



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE QUERÉTARO

FACULTAD DE FILOSOFÍA

MAESTRÍA EN ESTUDIOS HISTÓRICOS



El proceso editorial de la obra *Méjico a través de los siglos*

TESIS

Que como parte de los requisitos para obtener el grado de

MAESTRÍA EN ESTUDIOS HISTÓRICOS

Presenta:

YESSICA DÍAZ MALDONADO

DIRIGIDO POR:

DRA. MA. MARGARITA ESPINOSA BLAS

Querétaro, Qro. Noviembre, 2025.

La presente obra está bajo la licencia:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>



CC BY-NC-ND 4.0 DEED

Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional

Usted es libre de:

Compartir — copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato

La licenciatario no puede revocar estas libertades en tanto usted siga los términos de la licencia

Bajo los siguientes términos:

 **Atribución** — Usted debe dar [crédito de manera adecuada](#), brindar un enlace a la licencia, e [indicar si se han realizado cambios](#). Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciatario.

 **NoComercial** — Usted no puede hacer uso del material con [propósitos comerciales](#).

 **SinDerivadas** — Si [remezcla, transforma o crea a partir](#) del material, no podrá distribuir el material modificado.

No hay restricciones adicionales — No puede aplicar términos legales ni [medidas tecnológicas](#) que restrinjan legalmente a otras a hacer cualquier uso permitido por la licencia.

Avisos:

No tiene que cumplir con la licencia para elementos del material en el dominio público o cuando su uso esté permitido por una [excepción o limitación](#) aplicable.

No se dan garantías. La licencia podría no darle todos los permisos que necesita para el uso que tenga previsto. Por ejemplo, otros derechos como [publicidad, privacidad, o derechos morales](#) pueden limitar la forma en que utilice el material.



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE QUERÉTARO
FACULTAD DE FILOSOFÍA
MAESTRÍA EN ESTUDIOS HISTÓRICOS**

**El proceso editorial de la obra *México a través de los siglos*
TESIS**

Que como parte de los requisitos para obtener el grado de
MAESTRA EN ESTUDIOS HISTÓRICOS

Presenta:
YESSICA DÍAZ MALDONADO

DIRIGIDO POR:
DRA. MA. MARGARITA ESPINOSA BLAS

DRA. MA. MARGARITA ESPINOSA BLAS
Presidente

DR. CARLOS ARMANDO PRECIADO DE ALBA
Secretario

MTRO. CARLOS FELIPE SUÁREZ SÁNCHEZ
Vocal

DRA. ILSE MAYTÉ MURILLO TENORIO
Suplente

DR. JOSÉ DOMINGO SCHIEVENINI STEFANONI
Suplente

Centro Universitario, Querétaro, Qro.
Noviembre, 2025.
México

*A mi madre,
por su amor incondicional, sin ti no hubiera sido posible este logro.*

A mi hermano, por ser mi maestro de vida.

A mi sobrino, por enseñarme que el amor no tiene límites.

A Victoria por ser mi compañera de aventuras.

A Alex por siempre creer en mí.

A Margarita, mi mentora en este mundo de la investigación.

*Pero sobre todo a mí,
por la disciplina, por seguir adelante a pesar del miedo,
al crecimiento intelectual y personal que implicó,
a las noches de desvelo, de estrés y de incertidumbre.*

*Esta investigación es testimonio de la perseverancia
y mi profunda pasión por la historia.*

Agradecimientos

La culminación de esta investigación fue posible gracias al apoyo fundamental del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT), hoy Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación (SECIHTI), a través de la beca otorgada durante el periodo de estudio, demostrando su compromiso con la generación del conocimiento e investigación de este país. Asimismo, extiendo mi agradecimiento a la Universidad Autónoma de Querétaro que ha sido mi alma mater, por su compromiso en la educación y la excelencia.

Expreso mi profunda gratitud a Jordi Tor Azorrín, director de Gestión y Atención del Archivo Histórico de Protocolos de Barcelona, por su excelente disposición y proporción de documentos fundamentales, ayudaron que la distancia geográfica no fuera un impedimento para esta investigación. De igual manera, agradezco a Dylan Joy, de la Colección Latinoamericana Benson de la Biblioteca de la Universidad de Texas, Austin, cuyo apoyo fue vital. Su diligencia en la proporción de documentos del Archivo Histórico de Vicente Riva Palacio, resultado fundamental para la realización de este proyecto.

Agradezco a la Dra. Ma. Margarita Espinosa Blas por ser mi directora, guía y mentora en este camino de la investigación, su apoyo incondicional, paciencia y exigencia fueron fundamental para concluir este trabajo. Igualmente, a mis sinodales, la Dra. Mayte Murillo por sus observaciones y aportaciones fueron fundamentales para el enfoque cultural de la historia del libro, al Dr. Domingo Schivenni por sus consejos de escritura y su crítica constructiva para mejorar mi investigación, el Dr. Carlos Armando Preciado quien fue uno de mis primeros lectores y sus observaciones fueron muy asertivas para continuar la investigación, y al Mtro. Carlos Felipe Suárez por sus observaciones pertinentes.

Agradezco a mis profesores del posgrado de Maestría en Estudios Históricos, fueron cruciales para mi formación académica y de investigación, en especial, el Dr. Iván Mora quien me ayudó a fortalecer mi teoría y metodología, y al Dr. Raúl Olvera gracias por compartir sus experiencias archivísticas, hizo que mi labor como investigadora fuera más sistemática, primordial para clasificar todas mis fuentes

primarias y secundarias. También agradezco la lectura y comentarios de mis avances a mis compañeros de generación: Samantha Pérez Durán, Concepción Garrido Sicilia, Roberto De la Peña Domínguez y Jorge López Colchado, quienes no solo fueron compañeros de clase, en muchas ocasiones se convirtieron en mis terapeutas, escuchaban mis problemáticas en cuanto a mi proyecto y me daban nuevas ideas, pero sobre todo su amistad brindada de la manera más sincera.

A mi familia por su apoyo incondicional en este proceso, mi mamá Amalia Díaz por ser siempre mi pilar fundamental, que me consentía y me cuido cuando enfermaba, sin ti no lo hubiera logrado, me escuchabas y siempre has creído en mí. A mi hermano Salvador Chávez, que siempre tuvo un chiste en mis momentos de estrés. A mi tía Jovita Díaz, a quien siempre he considerado como una segunda madre, fuiste mi segundo pilar, gracias a ti me pude sostener los primeros meses de este reto personal. A mis primos Enrique Aguilar, que compartimos el gusto por el conocimiento, y Victoria Salcedo, mi compañera de aventuras, de risas, y siempre me has mostrado tu cariño y creíste en mí desde el día uno. Aunque ya no estén este mundo, a mi padre Salvador Chávez, fuiste el primero que me apoyó en estudiar historia y nunca dudaste de mi capacidad, y a mi abuelo Alberto Díaz quien siempre estuvo orgulloso de mi.

