía que había tenido la «Profecion de Impresor»¹³, de inmediato, después de llegar a Buenos Aires se hizo cargo de la prensa que vino de Córdoba, y ordenó su repertorio tipográfico, ya que lo encontró empastelado¹⁴. En 1791, tras diez años de trabajo, renunció al taller argumentando estar enfermo, pero se presentó a la subasta como candidato al arriendo. Luego de desestimada su oferta, inició un reclamo ante el virrey Pedro de Melo de Portugal y Villena para que se lo repusiera en el puesto con el sueldo de cuarenta pesos. Fue así que, por decreto del 14 de enero de 1796, se dispuso que la Junta lo repusiera de inmediato en su puesto de impresor; se recomendó, además, que cuando se venciera el arriendo, se le diera prioridad para la titularidad. Tal resolución solo hizo que se iniciara un nuevo litigio para el establecimiento, esta vez entre el nuevo administrador Antonio José Dantás y la Junta de Caridad, pero ante una intimación de Garri-

¹² Guillermo FURLONG CARDIFF, *Historia y Bibliografía de las Primeras Imprentas Rioplatenses. 1700-1850*, tomo I, Buenos Aires, Guarania, 1953, pág. 158.

¹³ Carlos HERAS, *Orígenes de la Imprenta de Niños Expósitos*, La Plata, Publicaciones del Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires, 1943, pág.102.

¹⁴ Cuando las suertes se mezclan unas con otras.

gós, y una posterior audiencia conciliatoria entre las partes, finalmente el 16 de marzo de 1796, Melo de Portugal repuso al prensista su antiguo cargo con el goce de cuarenta pesos mensuales, y le extendió, además, el título de «maestro impresor».

El contrato de Dantás debía extenderse hasta julio de 1799. Próximo a esta fecha, Garrigós presentó un memorial al virrey, aprovechando el favor que tenía ante la inminente sucesión del establecimiento, y postulándose de esta forma como candidato al arrendamiento. En realidad, el prensista buscaba que el funcionario intercediera ante la Hermandad para evitar la subasta pública. En el documento, que aportó el bibliógrafo Toribio Medina¹⁵, se detallan los puntos más relevantes de su trayectoria en el taller, recuerda los pormenores del conflicto por su salario con el actual arrendatario, y las trabas que le impusieron para desempeñar su función en virtud del litigio que llevaba adelante; ofrece pagar la misma cantidad que Dantás, e incluso agrega que contrajo matrimonio con doña María Isabel Congé, «huérfana criada y educada en la misma casa»¹⁶. La Junta de la Hermandad consideró finalmente que aunque le parecían ventajosas las propuestas de Garrigós, este proceder atentaba contra la igualdad que ofrecía el remate público.

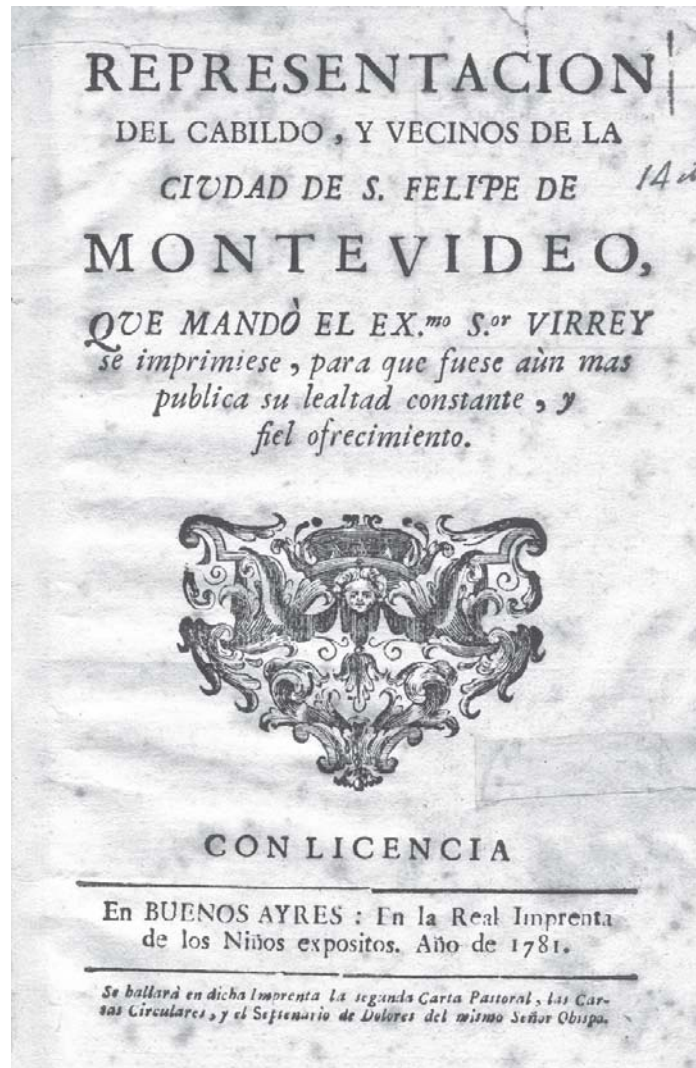
Dantás y Garrigós se presentaron a la subasta. El primero ofreció pagar la suma de novecientos pesos anuales por trimestres vencidos, y dejar a favor del establecimiento las mejoras que había introducido durante su gestión; además, enseñaría a leer y escribir, aritmética y el arte tipográfico a cuatro de los niños expósitos, entre otras cosas. El segundo optó por señalar las órdenes que obraban a su favor para ser preferido en el cargo, además de respetar lo que ofertara el último arrendatario. La Junta se inclinó por la propuesta del antiguo empleado.

El 17 de octubre de 1799 se entregó la posesión a Garrigós. Su gestión será recordada por la producción de los primeros periódicos nacionales, aunque también estaría signada por la permanente falta de recursos —hubo ocasiones en que fue necesario suspender todo el trabajo, incluso el de los periódicos, para dar prioridad a publicaciones oficiales, porque no había material ni personal suficiente para atender más de una obra a la vez—.

El plazo otorgado a Garrigós para el arrendamiento del taller fue de cinco años, pero a poco tiempo de cumplirse, manifestó a la Junta que el contrato —al menos durante los tres primeros años—, le había dejado solamente pérdidas,

¹⁵ José Toribio MEDINA, «La Imprenta en Buenos Aires», en *Historia de la imprenta en los antiguos dominios españoles de América y Oceanía*, tomo II, Santiago de Chile, Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, 1958, págs. 352-353.

¹⁶ *Ibidem*, pág. 353.



*Impreso que utiliza la letra venida desde Córdoba
(Representación del Cabildo..., 1781, gentileza del Museo
Histórico Saavedra, Buenos Aires).*

y solicitaba una prórroga por dos años más, fundamentando el pedido en la escasez de insumos para imprimir, como consecuencia de la guerra de la Corona con Gran Bretaña, y del gasto que hubo que realizar con la compra de cartillas, catecismos y catones a particulares para surtir la demanda de las provincias. También argumenta el cumplimiento fiel de los compromisos, su idoneidad para la titularidad del cargo, haber enseñado composición y manejo de la prensa a algunos jóvenes, y el hecho de que sus antecesores en el arrendamiento, aun siendo extranjeros, dirigieron el establecimiento por diez años, mientras que a él se lo otorgaron por cinco, a pesar de ser español y estar casado con una hija de la Casa.

El día 24 de octubre de 1804 se desarrolló la subasta y la oferta de Garrigós fue desestimada ante la de Juan José Pérez. Esto marcó el alejamiento definitivo del maestro impresor, quien unos meses antes, había solicitado¹⁷, infructuosamente, la apertura de una segunda imprenta en la ciudad.

Las primeras ediciones

La Imprenta de los Expósitos constituye un paradigma de la historia de la tipografía y la edición argentinas. Como taller primordialmente oficial, acompañó cada modelo de gobierno, desde el Virreinato hasta los tiempos rivadavianos¹⁸. En el plano educativo, instruyó a niños y adultos a través de sus catones y cartillas, y para la práctica religiosa aportó sus catecismos. Fue informante de toda la sociedad gracias a los primeros periódicos, festejó el triunfo de la Reconquista en las Invasiones Inglesas y, como formadora de opinión, difundió las nuevas ideas en tiempos de la Revolución de Mayo de 1810.

Recién en 1815, el Estatuto Provisional del 5 de mayo, en su sección séptima, muestra en su artículo segundo, la disposición de que cualquier persona podía instalar una imprenta. Esto marcó un punto de inflexión en la historia de la Imprenta de Niños Expósitos, pues terminó con su monopolio, hecho que contribuyó sustancialmente a su paulatina decadencia.

El 9 de febrero de 1824, el gobernador Bernardino Rivadavia, dispuso la estatización de la Imprenta de los Niños Expósitos, a fines de hacerla más productiva para la producción de impresos oficiales y obras de enseñanza elemental. El decreto plantea una reorganización de la Imprenta, manda hacer un inventario y tasar, de todos sus elementos, una tarifa de precios y un reglamento contable¹⁹. El taller siguió imprimiendo con el nombre Imprenta de Expósitos hasta 1825, como lo demuestran los colofones de algunas obras, luego pasó a llamarse Imprenta del Estado.

En la actualidad no quedan rastros físicos del taller de la calle Perú, máquinas, letrerías, ni accesorios, pero sus impresos son los testigos más vivos de aquellos tiempos y fuentes documentales indispensables para su estudio. Podemos encontrarlos en diversos archivos de acceso público, pero también en colecciones privadas en todo el mundo.

¹⁷ Carlos HERAS, *op. cit.*, pág. 229.

¹⁸ A partir de la Revolución de Mayo se suceden la Primera Junta (1810), la Junta Grande (1811), los Triunviratos (1811-1814) y el Directorio (1814-1820).

¹⁹ *Registro Oficial de la Provincia de Buenos Aires*, Buenos Aires, 1874, págs. 8-9.

Según el historiador Carlos Heras, la imprenta produjo en sus tres primeros años de trabajo unas 115 obras diferentes: para el territorio virreinal, guías para Chile y cartas para el Paraguay y Montevideo²⁰, y hasta 1783 se imprimieron los primeros almanaques y guías, novenas, devocionarios, trisagios, esquelas de convite, filiaciones y fojas de servicio para las tropas, timbrados para Secretaría del Virreinato, papeles para el correo y la Aduana, conclusiones de alumnos del Colegio de San Carlos, papeletas y carteles para las corridas de toros, pleitos, catecismos, cartillas y catones²¹.

El 8 de enero de 1781, la Real Imprenta comenzó a imprimir una gaceta o noticiero denominado *Noticias recibidas de Europa por el Correo de España, y por la vía del Janeyro*, y el 1º de mayo, otro llamado *Extracto de las noticias recibidas de Europa por la vía de Portugal*. Estas publicaciones, de aparición circunstancial y editadas por las autoridades, tenían información extractada de periódicos europeos con el propósito de informar sobre la guerra entre España e Inglaterra. El objetivo fundamental de estas hojas era neutralizar la propaganda inglesa difundida en América.

A fines de siglo XVIII había en Buenos Aires unas trescientas suscripciones a periódicos españoles. Uno de ellos era el *Correo Mercantil de España y sus Indias*, de 1792, que incluía noticias sobre el Río de la Plata. Esto planteó un escenario propicio para la edición de las primeras gacetas porteñas ya que existía una imprenta, había público interesado y voluntad desde las autoridades²².

En 1796, el conde de Liniers, hermano de Santiago de Liniers, quien tendría un papel fundamental en la Reconquista de Buenos Aires, presentó un documento al virrey Arredondo solicitando permiso para publicar un periódico que se llamaría *Gaceta de Buenos Aires*, y cuyos ingresos se destinarían a la Casa de Expósitos, pero el pedido no prosperó —probablemente por la nacionalidad francesa del peticionante—. Algunas de las secciones propuestas fueron: gobierno, comercio, teatro, literatura y artes, y noticias.

El Telégrafo Mercantil

El 6 de noviembre de 1800, el virrey Gabriel de Avilés y del Fierro expidió la autorización solicitada por el español Francisco Antonio Cabello y Mesa para fundar una Sociedad Patriótica, Literaria y Económica y editar un periódico.

²⁰ Carlos HERAS, *op. cit.*, pág. XII.

²¹ *Ibidem*, pág. XI.

²² Este fenómeno se aprecia en la obra de César Luis DÍAZ, *Intelectuales y periodismo: debates públicos en el Río de La Plata*, La Plata, Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires, 2005.

dico. El autor ya había fundado en Lima, donde había residido hasta 1797, el *Diario Curioso, Erudito, Económico y Comercial*, y el *Mercurio Peruano*, cuyo modelo compositivo y contenido, sin lugar a dudas inspiraron al primer periódico porteño.

Finalmente, el 1º de abril de 1801, la imprenta publicó el número inicial del *Telégrafo Mercantil, Rural, Político, Económico e Historiógrafo del Río de la Plata*, un pliego en cuartos (de ocho páginas, aunque en algunas ediciones se incrementó a dieciséis). El periódico tenía un contenido muy heterogéneo: sumaba opiniones, debates, información y piezas literarias, muchas veces con desfachatez, lo que contribuyó a alterar a las autoridades virreinales y eclesiásticas. La publicación apareció hasta el 15 de octubre de 1802, primero los días miércoles y sábados, y más tarde, solo los domingos, llegó a 110 ediciones regulares, y algunas extraordinarias, hasta que un artículo titulado «Política. / Circunstancias en que se haya la provincia de Buenos-Ayres é islas Malbinas, y modo de repararse», considerado insultante para el país, motivó su clausura. Contó con 236 suscriptores, que pudieron leer textos de colaboradores como Manuel Belgrano, Domingo de Azcuénaga, el deán Gregorio Funes y Juan José Castelli, entre otras personalidades que tendrían un papel decisivo en los acontecimientos de mayo de 1810.

El 1º de septiembre de 1802 se publicó el segundo periódico de Buenos Aires, el *Semanario de Agricultura, Industria y Comercio*, de Juan Hipólito Vieytes; en sus 218 números, mantuvo inalterable la línea editorial descrita desde su título, escrita con un estilo refinado y con corte científico, con largos artículos comentados y escasa información. En él colaboraron también importantes autores como Manuel Belgrano, Pedro Antonio Cerviño y Manuel José de Lavardén. Su salida se interrumpió durante tres meses ante la Primera Invasión Inglesa (1806), y cesó definitivamente con la Segunda (1807). En los últimos números su línea editorial se trastocó para transformarse en una alerta sobre la intentona británica sobre el Río de la Plata.