Por último, quiero agradecer a mis amigos, por la paciencia y por perdonar mis ausencias, sus muestras de apoyo y por escucharme: Erika Castillo, Manuel González, Jocelyn Guevara, Omar Sánchez, Patricia Pérez, Abigail Briones, Arturo Serna, Eduardo Cornejo, Mariana Mendoza, Frida Orozco, Lucero Rosas, y todos aquellos que fueron parte de proyecto. También a mi querido amigo, quien ya no está entre nosotros, Alejandro Herrera, siempre fuiste una persona muy importante en mi vida, nunca dejaste de creer en mi y aunque sabías de este proyecto, ya no fue posible que me acompañaras en este reto, pero sé que siempre celebrarás mis logros.

Querétaro, noviembre 2025.

Índice

Dedicatoria	3
Agradecimientos	4
Índice	6
Índice de tablas	10
Índice de imágenes	11
índice de diagramas	13
Resumen	14
Abstract	15
Introducción	16
 Capítulo I. Entre la pluma y la imprenta en busca del origen de la nación: la materialidad de las primeras obras de la historia nacional de México (1821-1867)	 36
1.1 La república de letras en la construcción de la identidad nacional	36
1.2 La materialidad de la historia: un estudio de la producción de las primeras obras de la historia nacional	41
1.2.1 Contextos y circunstancias en las publicaciones	45
1.2.2 La mirada del pasado: perspectivas históricas y la composición de las obras	51
1.2.3 Imprentas, formatos y ediciones: un estudio de las condiciones de materialidad	69
 Capítulo II. Prácticas editoriales entre México y España: las casas editoriales J. Ballescá y Espasa y Compañía	 79
2.1 Un intercambio editorial entre Europa y América	80
2.2 La imprenta en el siglo XIX entre España y México	83
2.2.1 España, su desarrollo editorial	84
2.2.2 La imprenta en México	88

2.3 La casa editorial J. Ballescá y compañía	93
2.3.1 Santiago Ballescá y sus primeros años como librero	93
2.3.2 Centro de suscripciones	95
2.3.3 J. Ballescá y compañía	101
2.3.4 De librero a editor Santiago Ballescá	106
2.4 La casa editorial Espasa y compañía	112
2.4.1 Sociedad Espasa Hermanos	113
2.4.2 La nueva sociedad: Espasa y compañía	116
Capítulo III. De la idea a la publicación: la república de letras en la narrativa de la historia general de México (1867-1884)	122
3.1 La república de letras mexicana (1867-1889)	123
3.1.1 La república de letras mexicana al servicio de la nación	124
3.1.2 La literatura nacional desde la revista <i>El Renacimiento</i> a la producción material de la república de letras	128
3.2 De la publicación a los autores: el inicio del proyecto de la historia general de México (1880-1884)	133
3.2.1 Vicente Riva Palacio: escritor y político del Porfiriato	134
3.2.2 El inicio del proyecto: la idea de una publicación	136
3.2.3 La metamorfosis: de la historia de la intervención al proyecto editorial de una historia general	140
3.3. Los literatos en su labor como historiadores: el equipo de escritores	145
Capítulo IV. De la edición a la impresión: la materialización de México a través de los siglos.	166
4.1 El libro antes de la imprenta: la labor del autor y el editor en la primera etapa de edición	167
4.1.1 La obtención de los originales literarios	168
4.1.2 Los correctores y colaboradores externos	175

4.1.3 La obtención de las imágenes	178
4.2 Del taller al mercado: la producción del libro a través de las artes gráficas	181
4.2.1 Barcelona y la industria artesana editorial	181
4.2.2 La materia prima de las imprentas: el papel, la tinta y los tipos móviles	186
4.2.3 El taller tipográfico y litográfico de Espasa y c ^a en la producción de libros ilustrados de lujo	188
4.3 Del manuscrito al cuaderno: la etapa de la producción de impresión	192
4.3.1 Sección de composición	193
4.3.2 Sección de impresión	203
4.3.3 La impresión de grabados	207
4.3.4 El alzado de los cuadernos	215
Capítulo V. De la distribución a una búsqueda de la permanencia: el Consumo, la última etapa del proceso editorial.	218
5.1 La comercialización: una distribución de ultramar	218
5.2 La publicidad: los inicios de una mercadotecnia en los libros	224
5.2.1 Los prospectos	226
5.2.2 La publicidad en la prensa	229
5.3 El precio de la historia: costos, materiales y ventas	233
5.3.1 El detalle de los costos de producción	234
5.3.2 El alto costo de las obras de lujo: las ventas y el fracaso comercial	239
5.4 El Consumo: del lector a la sobrevivencia y permanencia hasta nuestros días	243
5.4.1 La recepción de la obra: dialogo y debate en prensa	248
5.4.2 La encuadernación de lujo	254
5.5 La sobrevivencia: el libro como objeto de consumo cultural y de colección	263
5.5.1 Las bibliotecas privadas y públicas durante el Porfiriato	264

5.5.2 Nuevas ediciones: un intento de sobrevivencia	267
5.5.3 El resurgimiento: las reediciones en el siglo XX hasta la actualidad	270
Conclusiones	275
Anexos	284
Referencias y bibliografía	311
Hemerográficas (años seleccionados)	312
Bibliográficas y artículos	314

Índice de tablas

Tabla 1.	Obras de historia de México del siglo XIX. Incluye datos de edición: autor, título, año y lugar de edición. (Elaboración propia).	45
Tabla 2.	Estructura de la obra <i>Cuadro histórico de la revolución de América Mexicana. Consumada el 15 de septiembre de 1810</i> de Bustamante (Elaboración propia).	52
Tabla 3.	Obra <i>Méjico y sus revoluciones</i> de Dr. Mora (Elaboración propia)	55
Tabla 4.	Ánalisis de las obras <i>Disertaciones sobre la historia de la república mexicana</i> e <i>Historia de México</i> de Lucas Alamán. (Elaboración propia)	58
Tabla 5.	Los doce períodos de la época contemporánea propuestos por Manuel Larrainzar en <i>Algunas ideas</i> (Elaboración propia).	64
Tabla 6.	Estructura de la obra de Zamacois <i>Historia de Méjico</i> [sic] (1876 a 1882). (Elaboración propia).	67
Tabla 7	Signaturas de los cinco tomos.	198
Tabla 8.	Listado de materiales que estaba obligado Espasa a proporcionarle a Ballescá, de acuerdo al 2do y 7mo pacto del contrato Ballescá- Espasa. (Elaboración propia).	225
Tabla 9.	Cálculos realizados en un supuesto de que se cumplieran con todos los requisitos, se maneja en reales y pesetas españolas porque el contrato así lo hace. Elaboración propia.	239