Como podemos apreciar, en septiembre de 1802 se imprimían al mismo tiempo ambos periódicos. En una ocasión, por orden superior, hubo que suspender su edición, por tener que imprimirse la *Instrucción de revistas o matrícula*. El *Telégrafo* anunciaba a sus suscriptores en su número del diez de septiembre:

Como no hay mas que una Imprenta con dos Oficiales compositores, y esta debe siempre preferir á otra qualquiera obra, las que pertenezcan al Real Servicio, principalmente si urge su impresión: se advierte á SS. Subscriptores tanto de este Telegrafo, como del Semanario, que uno y otro Periodico se suspenden por todo el presente mes poco mas ó menos, é interin dicha Oficina puede expedirse del tra-

bajo que se le encarga en la Superior Orden del tenor siguiente “Teniendo resuelto la Junta Superior la impresion de los exemplares necesarios de las Instrucciones respectivas para la Contaduría de Retazas y cobranza de Tributos; deberá V. inmediatamente proceder á imprimir este trabajo, cesando en qualquiera otro que se halle exerciendo, aunque sea de los Periodicos semanales, por ser aun mas urgente la necesidad que hay de aquellos documentos, que deben indispensablemente caminar al Perú en el primer Correo. Lo prevengo á V. de Orden de la citada Superior Junta [...]”²³.

Provisión de letras

La introducción de material tipográfico, al igual que la importación del papel, siguieron los vaivenes políticos y económicos de la región hasta más allá de mediados de siglo XIX. La tarea de importarlo recayó primero en gente enviada a Europa especialmente para aquel fin, y más tarde en las casas introductoras.

Para el caso de la Imprenta de Expósitos, y luego de la provisión original desde Córdoba, las letrerías fueron llegando en forma irregular, como en oleadas, desde distintos puntos del Viejo Continente. No encontramos registros sobre su entrada al puerto de Buenos Aires —menos aún sobre su salida hacia el Río de la Plata— y poco podemos saber sobre su tipo o cantidad a partir de fuentes secundarias. El análisis comparativo de los inventarios²⁴ del taller porteño y la observación sistemática de sus impresos nos permite iniciar la reconstrucción del repertorio tipográfico del establecimiento.

Sabemos que hubo por lo menos seis entradas de letra a la ciudad: con origen en Córdoba (1780); Madrid (1790); Montevideo (1807); Madrid (1809); Montevideo (1815); Londres (1822).

En Buenos Aires encontramos letras romanas antiguas (o garaldas) redondas y cursivas desde 1780 hasta 1807, con sus caracteres numerales no alineados (o elzevirianos). Los tamaños de los tipos de este período fueron: parangona, atanasia, glosilla, texto, entredós, «menuda» y «de misal» (en redonda y cursiva) y lecturas gorda y chica.

²³ *Telégrafo extraordinario del Río de la Plata*, tomo V, n.º II (10 de abril de 1802), Buenos Aires, Real Imprenta de Niños Expósitos, 1801-1802, pág. 20.

²⁴ Para realizar este trabajo se analizaron los siguientes inventarios: *Inventario del material de la imprenta practicado al hacerse entrega de la misma a José de Silva y Aguiar*, 7 de julio de 1780, en Carlos HERAS, *op. cit.*, pág. 11; *Lista que me ha entregado José de Silva y Aguiar, etc.*, 9 de abril de 1783, en José Toribio MEDINA, *op.cit.*, 1892, pág. XV; *Razón de la entrega hecha á Don Agustín Garrigós de la Casa de Imprenta con sus correspondientes utensilios, como por menor se expresa a continuación*, 1799, en José Toribio MEDINA, *op.cit.*, 1892, págs. 442-443.

Encontramos también gran cantidad de ornamentos tipográficos (o viñetas), utilizados precisamente como elementos decorativos, en forma individual para identificar tipos de impresos, agrupados, en forma lineal conformando guardas, en cuadrilongo, e incluso combinados, generando nuevas formas, imágenes y símbolos. Identificamos diferentes tipologías: abstractos (como cruces, estrellas, filetes); figurativos (florales y vegetales, manos, soles); diseños especiales para guardas; signos zodiacales, planetarios y matemáticos utilizados como ornamentos.

La letra llegada desde Córdoba

Como ya mencionamos, los primeros caracteres tipográficos introducidos a Buenos Aires fueron los de la imprenta jesuita que se estableció en los sótanos del Colegio de Montserrat, en la ciudad de Córdoba.

El primer inventario que se practicó en la Imprenta²⁵ estuvo a cargo del brigadier José Custodio de Saa y Faría, junto con Silva y Aguiar. Encontraron ocho cajones con tipos, la mayor parte empastelados, algunos usados y otros nuevos, con un peso neto de 111 arrobas y 10 libras²⁶ «de todo Jenero de letra». Garrigós, sostuvo en 1783, que cuando llegó por primera vez a la imprenta encontró «16 lecturas»²⁷ entre bastardilla y redondilla, y que las dividió dando el nombre que correspondía a cada una.

Para Medina, si se atendiera solamente al peso que acusa la suma de los diversos cuerpos de letra, el fondo de la imprenta habría podido considerarse como abundante, pero como se hallaba repartido entre letras de cuerpos diversos y algunos de empleo muy escaso, resultaba un surtido deficiente²⁸. Furlong, autor de la más completa bibliografía acerca de Expósitos, distinguió treinta y siete cuerpos de letras a partir de la observación de impresos, lo que pudo convencerlo del «gran *stock* de tipos o caracteres que vinieron de Córdoba con la imprenta jesuítica»²⁹.

El primer litigio que sufrió la primera administración de la Imprenta imposibilitó cualquier mejora que intentó implementarse en el taller, y esto incluyó cualquier pedido de letra nueva. En un memorial presentado al marqués de

²⁵ *Inventario del material de la imprenta practicado al hacerse entrega de la misma a José de Silva y Aguiar*, 7 de julio de 1780, en Carlos HERAS, *op. cit.*, pág. 11.

²⁶ Unos 1300 kgs.

²⁷ Carlos HERAS, *op. cit.*, pág. 102.

²⁸ José Toribio MEDINA, *op. cit.*, 1958, pág. 339.

²⁹ Guillermo FURLONG CARDIFF, *op. cit.*, pág. 144.

Loreto en 1784, decía el arrendatario Alfonso Sánchez Sotoca respecto del estado de los caracteres: «la letra que se usa no hay la necesaria y está gastada. Advierto que al presente es natural de la letra haya de menos algunas libras o tal vez arrobas, pues naturalmente se va gastando con el uso; allegándose a esto que se quiebran o se raspan; otras que se entierran entre las junturas de los ladrillos del suelo; otras que suelen irse en la basura»³⁰. La escasez de tipos fue una constante en los primeros años de la Imprenta, y esto se refleja en los impresos: «Sin más que atender a que en la generalidad de los impresos de cierto aliento salidos de ese taller se nota ya que después de algunas páginas compuestas con un cuerpo de letra dado, se ven a renglón seguido páginas impresas con otro, es claro que era porque no había el material suficiente»³¹. Hasta el virrey Vértiz se vio involucrado en este pedido de letra cuando aceptó un encargo al dejar su puesto en 1784, y se comprometió a enviar desde Europa «un surtido abundante y escogido de tipos»³², pero la gestión tampoco prosperó y debieron conformarse con lo que tenían.

Las letras arribadas a Buenos Aires en 1780 habrían llegado a Córdoba desde Génova en 1764. Los primeros bibliógrafos no pudieron ponerse de acuerdo en este punto, ya que señalaron que el origen era España, salvo Furlong, que presentó un trabajo de Adolfo Luis Ribera³³ donde se comprueba que el jesuita Carlos Gervasoni obtuvo la prensa y sus accesorios en Italia. Aún no hemos podido encontrar coincidencias morfológicas en muestras italianas, tampoco hallamos todavía estas tipologías en los muestrarios españoles, flamencos, franceses y alemanes. La ausencia de acentos agudos en las composiciones (que se reemplazaron por graves), podría ser una evidencia de un origen no hispano.

No vamos a profundizar en la descripción estilística de la letra «cordobesa», pero su diseño romano antiguo, cercano a los cortes de Robert Granjon, se aleja de los modelos de transición y modernos utilizados en Europa por esos tiempos. Las cuarenta capitulares de madera de boj y estilo veneciano, que se mencionan en los inventarios de 1780 y 1783, se acoplan a la perfección al estilo barroco tardío de las composiciones. Lo mismo sucedió con los pocos ornamentos tipográficos que las acompañaron, ya que, aunque bastante estilizados, tendieron más a lo vegetal que a lo geométrico, que era lo más elegido por aquel entonces.

³⁰ José Toribio MEDINA, *La imprenta en el antiguo virreinato del Río de la Plata*, Anales del Museo de La Plata, La Plata, Talleres del Museo de La Plata, 1892, pág. XVII.

³¹ José Toribio MEDINA, *op. cit.*, 1892, pág. XVI.

³² *Ibidem*, pág. XVII.

³³ Adolfo Luis RIBERA, *Estudios*, tomo XXXV, Buenos Aires, 1946, pág. 447.

La Imprenta de Niños Expósitos no se caracterizó por el uso extensivo de ilustraciones en sus impresos, aunque desde 1780 hizo uso de las técnicas conocidas para imprimir imágenes: la xilografía y la calcografía. Los pocos motivos religiosos que vinieron desde Córdoba se incorporaron como ornamentos a los primeros trabajos del establecimiento, sin distinción del tipo de impreso, y fueron dejando de aparecer en forma progresiva.

Primera letra llegada a Buenos Aires desde España

La cláusula sexta del *Acta de la Hermandad de Caridad sobre el arrendamiento de la Imprenta*, firmada el 14 de julio de 1789, con motivo del segundo contrato de concesión entre Silva y la Hermandad decía: «Que si se verificase que venga de España la letra que se ha pedido para el uso de la Imprenta, se le entregará a Silva y Aguiar, pero éste deberá satisfacer los costos de flete y de derechos que se ocasionen»³⁴.

La gestión de los caracteres estuvo a cargo de José Calderón, que compró la letra en España y la embarcó en marzo de 1790 en la fragata de comercio San Francisco de Paula con rumbo al Río de la Plata. Aunque no quedó constancia de su llegada, de su tipo o su cantidad, la comparación entre los inventarios de 1783 y 1799 permite confirmar que finalmente llegaron, ya que existe una diferencia entre ambos de 25.87 arrobas (unos 300 kgs.), lo que puede parecer una entrega menor, a menos que se tratara de grados (tamaños) para texto, cosa que hubiera permitido la reposición del material que más sufría por ser el más utilizado y el más pequeño.

El análisis comparativo entre los impresos de Expósitos anteriores a 1790 y los producidos hasta 1807 permite confirmar esta hipótesis sobre los tamaños de letra, reforzada con el dato de que alrededor de un 30% del total de los caracteres correspondientes a los grados glosilla, entredós, texto, lectura gorda y menuda, figura como «inútil» en 1799³⁵.

Con el objeto de identificar las letterías que llegaron desde la Península en 1790, nos concentramos en la observación de impresos bonaerenses posteriores a este año en comparación con los más tempranos, es decir a los compuestos entre 1780 y 1790, ya que estos incorporaban en sus composiciones el surtido original venido desde Córdoba.

³⁴ José Toribio MEDINA, *op. cit.*, 1958, pág. 400.

³⁵ *Razón de la entrega hecha á D. Agustín Garrigós de la Casa de Imprenta con sus correspondientes utensilios como por menor se expresa á continuación*, 17 de octubre de 1799, en José Toribio MEDINA, *op. cit.*, 1892, pág. 442.

En una primera aproximación al conjunto documental fechado entre 1791 y 1807 (año en que llega la siguiente entrega), pudo verse que se utilizaron nuevos grados para texto y gran variedad de ornamentos, junto con los tipos anteriores³⁶.

Desde 2009, gracias a un trabajo³⁷ que analizaba la relación entre la Imprenta Real de Madrid y México, teníamos la afirmación de que en el *Catecismo de doctrina cristiana en guaraní y castellano*, de Joseph Bernal, impreso en Buenos Aires en 1800, se había utilizado letra del prestigioso punzonista Antonio Espinosa de los Monteros y Abadía, formado como grabador en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, especializándose en el grabado de la moneda bajo la tutoría de Tomás Francisco Prieto.

Con este dato, se orientó la ubicación de los especímenes tipográficos que pudieran corroborar la procedencia de los tipos, así como cualquier vinculación entre la fundidora y su destino, y algún dato sobre el autor de los diseños. Conociendo las características de la circulación de matrices y tipos en Europa, se trató de no limitar la búsqueda a especímenes españoles, por lo que observamos, además, muestrarios franceses y flamencos³⁸ de algunos años anteriores, y finalmente, claro está, la producción del propio Espinosa.

Es muy necesario destacar que para esta etapa del trabajo, además de los aportes de Garone Gravier, fueron fundamentales las publicaciones del historiador de la tipografía de origen catalán Albert Corbeto³⁹, que no solo sirvieron como apoyatura histórica, teórica y metodológica, sino que además orientaron la ubicación de varias de las muestras.

La lógica nos inclinó a pensar que si el encargo se realizó desde una institución oficial como la Casa de Niños Expósitos, la provisión de letra debería haber salido de los almacenes de una fundición vinculada a la Corona española. Ese lugar, por estos años, lo ocupaba el obrador de la Real Biblioteca, abierto por iniciativa del bibliotecario mayor Juan de Santander hacia 1765. Su principal objetivo era producir tipos de imprenta ante la escasez de matrices en el

³⁶ La composición con caracteres de diferente estilo fue una constante que se dio a lo largo de la historia de la Imprenta de Expósitos.

³⁷ Marina GARONE GRAVIER, «La influencia de la Imprenta Real Española en América: el caso de México», en *Imprenta Real. Fuentes de la tipografía Española*, Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, Dirección de Relaciones Culturales y Científicas, 2009, págs. 87-102.

³⁸ Las fundiciones francesas y holandesas fueron las de mayor preferencia e inspiración entre punzonistas, fundidores e impresores españoles del siglo XVIII.

³⁹ Se trata de las obras *Especímenes tipográficos españoles. Catalogación y estudio de las muestras de letras impresas hasta el año 1833*, Madrid, Calambur, 2010 y *Daniel B. Updike y la historia de la tipografía en España. Tipos de imprenta en España* (ejemplar doble), Valencia, Campgràfic, 2011.

de 1787⁴² y 1788⁴³ respectivamente. Se trata de los siguientes ornamentos: flor (ver id. 053)⁴⁴ que aparece en la pág. 49; botón (ver id. 027), con el n.º 26, en la pág. 66 y cordón n.º 42 (ver id. 023), en la pág. 67, todos en la sección «Viñetas» del espécimen de 1787. Y de la letra «letura de Espinosa n.º 26», en el de 1788.