Índice de imágenes

Imagen 1.	Encuadernación y portada del tomo I de <i>Cuadro Histórico</i> de Bustamante.	71
Imagen 2.	Encuadernación y primera página de <i>Méjico y sus revoluciones</i> de Dr. Mora.	72
Imagen 3.	Encuadernación y portada de <i>Historia de Méjico</i> de Lucas Alamán.	73
Imagen 4.	Encuadernación de <i>Historia de México</i> de Zamacois.	75
Imagen 5.	<i>El monitor republicano</i> . 22 de agosto de 1872.	99
Imagen 6.	Anuncio de la máquina de presión plana - <i>Revista gráfica</i> . 1900.	184
Imagen 7.	Anuncio de venta de tintas. <i>La tipografía</i> , 1866.	187
Imagen 8.	Izquierda. Composición de los caracteres en una caja. Derecha. Anuncio de un chivalete en <i>La tipografía</i> , 1866.	195
Imagen 9.	Ánálisis del compaginado de acuerdo a los elementos de una obra de lujo.	197
Imagen 10.	Muestra de la firma del tomo I, pliego 2.	198
Imagen 11.	Portadas de la obra. Izquierda: Espasa. Derecha: Ballescá.	200
Imagen 12.	Ejemplo de las portadas. Izquierda: introducción Tomo II. Derecha: Capítulo I del Tomo I.	202
Imagen 13.	Máquina para glasear papel. <i>La tipografía</i> , 1866.	205
Imagen 14.	Ilustraciones del Tomo I. Capítulo II. Se pueden observar las distintas maneras de colocar los grabados junto al texto.	212
Imagen 15.	Ilustraciones del Tomo I, Capítulo IV. Observamos la estandarización de la medida para la inclusión de vistas en xilografía y fotograbado.	213
Imagen 16.	Izquierda. Portada del cuaderno 1 de la obra <i>El mundo ilustrado</i> . - Derecha portada de los cuadernos de <i>Méjico a través de los siglos</i> (elaboración propia).	218

Imagen 17. Izquierda: cuesta del prospecto. Derecha: portadilla del prospecto.	228
Imagen 18. Análisis de la publicidad de MATS en <i>El Nacional</i> , 20 de agosto de 1884. (Elaboración propia).	231
Imagen 19. Arriba: encuadernaciones de lujo de las obras <i>El mundo ilustrado</i> (izquierda) y <i>Los dioses de Grecia y Roma</i> (derecha). Abajo: firmas de la encuadernación de cada respectiva obra.	256
Imagen 20. Izquierda: firma de encuadernación de Miralles en la parte inferior del lomo. Derecha: firma de "Paul Souze - París" en tapa anterior.	257
Imagen 21. Izquierda portada de la tapa frontal. Derecha superior: detalle del grabado en oro. Derecha inferior: detalle de la piedra del solo elementos de la Cuatlicue y los guerreros.	258
Imagen 22. Diseño de los monogramas de las editoriales que se encuentran en la tapa del reverso. Izquierda: B y C de Ballescá y c ^a . Derecha E y C de Espasa y c ^a .	260
Imagen 23. Diseño de la encuadernación completa, versión roja, venta por Ballescá.	261
Imagen 24. Diseño de encuadernación completa, versión dorada, venta por Espasa.	261

Índice de diagramas

Diagrama 1.	Ciclo de vida de un libro. Piccolini.	30
Diagrama 2.	Círculo de comunicación. Robert Darnton.	31
Diagrama 3.	El proceso editorial. Yessica Díaz (Elaboración propia).	32
Diagrama 4.	Etapa de edición. Elaboración propia.	169
Diagrama 5.	Diagrama de flujo de la impresión, tiene dos secciones: composición e impresión. Elaboración propia.	193
Diagrama 6.	Distribución de cada lámina del pliego de acuerdo a la maquina. - Elaboración propia.	206
Diagrama 7.	Distribución de la obra. (Elaboración propia).	222
Diagrama 8.	Como era la repartición de las láminas sueltas y las oleografías de obsequio, a las cuales el lector-suscriptor tenía derecho. (Elaboración propia).	223
Diagrama 9.	Hojas preliminares, ejemplo del primer tomo. (Elaboración propia).	262
Diagrama 10.	Etapa de consumo: fase de lectores y sobrevivencia/ Legado - Elaboración propia.	264

Resumen

La presente investigación analiza el proceso editorial de *Méjico a través de los siglos*, publicada entre 1884 a 1889, en el cual estuvieron involucrados varios equipos de trabajo: escritores, editores, artistas, compositores e impresores, con el propósito de reflexionar sobre la articulación, las relaciones, interacciones y dinámicas de la república de letras mexicana para la publicación de una obra de lujo ilustrada.

Para lograr los objetivos, examinamos inicialmente las primeras propuestas de la historia nacional. Este análisis se realizó desde la perspectiva de su materialidad (composición, contexto y edición), con el fin de determinar las razones por las cuales no llegaron a ser consideradas como historias oficiales.

Igualmente, un acercamiento a las casas editoriales J. Ballescá y cía. y Espasa y cía., para contestar por qué ellas y no otras editoriales fueron las encargadas de publicarla, así como también comprender por qué fue impresa en España y no en México, más allá de asumir que fue por la falta de tecnología. Del mismo modo, definimos como la república de letras creó un proyecto de literatura nacional para definir qué es México y cuál es su origen.

Finalmente, como nuestro interés era analizar, entender y explicar el proceso editorial aplicado para lograr su materialidad, consideramos pertinente su análisis en tres etapas: edición, producción y consumo, las cuales fueron aplicadas una y otra vez por cinco años. En la edición nos enfocamos principalmente en la obtención de los manuscritos originales y de las imágenes, la producción está dedicada a la aplicación de técnicas de impresión tipográfica y litografía, y por último el consumo, donde implica los costos, la distribución y la recepción de la obra. Esta investigación es una aportación a la historia del libro y de la edición en México y en España, *Méjico a través de los siglos* fue el resultado de procesos artesanales, industriales y de prácticas editoriales de la época.

Palabras clave: proceso editorial, prácticas editoriales, república de letras, materialidad del libro.

Abstract

The present research analyzes the publishing process of *Méjico a través de los siglos*, issued between 1884 and 1889. This monumental work involved various teams of professionals—writers, artists, composers, and printers—with the purpose of reflecting on the articulation, relationships, interactions, and dynamics within the Mexican Republic of Letters during the production of an illustrated luxury edition.

To address the objectives, we first examined the initial proposals of national history. This analysis was carried out from a material perspective—considering composition, context, and edition—with the aim of determining why these narratives could not be regarded as official histories.

Likewise, an approach to the publishing houses J. Ballescá y Cía. and Espasa y Cía. was undertaken to understand why these, and not others, were responsible for the publication, and why the work was printed in Spain rather than in Mexico—beyond the usual assumption that it was due to a lack of printing technology. Similarly, we explored how the Republic of Letters created a national literary project aimed at defining what Mexico was and how its origins were conceptualized.

Finally, since our goal was to analyze, understand, and explain the editorial process that shaped the materiality of the work, the research considered three main stages: editing, production, and consumption, which were continuously repeated over the five years of publication. The *editing* stage involved the preparation of original manuscripts and images; *production* focused on the application of typographic and lithographic printing techniques; and *consumption* encompassed the work's cost, distribution, and reception.

This study contributes to the history of the book and publishing in Mexico and Spain, demonstrating that *Méjico a través de los siglos* was the result of artisanal processes, industrial methods, and editorial practices characteristic of its time.

Keywords: publishing process, editorial practices, Republic of Letters, book materiality.

Introducción

Las interpretaciones de la historia cambiaron a lo largo del siglo XIX. En la historiografía mexicana encontramos como común denominador la intención de narrar el origen de la nación. Los escritores pertenecientes a la élite intelectual - literatos e historiadores-, comenzaron a escribir sobre la historia mexicana, tratando de definir y unificar al país, al menos en el discurso, con la intención de conciliar los diferentes pasados y consensuar uno sólo para la nación. Aunque su proceso de construcción fue complejo por el contexto histórico, lleno de conflictos políticos, económicos y sociales, fue hasta el gobierno del general Porfirio Díaz cuando se dieron las condiciones para el desarrollo de las ciencias y las artes, así como la construcción de la identidad mexicana.