Nuestra hipótesis se vio alterada cuando luego ubicamos letras y ornamentos en muestras más tempranas, como la hoja *Prueba de los caracteres que se funden por dirección de don Antonio Espinosa de los Monteros i Abadía...*, de 1766⁴⁵, los especímenes, *Muestras de los caracteres que se funden por direccion de D. Antonio de Espinosa de los Monteros y Abadía...*, de 1777⁴⁶ y muy especialmente en *Fundicion de caracteres de imprenta, cuyos punzones, y matrices grava D. Antonio Espinosa...*, publicado por el mismo Antonio Espinosa de los Monteros, en 1780⁴⁷, donde aparecen todos los motivos que vinieron al Río de la Plata. ¿Podría entonces haberle comprado Calderón los materiales al propio Espinosa? Esto es muy probable, ya que el punzonista poseía imprenta y negocios de fundición propios en Madrid y Segovia, e incluso proveyó a la Real Biblioteca de tipos y matrices, aunque algunos autores, como Francisco Navarro Villoslada, sugirieron que grabó estas últimas en el obrador de la Biblioteca⁴⁸.

El diseño de dos de los ornamentos, la estrella (véase id. 026) y el botón (véase id. 027), se observó también en el *Manuel Typographique...*, de Pierre-

⁴² Muestras de los nuevos punzones y matrices para la letra de imprenta ejecutados por orden de S. M. y de su caudal destinado a la dotación de su Real Biblioteca, Madrid, 1787. Consulta en línea, agosto de 2013, sitio Flickr, usuario: Josep Patau Bellart, en <http://www.flickr.com/photos/pepel/sets/72157622320072586/>

⁴³ *Caracteres de la Imprenta Real*, Madrid, 1788. Consulta en línea, agosto de 2013, en el sitio Flickr, usuario: Josep Patau Bellart, en <http://www.flickr.com/photos/pepel/sets/72157622195884871>

⁴⁴ Los identificadores numéricos que figuran más adelante en el cuadro «Ornamentos tipográficos venidos a Buenos Aires en 1790», fueron incorporados por el Proyecto como una forma para individualizar y registrar los ornamentos ubicados. Se proponen como referencia dinámica para la consulta.

⁴⁵ *Prueba de los caracteres que se funden por dirección de don Antonio Espinosa de los Monteros i Abadía, Académico de la Real de San Fernando, uno de sus primeros pensionados, en matrices hechas enteramente por el mismo, con punzones que igualmente prosigue trabajando hasta concluir un surtido completo*, Madrid, c. 1766. Reproducido en Albert CORBETO, *Especímenes tipográficos españoles. Catalogación y estudio de las muestras de letras impresas hasta el año 1833*, Madrid, Calambur, 2010, pág. 115.

⁴⁶ *Muestras de los caracteres que se funden por direccion de D. Antonio de Espinosa de los Monteros y Abadía, Académico de la Real de San Fernando, uno de sus primeros pensionados, en Matrices Hechas enteramente por el mismo, con Punzones, que igualmente prosigue trabajando hasta concluir un surtido completo*, Madrid, 1777-?. Reproducido en Albert CORBETO, *op. cit.*, págs. 120-121.

⁴⁷ *Fundición de caracteres de imprenta, cuyos punzones, y matrices grava D. Antonio Espinosa Académico de merito de la de S. Fernando, gravador principal de la Real Casa de Moneda de la ciudad de Segovia, y Director de la Escuela de Dibujo de dicha ciudad*, Segovia, 1780. Consulta en línea, junio de 2012, Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico, Gobierno de España, en <http://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?control=BVPB20070006443>.

⁴⁸ Francisco NAVARRO VILLOSLADA, «Apuntes sobre el grabado tipográfico en España I y II», en *La ilustración Española y Americana* n.ºs VI y VII, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1877, pág. 103.

Simon Fournier de 1764-66⁴⁹, en una hoja de muestras titulada *Souverainement*⁵⁰, y en varios impresos del tipógrafo inglés John Baskerville, pero suponemos que simplemente fueron copiados⁵¹ por el grabador español —aun cuando el inglés tuvo algún vínculo con la Biblioteca, al intentar comprársele punzones y matrices hacia 1766—.

Letra y ornamentos de Espinosa en impresos bonaerenses

Definitivamente, podemos referirnos a los caracteres de 1790, como la llegada de la letra de Espinosa de los Monteros, puesto que no encontramos diseños que hubieran sido producidos por otro grabador entre el material arribado.

Cabe destacar que la segunda mitad de siglo XVIII es considerada como la edad de oro de la tipografía española y, por lo tanto, es muy importante tener ejemplos en Buenos Aires de la actuación de sus principales grabadores. Eudald Pradell, Antonio Espinosa y Jerónimo Antonio Gil fueron los referentes del diseño tipográfico español en este período. De estos tres punzonistas, dos están presentes en los impresos bonaerenses, pues Gil también aportó letra para la ciudad, en la remesa llegada en 1809, pero esto es parte de otro trabajo.

Sería demasiado extenso incluir aquí todas las identificaciones positivas de letra y ornamentos de Espinosa que pude hacer entre los impresos del período que media entre los arribos de 1790 y 1807, por lo que tomaré solamente algunos ejemplos significativos, para luego extenderme en el caso puntual del *Telégrafo Mercantil*.

Ubicamos la letra redonda llamada «letura gorda»⁵² del muestrario de letras de 1780, presente desde 1790, el mismo año de llegada, en la portada a dos tintas de la *Carta pastoral que el Ilustrísimo Señor Don Fr. Joseph Antonio de San Alberto, Arzobispo de La Plata. Dirige a todos los Clérigos de su Diocesi, con ocasión del concurso, y oposición que va á celebrarse á los Curatos vacantes*⁵³. Se

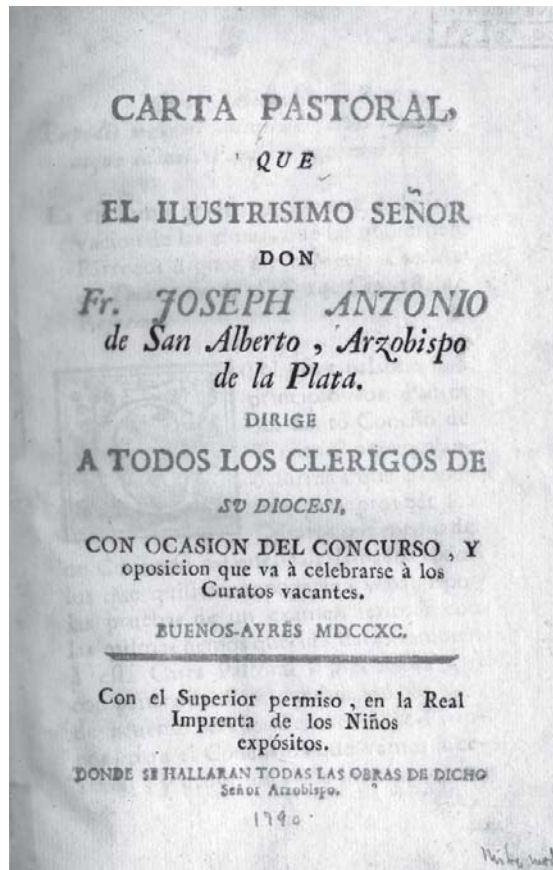
⁴⁹ Aparecen en la sección «Vignettes», la primera con el n.º 64 y la segunda con el n.º 106, en FOURNIER, Pierre Simon, *Manuel Typographique, utile aux gens de lettres, & à ceux qui exercent les différentes parties de l'Art de l'Imprimerie*, París, 1764-1766, pág. 97 y pág. 99. Pierre Simon FOURNIER, *Manuel Typographique, utile aux gens de lettres, & à ceux qui exercent les différentes parties de l'Art de l'Imprimerie*, París, 1764-1766. Consulta en línea, marzo de 2009, en http://books.google.fr/books/about/Manuel_typographique_utilite_aux_gens_de_l.html?hl=fr&id=FP4BAAAAQAAJ

⁵⁰ Una muestra enviada por John Baskerville a Juan de Santander, c. 1766, reproducida en Albert Corbeto, *Tipos de imprenta en España*, Valencia, Campgràfic, 2011, pág. 165.

⁵¹ La copia de los diseños era una práctica común en Europa.

⁵² El grado de lectura gorda, de la nomenclatura antigua española, corresponde a 12 puntos Didot. En Francia, la llamaron *Saint Augustin*, y en Inglaterra, *english*.

⁵³ *Carta pastoral que el Ilustrísimo Señor Don Fr. Joseph Antonio de San Alberto, Arzobispo de La Plata. Dirige a todos los Clérigos de su Diocesis, con ocasión del concurso, y oposición que va á celebrarse á los*



«Letura gorda»
 en un impreso
 porteño,
 1790 (Carta
 Pastoral...,
 1790, gentileza
 de la Biblioteca
 del Museo Mitre,
 Buenos Aires).

utilizó para el último nivel jerárquico del título, que fue compuesto en cinco grados diferentes de la letra antigua, en caja alta y baja, y también para la Licencia y el pie de imprenta, que en este caso aparecen unificados en un mismo párrafo.

El mismo criterio de aplicación de la «letura gorda», pero con incorporación de la cursiva, puede apreciarse en la portada del documento *Constituciones de la Real Congregacion del alumbrado y vela continua al Santisimo Sacramento*, de 1799⁵⁴. En el interior, la letra se utiliza para el texto principal, con estricto justificado, y convive con las capitulares venecianas y con grados mayores de la letra antigua a modo de titulares.

Los primeros ornamentos tipográficos grabados por Espinosa de los Monteros que hallamos en impresos de Expósitos se encuentran en la portada de la *Oracion Funebre que en las exequias del catolico Rey Don Carlos III celebradas en esta Santa Iglesia Cathedral de Cordova del Tucuman. Dixo el Doctor Don*

Curatos vacantes, 1790, en Biblioteca del Museo Mitre. Una obra que por lo singular de su portada compuesta a dos tintas, en negro y rojo, fue mencionada por Juan María Gutierrez y Bartolomé Mitre a fines de siglo XIX.

⁵⁴ *Constituciones de la Real Congregacion del alumbrado y vela continua al Santisimo Sacramento*, 1799, en Dirección de las Salas-Museo, Biblioteca de la Universidad Nacional de La Plata.



Portada ornamentada, 1792 (reproducida en Guillermo FURLONG, op. cit., 1953, pág. 121).

Gregorio Funes, Canonigo de Merced de la misma Santa Iglesia, también de 1790⁵⁵. Se trata de un motivo para guarda (véase Id. 021) y un esquinero (véase Id. 025), que conforman un cuadrilongo que marca la caja tipográfica y envuelve al texto, recordando la portada del espécimen de 1780.







La profusión de viñetas en la portada de la obra educativa *Arithmethica practica que comprende las mas principales, y necesarias reglas de cuentas para principiantes*, de 1792⁵⁶, es análoga a algunas portadas tempranas, pero en este caso se incorporan solamente los nuevos ornamentos. Aparecen cuatro motivos diferentes, también en cuadrilongo (véase Ids. 023, 026, 027 y 033).

Otra característica de la composición a partir de la letra de 1790 es la inclusión de filetes dobles de varias longitudes, que estuvieron muy presentes en las portadas de los impresos finiseculares, como único elemento decorativo.




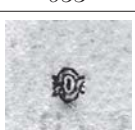
⁵⁵ *Oracion Funebre que en las exequias del catolico Rey Don Carlos III celebradas en esta Santa Iglesia Cathedral de Cordova del Tucuman. Dixo el Doctor Don Gregorio Funes, Canonigo de Merced de la misma Santa Iglesia*, también de 1790, en Guillermo FURLONG, op. cit., pág. 107.

⁵⁶ *Arithmethica practica que comprende las mas principales, y necesarias reglas de cuentas para principiantes*, 1792, en Guillermo FURLONG, op. cit., pág. 121.

Ornamentos tipográficos venidos a Buenos Aires en 1790⁵⁷

<i>Motivo 1:1 Id.</i>	<i>Tipo</i>	<i>Presente en los muestrarios</i>	<i>Fundidor</i>	<i>Impreso más temprano en que fue ubicado</i>
 021	Guarda	<i>Fundicion de caracteres de imprenta..., 1780.</i>	Antonio Espinosa de los Monteros	<i>Oracion funebre..., 1790.</i>
 025	Esquinero geométrico	<i>Fundicion de caracteres de imprenta..., 1780.</i>	Antonio Espinosa de los Monteros	<i>Oracion funebre..., 1790.</i>
 023	Cordón geométrico	<i>Fundicion de caracteres de imprenta..., 1780. Muestras de los nuevos punzones y matrices..., 1787. Caracteres de la Imprenta Real..., 1788.</i>	Antonio Espinosa de los Monteros	<i>Arithmethica practica..., 1792.</i>
 026	Estrella	<i>Manuel Typographique..., 1764-1766. Souveraneiment, c. 1766. Prueba de los caracteres..., 1766. Fundicion de caracteres de imprenta..., 1780. Muestras de los nuevos punzones y matrices..., 1787. Caracteres de la Imprenta Real..., 1788.</i>	Antonio Espinosa de los Monteros	<i>Arithmethica practica..., 1792.</i>
 027	Botón	<i>Manuel Typographique..., 1764-1766. Souveraneiment, c. 1766. Prueba de los caracteres..., 1766. Fundicion de caracteres de imprenta..., 1780. Muestras de los nuevos punzones y matrices..., 1787. Caracteres de la Imprenta Real..., 1788.</i>	Antonio Espinosa de los Monteros	<i>Arithmethica practica..., 1792.</i>
 033	Esquinero floral	<i>Fundicion de caracteres de imprenta..., 1780.</i>	Antonio Espinosa de los Monteros	<i>Arithmethica practica..., 1792.</i>

⁵⁷ Modelo de catalogación recomendado por Marina GARONE GRAVIER, en «Hacia una breve historia del ornamento tipográfico en la edición colonial», *Actas del Encuentro Las Edades del Libro*, México, UNAM, 2012.