En el gobierno de Díaz se escribió la primera historia oficial. La obra *Méjico a través de los siglos. Historia general y completa del desenvolvimiento social, político, religioso, militar, artístico, científico y literario de Méjico*,¹ coordinada por Vicente Riva Palacio, inició su publicación en 1884 y terminó en 1889. Publicada con la colaboración de dos casas editoriales de origen catalán: J. Ballescá y Espasa, la primera con residencia en Méjico y la segunda en Barcelona. Este libro incluyó por primera vez los cinco periodos históricos, a saber: historia Antigua, Virreinato, Guerra de Independencia, Méjico Independiente y La Reforma. El proyecto contó con la pluma de reconocidos literatos, y por primera vez fueron incluidas ilustraciones relacionadas con el texto.

La presente investigación tuvo como objeto de estudio la materialidad de esta magna obra, es decir, el análisis del proceso editorial de la publicación, desde la gestión del proyecto, la invitación a los escritores, la participación de las casas editoriales y sus negociaciones, asimismo aspectos importantes como su producción, financiamiento y costos, difusión, distribución y recepción. Con el

¹ Vicente Riva Palacio (coord.), *Méjico a través de los siglos. Historia general y completa del desenvolvimiento social, político, religiosa, militar, artístico, científico y literario de Méjico desde la antigüedad más remota hasta la época actual*. Méjico-España: Editoriales J. Ballescá c^a y Espasa c^a, 1884-1889.

propósito de comprender cómo se convirtió la obra en el eje central del proyecto nacionalista del porfiriato a través de la producción editorial. Este proceso se desarrolló entre 1880 a 1889, sin embargo, extendimos la temporalidad hasta 1911, fin del gobierno de Díaz, lograr observar a sus lectores.

La importancia de la obra, de acuerdo con los estudios realizados desde la Historia y de otras disciplinas, fue una de las más destacadas de la historiografía decimonónica, pues no solo logró la conciliación de los múltiples pasados, fortaleció la identidad nacional y la base de la periodización de la historia, *MATS*,² también significó uno de los más grandes proyectos editoriales de finales de siglo, siendo el resultado de los esfuerzos de un equipo de trabajo que lo hizo posible.

Una característica fue la forma de publicarse, pues la venta al público fue por suscripción en entregas, es decir, se repartieron en forma de cuadernillos semanales o quincenales que debían colecciónarse hasta tener el tomo completo, y así sucesivamente hasta a completar los cinco tomos. Esto lo sabemos por la información hemerográfica, además de las aportaciones hechas especialmente por José Ortiz Monasterio y Philippe Castellano. En México, las obras literarias se daban a conocer en pequeños capítulos incluidos al final de revistas o periódicos con el objetivo de atraer nuevos lectores y asegurar recursos financieros para los impresos, en ese aspecto, *MATS* replicó las dinámicas, aunque fue uno de los primeros libros-enciclopedia que se dieron a conocer siguiendo este modelo.

Aunque la obra la han estudiado historiadores de renombre como Álvaro Matute, Enrique Florescano y Edmundo O'Gorman, entre otros, quienes se han concentrado en su papel en la formación del nacionalismo mexicano y poco han trabajado sus condiciones de materialidad, es decir, en el proceso editorial. Entre todos los estudios y acercamientos a la obra, aún quedan vacíos y aspectos por revisar, entre ellos el proceso editorial y su relación con las prácticas editoriales que había en México y sus conexiones con empresas extranjeras, en este caso las catalanas. Por lo tanto, uno de los cuestionamientos de esta investigación fue:

² Acrónimo que utilizamos para referirnos a *Méjico a través de los siglos*.

¿cómo fue el proceso editorial de la magna obra? Es decir, ¿cómo se fue conformando desde las primeras ideas del proyecto, el recurso financiero, la elección de los escritores, artistas, editores, así como su impresión, publicación, distribución y recepción en los públicos lectores? A partir de estas interrogantes nos guiamos en el camino para comprender el papel trascendental y formadora del nacionalismo mexicano, no solo por su texto, sino también por el trabajo editorial realizado, pues la obra fue pensada para ser una digna representante del Porfiriato y de México como un país moderno.

El estudio de *MATS* fue enfocada dentro de la Nueva Historia Cultural. Su intencionalidad nacionalista ha sido el foco de atención de una buena parte de la historiografía, sin embargo, así como el contenido -fondo- ha sido estudiado, debemos estudiar también la forma precisamente por el objetivo que tenía de ser una obra de gran lujo. Explicar su materialidad ayudará a reforzar su lugar como obra cúlmen del nacionalismo porfirista.

En esta historiografía que ha tomado a *MATS* como objeto de estudio, las ubicamos en tres enfoques: historiografía del nacionalismo mexicano, dedicada a la temática de la construcción del nacionalismo; aportes desde otras disciplinas o especialidades de la Historia como fueron la literatura e historia del arte, y, por último, la historiografía especializada en esta temática. Además, como nuestro interés es su materialidad, también incluimos dentro de nuestra indagación trabajos acerca de la imprenta e historia del libro en México.

En el primer enfoque, historiografía nacionalista, tenemos a Justo Sierra, publicó una crítica a la obra en 1889,³ haciendo hincapié en la integración de las temporalidades de la historia y cómo constructora de la identidad patriótica liberal. Reconoció la inclusión de las imágenes como una innovación y el trabajo editorial

³ Justo Sierra, “Méjico a través de los siglos”, en *Obras completas IX. Ensayos y textos elementales de historia, 181-190*. México: UNAM, 1948. Esta crítica de Sierra fue publicada por primera vez en la *Revista Nacional* en 1889.

que implicó. Para el siglo XIX, tenemos a Enrique Florescano,⁴ con una larga lista de trabajos historiográficos, en donde coloca a la obra como la principal formadora del nacionalismo, rescata tres puntos fundamentales: la coherencia cronológica, un pasado evolutivo y una “prosa, precisa y aleccionadora”,⁵ además de un discurso iconográfico sin precedentes.

Dentro de este mismo enfoque encontramos a historiadoras e historiadores de gran renombre, como Edmundo O’Gorman,⁶ Álvaro Matute, Evelia Trejo,⁷ Javier Vázquez,⁸ Alejandro García y Lilia Veyra,⁹ entre otros, que han fomentado el estudio de la construcción de la identidad nacional. En parámetros generales, señalan que el objetivo del texto fue definir “el ser mexicano”, es decir, las características de la nación, la unión de pasados y el fin de enfrentamientos político-ideológicos del siglo XIX. Concluyen que es la primera historia general del país, no obstante, esta historiografía nacionalista hace poca referencia al proceso editorial o solo mencionan su aporte con la inclusión de imágenes en un libro de historia.

El segundo enfoque, desde otras disciplinas o especialidades de la Historia, lo hemos llamado así porque aluden a la obra como parte de la construcción nacional, pero van más allá al ponerla en diálogo con otros intereses disciplinarios. Por ejemplo, Luz del Carmen Saldívar Herrera,¹⁰ en su indagación parte de la literatura

⁴ En cuanto a su revisión historiográfica de México encontramos dos vertientes: los discursos textuales y las imágenes. Enrique Florescano, *Etnia, Estado y Nación*, (México: Taurus 1997); *La bandera mexicana*, (México: FCE, 2004). *Imágenes de la patria a través de los siglos*, (México: Taurus, 2005); y por último donde hace una combinación de estos estudios -texto e imagen- *Historia de las historias de la nación mexicana*, (México: Taurus, 2002).

⁵ Enrique Florescano, *Imágenes de la patria a través de los siglos*, (México: Taurus, 2005), 206.

⁶ Edmundo O’Gorman, *México, el trauma de su historia*. México: CONACULTA, 1977.

⁷ Álvaro Matute y Evelia Trejo, “La historia antigua de México, su evolución social”, en *Estudios de historia moderna y contemporánea de México*, (Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM) núm. 14, (1991): 89-106.

⁸ Xavier Cacho Vázquez, *México a través de los siglos. A cien años de su publicación 1884-1889*, (Archivo General de Nuevo León) núm. 31, (1989).

⁹ Alejandro García y Lilia Veyra, “México a través de los siglos: revisión crítica”, en *Boletín del Instituto de investigaciones bibliográficas*, (UNAM), núm. 2 vol. 1, segundo semestre (1996): 145-158.

¹⁰ Luz del Carmen Saldívar Herrera, “La escritura de la historia mexicana: México a través de los siglos”, en *Revista Yerma y variaciones de literatura*, (UAM Azcapotzalco) núm. 8, semestre 1 (2002): 209-222.

y menciona que los escritores buscaban “mitificar a la patria”, su objetivo es analizar los elementos literarios por lo que hay poca referencia del proceso editorial. Una especialista de la historiografía del siglo XIX, Antonia Pi-Suñer Llorens,¹¹ desde la literatura, hizo una revisión de los literatos, periodistas, escritores e historiadores contemporáneos a Riva Palacio, los analiza a través de características qué comparten y su aportación historiográfica. Esther Acevedo y Fausto Ramírez,¹² tomaron como referencia *MATS* para sus estudios de historia del arte como el discurso oficial del Porfiriato y relacionarlo con las bellas artes. Y por último, Josefina Zoraida Vázquez,¹³ especialista en historia de la educación en México, la define cómo la que marcó la tradición de analizar la historia en tres etapas: prehispánica, virreinal y nacional. Su trabajo consiste en analizar cómo fueron narrando los hechos a través de la historiografía con la intención de enseñarla en las aulas.

Respecto a lo que hemos denominado historiografía especializada, nombrada así porque tienen como objeto de estudio la obra y por ello, son centrales como punto de partida para la presente investigación. Para comenzar, uno de los historiadores más importantes de *MATS* es, sin duda, José Ortiz Monasterio,¹⁴ investigador que dedicó buena parte de sus esfuerzos al estudio de la vida y obra del historiador y dramaturgo Vicente Riva Palacio. Señala que los colaboradores se encontraban en un momento de transición en cuanto a la forma de escribir historia, pues son presentados como literatos, en un momento en que la historia se estaba conformando como disciplina. De ahí su argumento:

La gran empresa de México a través de los siglos fue la historia general, e inevitablemente la síntesis, que escribió un partido político que en el último tercio del siglo XIX consiguió una hegemonía perdurable: el partido liberal.

¹¹ Antonia Pi-Suñer Llorens, “La generación de Vicente Riva Palacio y el quehacer historiográfico”, en *Secuencia*, (Instituto Mora) núm. 35, (1996): 83-108.

¹² Esther Acevedo y Fausto Ramírez, “preámbulo”, en *Los pinceles de la historia. La fabricación de un estado 1864-1910*, 17-33. México: MUNAL/ UNAM/ Banamex, 2003.

¹³ Josefina Zoraida Vázquez, “Algunas correcciones a la historia del siglo XIX”, en *Estudios*, (Colegio de México) núm. 105 vol. XI, (2013): 111-120.

¹⁴ José Ortiz Monasterio, *Méjico eternamente. Vicente Riva Palacio ante la escritura de la historia*. México, FCE, 2004.

[...] Es tal vez la obra más conspicua de la historiografía mexicana del siglo XIX, especialmente porque se ha mantenido con vigencia mayor que otras obras la de época y sólo esto permitirá calificarla como “obra única en su género”; y para conseguir esto fue decisivo que [...] concluyera con el triunfo liberal sobre los monarquistas en 1867.¹⁵

La visión que se tiene en cuanto a la publicación es impresionante, pues la producción y el trabajo en equipo que se realizó por casi diez años ha tenido el prestigio dentro de la historiografía mexicana, no sólo por lograr una historia lineal de México, sino porque a través de su discurso y sus imágenes consensuó el nacionalismo tan necesario durante el siglo XIX.

El trabajo de Monasterio no es sobre la obra en sí, sino acerca del papel fundamental de Riva Palacio en la escritura de la historia y la literatura. Por eso explica la importancia de los hechos históricos en la novela, drama y el periodismo, entre otros géneros de escritura y cómo entrelazan estas dos formas de escribir dejando un legado y estilo de la época. Sí hace una observación sobre *MATS*, pero sus intenciones no son profundizar en ella. Menciona a Ballescá como parte del trabajo editorial porque realizaba la lectura y crítica de los escritos de los autores, pero no toca mucho el tema, más allá de su relación cercana con Riva Palacio. De igual manera, hace una revisión de cada uno de los escritores con la intención de dar una visión general, pero no los analiza cómo un equipo de trabajo, sino individualmente. Mismo caso cuando hace referencia de Ballescá, solo lo aborda como un librero-editor.

Para continuar con la revisión historiográfica especializada, una segunda arista deviene de los estudios relacionados con el mundo del libro, de la lectura y de la imprenta, campo temático muy relacionado con la Nueva Historia Cultural. La historia tanto del libro, como de la imprenta y las editoriales comienzan a configurarse como objeto de estudio desde la década de 1980 con Robert Darnton y Roger Chartier, pero las cuestiones de producción editorial y la materialidad de los

¹⁵ Ortiz Monasterio, *Méjico eternamente*, 356.

libros ha cobrado mayor atención a finales de la década de 1990 y principios del siglo XXI. El francés especializado en el ámbito editorial español, Philippe Castellano,¹⁶ se ha enfocado en las casas editoriales catalanas, especialmente en la editorial Espasa. En un artículo de 2004¹⁷ expone cómo fue el trabajo editorial de *MATS* entre Espasa y J. Ballescá, en la cual refleja la problemática del intercambio cultural entre la metrópoli y la antigua colonia española.

El acercamiento de Castellano al libro es diferente porque se cuestiona desde otros intereses. Hace un recuento de las negociaciones para la publicación, incluye derechos de impresión, herramientas, el papel, los cuadernillos, entre otros materiales, la forma de envío de los originales,¹⁸ cómo sería publicada, es decir, primero en cuadernillos semanales y al término de cada tomo, y la encuadernación de lujo. Aunque explica muchos detalles referentes al contrato firmado entre ambas editoriales, ubica a Espasa como la editorial principal y da a entender que quienes plantearon la idea de hacer una historia de México fueron ellos, sin abundar en documentos que evidencien tal idea.