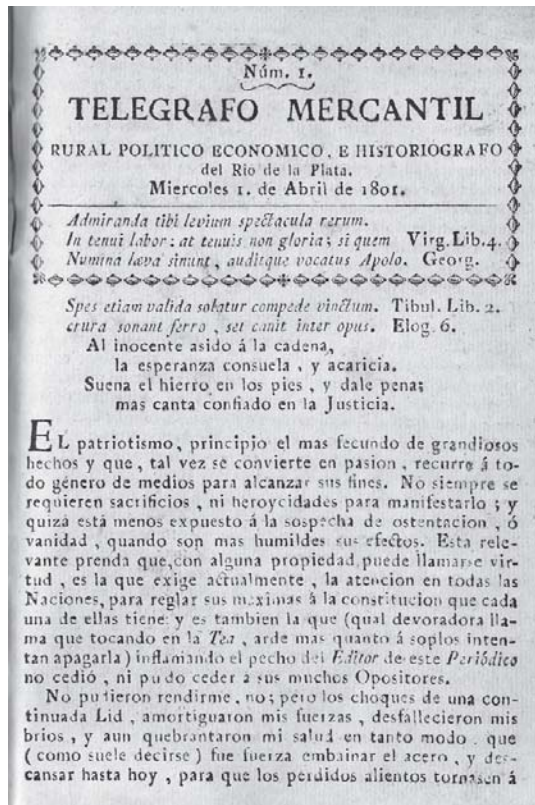
<i>Motivo 1:1 Id.</i>	<i>Tipo</i>	<i>Presente en los muestrarios</i>	<i>Fundidor</i>	<i>Impreso más temprano en que fue ubicado</i>
 022	Cruz	<i>Fundicion de caracteres de imprensa..., 1780.</i>	Antonio Espinosa de los Monteros	<i>Telegrafo..., 1801.</i>
 054	Manecilla	<i>Fundicion de caracteres de imprensa..., 1780.</i>	Antonio Espinosa de los Monteros	<i>Telegrafo..., 1802.</i>
 053	Flor	<i>Fundicion de caracteres de imprensa..., 1780.</i>	Antonio Espinosa de los Monteros	<i>Semanario de Agricultura..., 1806.</i>
 028	Cordón geométrico	<i>Fundicion de caracteres de imprensa..., 1780.</i>	Antonio Espinosa de los Monteros	<i>Semanario de Agricultura..., 1806.</i>

La llegada de los ornamentos modificó la fisonomía de las portadas de las obras e impresos de Expósitos, marcó un verdadero cambio en el modo de componer y otorgó a estas piezas un aspecto netamente barroco, al incorporar pesados recuadros o cenefas. Esta tendencia comenzó a revertirse hasta volcarse definitivamente al estilo neoclásico en la segunda década del siglo XIX, donde los ornamentos se reemplazaron por filetes y bigotes.

El caso del *Telégrafo Mercantil*

A pesar de que llegaron solamente dos de los cuerpos (lectura chica y gorda), permitieron la edición de textos más extensos y frecuentes —como el caso de las primeras gacetas—, puesto que las fuentes elegidas en Madrid poseían los signos necesarios para el tipo de composición heterogénea que requerían los contenidos de la prensa colonial.

El caso del *Telégrafo Mercantil* constituye un modelo muy interesante para el análisis compositivo. Es evidente que su diseño general estuvo inspirado en las gacetas iberoamericanas que llegaban a Buenos Aires a fines de siglo XVIII, como la *Gazeta de Madrid*, el *Correo Mercantil de España y sus Indias* y el



Portada del primer número del Telégrafo Mercantil, 1801 (gentileza de la Biblioteca del Museo Mitre, Buenos Aires).

Mercurio Peruano —de la misma forma que las colonias inglesas adoptaron los modelos británicos, más *aggiornados* en su diagramación—. No sabemos si los componedores porteños conocían los manuales o tratados españoles sobre tipografía⁵⁸, como el de Alonso Víctor de Paredes (c.1680), o si simplemente se inspiraron en los impresos que llegaban al Río de la Plata para definir sus composiciones de acuerdo con el criterio de cada regente, pero podemos afirmar que optaron por el modelo español. Por supuesto, cada taller, además, debió adaptar sus diseños al surtido tipográfico disponible.

El *Telégrafo* estaba planteado en un pliego en cuarto, lo que resultaba en ocho páginas del tamaño utilizado para los libros (alrededor de 15 por 21 cm), y excepcionalmente en dos pliegos, con el doble de páginas. La caja tipográfica era rígida, estaba franqueada únicamente por la foliación, salvo en una edición⁵⁹, en la que se optó por la composición en folio, y esto extendió la caja al doble de altura. Suponemos que esta decisión se tomó porque publicaban una gran tabla en la retirada del pliego.

⁵⁸ Véase Oriol NADAL BADAL, *Manuales tipográficos para compositores, correctores e impresores*, Madrid, Unico, 2011.

⁵⁹ *Telégrafo mercantil, rural, político-económico e historiógrafo del Río de la Plata*, tomo II, n.º 3 (8 de agosto de 1801), Buenos Aires, Real Imprenta de Niños Expósitos, 1801, s/pág.



Encabezado del Telégrafo Mercantil (gentileza de la Biblioteca del Museo Mitre, Buenos Aires).

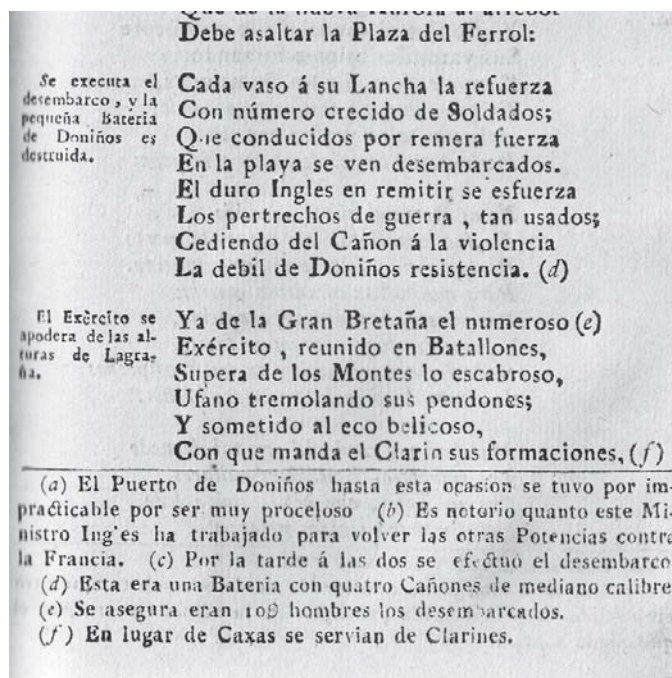
En la portada se encuentra el encabezado con un recuadro ornamentado (véase Ids. 026, 027 y 033), que ocupa un tercio del alto de la caja. En las ediciones extraordinarias, este recuadro era reemplazado por una cenefa compuesta en una sola línea con los mismos tipos (véase Ids. 026 y 027). El único elemento inalterable fue el rótulo con el nombre del periódico, compuesto con mayúsculas del grado parangona, de la letra «cordobesa».

El texto principal, siempre con interlineado compacto (sin agregado de interlíneas), por lo general adoptó el justificado al ancho de la caja, en bloque o cajón, aunque algún tipo de prosa obligó a optar por la alineación a la izquierda, o el centrado con las líneas más largas justificadas, que le otorgan la característica forma de copa. Excepcionalmente se incluyeron columnas falsas para información marginal, o se recurrió a la división de la caja en dos columnas, siempre separadas por ornamentos o filetes. Por lo general, se utilizó sangría en primera línea, aunque se optó por la sangría francesa para el caso de los párrafos numerados. Estas características generan una mancha tipográfica de tono oscuro, con una elevada ausencia de blancos.