Existen dos investigadoras que dedicaron su análisis a través de Santiago Ballescá. Edith Leal Miranda,¹⁹ realizó un primer intento por describir el trabajo del editor, pero es muy ligero y casi todo está basado en lo dicho por Monasterio. Su tesis de maestría²⁰ ya es más amplia su indagación, donde estudia a dos editores de la época, uno de ellos Ballescá. Aquí hace un recorrido biográfico y de su trabajo como editor. Apunta que *MATS* lo catapultó como un editor importante en el país,

¹⁶ Especialista en la historia de las editoriales Espasa y Salvat. Dentro de sus publicaciones nos interesan *Enciclopedia Espasa. Historia de una aventura editorial* -2000- y *Un editor de Barcelona. Pablo Salvat Espasa (1872-1923)*-2021-.

¹⁷ Philippe Castellano, “México a través de los siglos: de la coedición a la autonomía editorial”, en *Centro y preferencias: prensa, impresos y territorios en el mundo hispánico contemporáneo: homenaje a Jacqueline Covo-Maurice*, coord. Nathalie Ludec y Francoise Dubosquet Lairy, 35-44. España: Editoriales Pilar, 2004.

¹⁸ Se refieren a “originales” a los escritos hechos por los autores y revisados ya por Ballescá.

¹⁹ Edith Leal Miranda, “Santiago Ballescá editor de México a través de los siglos”, *Son Palabras* (Universidad de Colima), primavera, (2014): 7-22.

²⁰ Edith Leal Miranda, “Francisco Díaz de León y Santiago Ballescá: su trabajo editorial y contribución a las letras mexicanas”, Tesis de Maestría, Universidad Autónoma de México, 2017.

idea interesante que necesita más argumentos y evidencias documentales para sostenerse. Se puede considerar más bien un trabajo biográfico, aunque limitado al solo usar las cartas escritas por el editor y dirigidas a Enrique de Olavarría.²¹ La segunda investigadora es Montserrat Gali Boadella,²² en su investigación menciona la importancia de las editoriales catalanas que llegaron a México, entre ellas la de J. Ballescá. Su trabajo consiste en hacer una biografía del editor. No hace referencia de su labor en *MATS*.

Dentro de esta historiografía especializada tenemos a Carlos Felipe Suárez Sánchez, quien tiene dos artículos publicados. En el primero desarrolló un análisis del contrato notarial entre Ballescá y Espasa,²³ firmado el 17 de octubre de 1882, el objetivo principal fue verificar cuales cláusulas fueron aplicadas al momento de la publicación y si se respetaron todos los acuerdos, comparando con los ejemplares que hoy en día se conservan. Su metodología consistió en exponer las condiciones del contrato, cotejando con lo físicamente encontrado en la obra, esto incluye todas las características de impresión: los tipos de letra, el formato, las cuestiones de las litografías, cromos, inclusive analiza las tapas, y el apoyo publicitario. En ese sentido, no hay una aportación al proceso editorial, pero sí un acercamiento a este campo de estudio, una de sus grandes aportaciones fue que detectó una constante comparación de *MATS* con las obras *El mundo ilustrado* y *Los Dioses de Grecia y Roma*.

²¹ Las cartas se encuentran en el Archivo de Enrique de Olavarría y Ferrari en la Hemeroteca Nacional Digital de México, estas fuentes primarias también son analizadas en esta investigación.

²² Montserrat Gali Boadella, “Santiago Ballescá, y el ambiente editorial y cultural de la ciudad de México durante el Porfiriato”, en *Cataluña e Iberoamérica. Investigaciones recientes y nuevos enfoques*, coord. Y edición Montserrat Galo Boadella, Cielo Rosa Zaidenwerg, Marcela Lucci y Gabriela Dalla-Corte, 75-84. España: Asociación de Catalanistas de América Latina, Casa América Catalunya, 2017.

²³ Carlos Felipe Suárez Sánchez, “Un convenio para la historia. Un análisis del contrato Ballescá-Espasa para la edición de México a través de los siglos (1884-1889)”, *Vinco. Revista de Estudios de Edição* (Belo Horizonte) vol. 3, núm. 2 (2023): 6-34.

El segundo artículo de Suárez Sánchez²⁴ se centró en analizar la influencia de los artistas que colaboraron en la edición para la creación del imaginario visual de México, la mayoría de origen español. Si bien el autor realiza observaciones puntuales sobre los cambios de las imágenes respecto a los originales, esta sección carece de la profundidad del objetivo establecido. No obstante, el artículo sí destaca la importancia de la obra y la relevancia de Ramón Cantó para el proceso. Partiendo de datos estadísticos y de análisis de otro investigador, Suárez Sánchez aporta una continuidad al tema, identificando varios artistas y su trayectoria. Finalmente, aunque no abunda en el proceso editorial, una de sus contribuciones más valiosas es señalar el uso de varias técnicas de impresión para los grabados.

Por último, en los estudios especializados se cuenta con la tesis de licenciatura de autoría propia,²⁵ cuyo objetivo fue el análisis de las imágenes en clave nacionalista, tomando como corpus las que están al inicio de cada tomo (portada, viñeta y letra capitular), para esto fue necesario introducirse en las cuestiones editoriales de la obra y esclarecer la forma de integración e impresión de las imágenes, pues era poco común encontrar libros con ilustraciones incluidas.

La tesis relaciona a Riva Palacio, Ballescá y Ramón P. Cantó como los involucrados principales en la cuestión gráfica. En lo referente al proceso de edición, se menciona la figura del editor como la persona que lee, revisa el texto y señala correcciones.²⁶ Si bien ya hay una idea más clara del proceso de la publicación, aún quedaban varios vacíos, pues la intención no era la explicación de dicho proceso, el cual se retoma de manera colateral para poder comprender cómo se incluyeron las imágenes de la obra.

²⁴ Carlos Felipe Suárez Sánchez, “El imaginario de México en la industria editorial catalana. Una reseña de los artistas gráficos que trabajaron en *Méjico a través de los siglos*”, en *Atrio. Revista de Historia del arte*, núm. 31 (2025): 174-198.

²⁵ Yessica Díaz Maldonado, “Imágenes y nacionalismo. Las litografías de *Méjico a través de los siglos*”, Tesis de Licenciatura, Universidad Autónoma de Querétaro, 2014.

²⁶ Díaz, “Imágenes y nacionalismo”, 30.

Por último, la historia de la imprenta y el libro en México son relativamente nuevos, hay pocos estudios en este campo, nuestras últimas referencias están enfocadas al mundo editorial. De acuerdo a lo señalado por Rosa María Fernández de Zamora,²⁷ los estudios del siglo XIX están enfocados a publicaciones periódicas y revistas, inclusive la literatura era publicada en secciones especiales de la prensa. Laura Suárez de la Torre,²⁸ es la principal especialista del siglo XIX, aunque solo de la primera mitad, si bien no hace estudio nuestro objeto de estudio, nos dio pista de cómo abordarlo.

Aunque fue un precedente los avances tecnológicos industriales en cuestión de la imprenta, hay pocos estudios realizados, pues “poca atención se ha prestado, [...] a la impresión como industria [...] las novedades del siglo XIX en materia del libro y la imprenta son en primer lugar, tecnológicas”.²⁹ Además de Suárez de la Torre, otra de las investigadoras que ha abordado la tecnología en la imprenta es Marina Garone Gravier,³⁰ pero en la época del virreinato.

Suárez de la Torre considera el ámbito editorial de México en construcción y son un medio para “acercarnos a los diversos proyectos coincidentes con la creación del Estado nacional”,³¹ por lo tanto, MATS, es un ejemplo de la construcción del Estado durante el Porfiriato. Igualmente, las cuestiones de la libertad de impresión fueron fundamentales para el incremento de los talleres de imprenta en la Ciudad México y en varios estados de la república, son un medio para observar el desarrollo y evolución de la edición en México.

²⁷ Rosa María Fernández de Zamora, Liduska Cisarová, Manuel Rojas y Daniel de Lira Luna, “El libro y la imprenta en México: una revisión de sus historias”, en *Tópicos de investigación en bibliotecología y sobre la información*, Filiberto Felipe Martínez Arellano y Juan José Calva González compiladores, 333-362. México: UNAM, 2007.

²⁸ Laura Suárez de la Torre, “Libros y editores. Las primeras empresas editoriales en México independiente 1830-1855”, en *Secuencia* (Instituto Mora), núm. 46 enero-abril (2000): 5-20.

²⁹ Fernández de Zamora, “El libro y la imprenta”, 343.

³⁰ Marina Garone Gravier, *Libros e imprenta en México en el siglo XVI*. México: UNAM, 2021; *Historia de la imprenta y la tipografía colonial en Puebla de los Ángeles (1642-1821)*. México: UNAM, 2018.

³¹ Laura Suárez de la Torre, “Los impresos: construcción de una comunidad cultural. México, 1800-1855”, en *Historias* (Instituto Mora), núm. 60 (2005): 77.

Enrique Fernández Ledesma,³² con el propósito de celebrar el IV centenario de la introducción de la imprenta en México, realizó un recorrido histórico de los libros publicados en el siglo XIX y sus aportaciones al diseño gráfico, dando reseñas de las principales imprentas de la época.³³ Su trabajo es una contribución a la historia de la tipografía, pero no hace mención alguna de *MATS*, aunque si brinda datos sobre el contexto histórico de las imprentas y su tecnología. Por último, Lilia Vieyra Sánchez, aunque no habla precisamente de los procesos editoriales, realiza un recorrido historiográfico de investigadores que se han dedicado al estudio de españoles radicados en nuestro país y montaron negocios y aportaron a la cultura mexicana, a los cuales nombra como “empresarios culturales”, donde incluye a impresores, libreros, editores y escritores.³⁴ Entre estos empresarios culturales encontramos a Santiago Ballescá, quien desde su punto de vista, “promovió el intercambio cultural entre México y Barcelona”.³⁵ Asimismo menciona a Enrique de Olavarría y Ferrari que aportó su pluma a la cultura literaria mexicana.

A lo largo de este recorrido historiográfico alrededor de *MATS*, tenemos dos vertientes de estudio, la primera aborda el contenido del libro como parte de la construcción nacionalista que pretendía el Estado y la segunda, relacionada con aspectos de la materialidad, la historia de la edición y la industria editorial, así como los procesos de edición practicados en la época. Este rubro ha sido poco considerado en las investigaciones históricas de la obra.

La historia del libro y de la imprenta han cobrado relevancia como líneas de la historia cultural. Existen referentes importantes de la llamada “cultura impresa”,

³² Enrique Fernández Ledesma, *Historia crítica de la tipografía en la ciudad de México*. México: UNAM, 1991.

³³ Los talleres de imprenta que analiza son: Ignacio Cumplido, Rafael de Rafael, Joaquín García Icazbalceta, Francisco Díaz de León, Secretaría de Fomento, por mencionar algunas.

³⁴ Lilia Vieyra Sánchez, “Los empresarios culturales españoles decimonónicos en México a través de la historiografía mexicana”, en *España y México. Doscientos años de relaciones 1810-2010*, Agustín Sánchez Andrés y Juan Carlos Pereira Castañares coord., 235-268. México: Instituto de investigaciones históricas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Comisión Española de Historia de las Relaciones Internacionales, 2010.

³⁵ Vieyra Sánchez, “Los empresarios culturales”, 248.

como lo son Roger Chartier y Robert Darnton, para América Latina estas temáticas son recientes, como lo menciona Beatriz Cecilia Valinoti,³⁶ hay un gran campo de estudio para trabajar. En el caso de México, la situación no es muy diferente, la historia de la prensa, el libro y la edición son de principios del siglo XXI, aproximadamente. Las investigaciones se han enfocado al estudio de periódicos y revistas decimonónicas, y para el siglo XX, están concentradas en el surgimiento de casas editoriales como son Porrúa y Fondo de Cultura Económica, por mencionar algunas.

MATS forma parte de la historia del libro, no sólo por considerarse la primera historia oficial del país, sino por ser una obra categorizada de gran lujo, y por lo tanto requirió de un cuidadoso proceso editorial, razón de la importancia de su estudio desde sus condiciones de materialidad, el cual poco se ha considerado dentro de las investigaciones, aspectos como su financiamiento, la organización del equipo, el proceso de impresión, así como su venta, distribución y recepción, siguen sin tomarse en cuenta en los estudios de dicha obra. Y tomando en cuenta que se considera uno de los libros más importantes del siglo XIX, la investigación de su proceso editorial nos dió mayores argumentos para comprender la magnitud de esta empresa historiográfica. De igual manera, aporta datos para comprender las innovaciones tecnológicas y las brechas entre el mundo editorial decimonónico y el de nuestro presente. Es por ello, esta investigación es una aportación a la historiografía del libro, de la imprenta y de la edición en México.

Si entendemos el proceso editorial como una serie de gestiones, decisiones, procedimientos, recursos materiales y personas que intervinieron para hacer posible la publicación, siendo así un procedimiento complejo, quien estuvo involucrado en cada una de estas etapas fue su editor Santiago Ballescá, por ser el responsable de supervisar el cumplimiento de todos los requisitos para lograr una obra de gran lujo: el formato de impresión, ilustraciones, tipo de papel, publicidad y ventas, entre

³⁶ Beatriz Cecilia Valinoti, “Hacía una historia de la edición, el libro y la lectura. Revisando conceptos y categorías,” en *Creces y perspectivas de la cultura escrita de Argentina*, Dir. Alejandro Parada, 59-87. Argentina: Universidad de Buenos Aires, 2013.

otros. Por lo tanto, nuestras hipótesis están pensadas de acuerdo a las tres etapas de dicho proceso: edición, producción y consumo.

Para la edición, dada la centralidad de Riva Palacio en la república de letras y como funcionario público, se asignó la función de coordinador de la obra, por lo tanto, es quien se dedicó a la elección de los colaboradores y asegurar el financiamiento por parte del Estado, además de elegir a la editorial para la publicación. Su cercanía amistosa con Santiago Ballescá condujo a su elección como editor, considerando su experiencia en la venta de libros de lujo, a partir de ese momento Ballescá fue quién llevó el control de todo el proceso editorial.