Encontramos un buen número de tablas a folio, con información muy diversa y en las que recurrieron a toda la parafernalia tipográfica para graficar la información.

Pudimos ubicar un solo grabado, que cierra una de las ediciones regulares⁶⁰. Se trata de uno de los motivos calcográficos venidos con la imprenta jesuita, y no tiene otra función más que la decorativa.

⁶⁰ *Ibidem*, tomo I, n.º 20 (18 de octubre de 1801), 1801, pág. 164.



«Letura gorda»
y «letura chica»
en el *Telégrafo*
Mercantil
(gentileza de la
Biblioteca del
Museo Mitre,
Buenos Aires).

Ante la ausencia de capitulares, se optó por una letra redonda de los grados mayores, en este caso un peticano⁶¹. En una sola edición se observa la utilización de una «T» cursiva⁶².

La «letura gorda» española fue el grado más utilizado en el *Telégrafo*. Está presente dentro de su encabezado, en versión redonda, para completar el rótulo⁶³, en la fecha, y después de un filete divisorio, en versión cursiva, en una cita en latín⁶⁴ que se repite en las ediciones regulares. Se usó en sus dos versiones para el cuerpo de texto principal, y en caja alta, para destacar alguna información, o para el caso de los subtítulos.

La «letura chica»⁶⁵ de Espinosa se utilizó como complemento de la anterior, especialmente en la notas o en las tablas, y está mucho menos presente, pues para los grados de menor jerarquía se optó por el grado glosilla⁶⁶.

⁶¹ El grado peticano de la nomenclatura antigua española corresponde a 26 puntos Didot. En Francia, la llamaron *petit canon*, y en Inglaterra, *2-line english*.

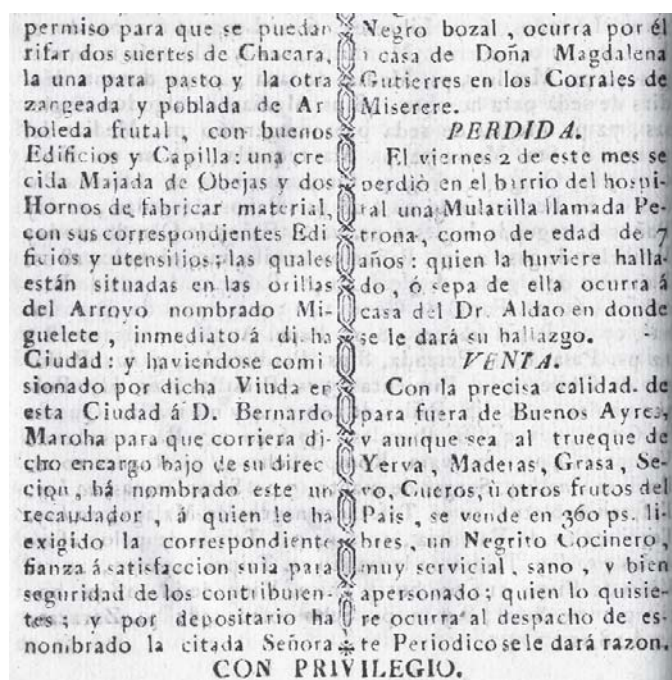
⁶² *Op. cit.*, tomo I, n.º 4 (11 de abril de 1801), Buenos Aires, Real Imprenta de Niños Expósitos, 1801, pág. 25.

⁶³ Con la frase «RURAL POLITICO ECONOMICO, E HISTORIOGRAFO del Río de la Plata», combinando las cajas alta y baja.

⁶⁴ Se trata de «Admiranda tibi levium spectacula rerum. / In tenui labor: at tenuis non gloria; si quem / Numina lava sinunt, auditque vocatus Apolo.», un pasaje del libro IV, de las *Geórgicas* de VIRGILIO.

⁶⁵ El grado lectura chica de la nomenclatura antigua española corresponde a 11 puntos Didot. En Francia, la llamaron *cícero*, y en Inglaterra, *pica*.

⁶⁶ El grado glosilla de la nomenclatura antigua española corresponde a 7 ½ puntos Didot. En Francia, la llamaron *petit texte o bible*, y en Inglaterra, *brevier*.



Ornamentos utilizados para dividir columnas (gentileza de la Biblioteca del Museo Mitre, Buenos Aires).

Los ornamentos tipográficos ibéricos jugaron un papel muy activo en la composición del *Telégrafo*, y es en este caso, donde se aprecia el uso de casi la totalidad⁶⁷ de los diseños ibéricos.

Observamos diferentes criterios de uso. Con una función meramente decorativa —como en el caso de las portadas, a las cuales además le aportaron singularidad, brindándoles un carácter identificador—.

Para la edición de los textos, con un carácter más funcional —tanto en la compensación de espacios, para nivelar la composición ante la presencia de espacios en blanco, en la división de columnas, la sustitución de palabras (como el caso del signo «cruz» incluido en la caja de «letura gorda»), o para señalar un texto (por ejemplo, mediante la utilización de la manecilla)—.

A modo de conclusión

La identificación de las letrerías del período colonial constituye un trabajo original para el estudio de la tipografía y la cultura gráfica en la Argentina.

A partir del entrecruzamiento de fuentes primarias poco utilizadas, como son las muestras de letra, además de los inventarios y los impresos, pude com-

⁶⁷ Se trata de los ornamentos identificados como 021, 022, 023, 025, 026, 027, 033 y 054. Los dos restantes, se utilizaron en el recuadro de la portada del *Semanario de Agricultura*.

Num. I. Tom. V.
TELEGRAFO EXTRAORDINARIO
Del Rio de la Plata.

AÑO DE 1802.		
<i>Días semanales.</i>	<i>Días de Septiembre.</i>	<i>Santos y otras ocurrencias.</i>
Domingo.	5.	S. Lorenzo Justiniano O y C. <i>Es el q. crec á las 2 y 33 ms. de la mañ. En Sagitario.</i>
Lunes.....	6.	S. Eugenio M.
Martes	7.	S. Regina Virg.
Miercoles.	8.	La Natividad de N. Sra. (✕) <i>40. Horas en la Merced, y en S. Juan.</i>
Jueves....	9.	S. Doroteo y S. Gorgonio.
Viernes ...	10.	S. Nicolas de Tolentino.
Sabado	11.	S. Proto y S. Jacinto. <i>Es la</i>

*Manecilla
y cruz de
la caja de
«letura gorda»
(gentileza de la
Biblioteca del
Museo Mitre,
Buenos Aires).*

probar que el material tipográfico llegado al puerto de Buenos Aires en 1790, fue efectivamente español, y que todos los diseños arribados pertenecen al prestigioso punzonista murciano Antonio Espinosa de los Monteros y Abadía, sin lugar a dudas, uno de los grabadores más reputados de la edad de oro de la tipografía ibérica.

Sus diseños se incorporaron a la producción de la única imprenta de Buenos Aires, la Real Imprenta de Niños Expósitos, y cambiaron definitivamente la fisonomía de sus impresos. La presencia de los caracteres de Espinosa, utilizados sobre todo en la composición del primer periódico porteño, el *Telégrafo Mercantil*, marca un modelo que puede servir para comprender los usos tipográficos del taller porteño, por lo menos hasta la siguiente anexión de tipos, los llegados en 1807 tras la Segunda Invasión Inglesa.