Para la etapa de producción, considerando el objetivo de hacer una publicación en formato de gran lujo, Ballescá contactó a la editorial Espasa,³⁷ porque contaba con una mayor infraestructura en comparación de Ballescá, además de su experiencia en distribución por suscripción. Las decisiones de diseño fueron tomadas por Ballescá, Espasa sólo las ejecutó.

En la etapa del consumo, la editorial Ballescá tuvo el propósito de venderla y promocionarla no solo en nuestro país, sino también en Estados Unidos, España, y posiblemente en todo el continente americano, para ganar renombre internacionalmente y hacer crecer su negocio. Asimismo, la obra sentó un precedente en el mundo de las ediciones oficialistas, impulsó una estandarización en ediciones de lujo.³⁸ En el caso de la recepción del lector, al ser la primera historia oficial, gozó de un buen recibimiento por parte de la élite intelectual, principalmente en tertulias y en sociedades literarias.

Nuestro objetivo principal fue el análisis del proceso editorial de *MATS*, lo cual incluyó una investigación de los diferentes niveles de participación de los escritores, editores, dibujantes, impresores, toda persona involucrada en el proceso, así como prácticas de la difusión, publicación, distribución y recepción del público lector,

³⁷ Esta compañía ya tenía experiencia en este tipo de proyectos, por ejemplo, las obras de *El mundo ilustrado* y *Los dioses de Grecia y Roma*, consideradas de gran lujo.

³⁸ Por ejemplo, la obra de Justo Sierra, *Méjico: su evolución social* de 1902, también editada por Ballescá.

además de una reflexión sobre la articulación, las relaciones, interacción y dinámicas de la república de letras, como Chartier la denomina.

Esta investigación se abordó desde la historia cultural, una corriente de la escuela francesa de los Annales, y con las nuevas aportaciones de la Historia y la Antropología surgió la Nueva Historia Cultural (NHC),³⁹ la cual tiene el propósito de estudiar las costumbres, usos, prácticas y representaciones de la sociedad. Los libros además de ser considerados un bien cultural, “también un objeto de consumo que responde a las condiciones materiales de producción y mercado”.⁴⁰

La NHC considera al libro como un objeto material que puede ser estudiado desde su creación, porque su “finalidad es entender cómo se trasmítan las ideas a través de la imprenta”.⁴¹ Roger Chartier y Robert Darnton son los más destacados investigadores de la llamada Historia del Libro, de la lectura y la imprenta en la Francia del siglo XVIII. La historia de la imprenta, de acuerdo a Chartier, es “todavía joven”,⁴² por lo tanto, esta investigación es una aportación a esa rama de la NHC.

Para nuestro objeto de estudio -MATS- llamamos “proceso editorial” a la serie de gestiones, decisiones, procedimientos, recursos materiales y personas que interviniieron para lograr la materialidad de la obra. Cuando hablamos de materialidad es prioritario “considerar la explicación y comprensión del libro como un sistema complejo, todo lo cual demanda estudiarlo dentro del campo de su producción, circulación y consumo”.⁴³ Además, se consideró también las condiciones materiales y culturales en que se inscribe: el tipo de edición, el estilo de la tipografía, los formatos, el género enciclopédico, el tipo de papel, así como las mediaciones del editor con la imprenta para el diseño, la disposición y costos de las

³⁹ Peter Burke, *¿Qué es la historia cultural?* España: Paidós, 2006.

⁴⁰ Valinoti, “Hacia una historia de la edición”, 63.

⁴¹ Robert Darnton, “¿Qué es la historia del libro?”, en *Prismas. Revista de historia intelectual*, (Universidad Nacional de Quilmes), vol. 12 núm. 2 (2008):135.

⁴² Roger Chartier, *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna* (Madrid: Alianza, 1993), 14.

⁴³ Marina Garone Gravier y Mauricio Sánchez Menchero, “Prefacio”, en *Imagen y cultura impresa*, coord. Marina Garone Gravier, Elke Köppen y Mauricio Menchero (México: UNAM, 2016), 14.

materias primas, el recurso económico, etc. En pocas palabras, la materialidad del libro es contestar a las preguntas cómo se hizo, para qué se hizo y cómo circuló.

Para el análisis de los procesos editoriales y el estudio de ellos, existen dos propuestas, la primera recupera el planteamiento de Patricia Piccolini,⁴⁴ quien se enfoca en la gestión de proyectos editoriales en la actualidad. Menciona entre los involucrados en la cadena de producción del libro a diseñadores gráficos, correctores, departamento de finanzas, el autor, artistas visuales, entre otros. Al proceso de producción, lo llama “ciclo de vida de un libro” (diagrama 1), haciendo referencia a Thomas Adams y Nicolas Barker, y lo divide en cinco etapas: la publicación, fabricación, distribución, recepción y supervivencia.



Diagrama 1. Ciclo de vida de un libro.
Piccolini

Por otro lado, recuperamos la propuesta de Darnton, quien llama al proceso “circuito de comunicación”⁴⁵ -diagrama 2-, enfocado principalmente en cómo él observó el recorrido del libro en el siglo XVIII. Este circuito lo ha utilizado la mayoría de los historiadores del libro. Igualmente consta de cinco etapas: el autor-editor, impresores, viajeros y vendedores, y lectores.

⁴⁴ Patricia Piccolini, *De la idea al libro. Un manual para la gestión de proyectos editoriales*. México: FCE, 2019.

⁴⁵ Darnton, “¿Qué es historia del libro?”, 137.

Aunque ambas propuestas tienen como intención la comprensión de la materialidad del libro, para el caso de *MATS* no se adaptan al cien por ciento a nuestro objeto de estudio, por lo tanto, se propone una combinación de ambas, la cual llamaremos “proceso editorial”, principalmente para el siglo XIX, y en específico para obras de lujo y en coedición. El proceso editorial lo dividimos en tres etapas: edición, producción y consumo (diagrama 3), y cada etapa cuenta con varias fases.

En la edición encontramos las fases de publicación, escritores y editor. La publicación “puede entenderse como la decisión de producir, en algún soporte, un conjunto organizado de textos e imágenes, de hacer público este producto”,⁴⁶ es decir, la toma de decisión de crear un libro. La siguiente fase es el escritor, de acuerdo a Darnton, son los que se encargados de llevar la idea del texto a la materialidad del mismo, ya incluyendo intenciones y propósitos establecidos con el editor, además el trabajo del coordinador como punto de encuentro entre los escritores y el editor. El tercero es, el editor, este personaje tiene varias tareas bajo su responsabilidad: revisión de originales, contratos con los autores, negociación con librerías, manejo de finanzas, la publicidad, etcétera.

La siguiente etapa, la producción, es la transformación del manuscrito del autor en un objeto físico a través del uso de tecnología listo para su venta al público. Tenemos dos fases en esta etapa: impresión y comercialización. La primera es muy clara, es la llegada de los originales al taller de imprenta para su proceso de impresión que incluye: tipografía, materia prima como papel y tintas, las prensas para impresión del texto y de la imagen, los ilustradores y todo personal del taller involucrado. La comercialización esta relacionado con todas las actividades realizadas para que el libro llegue al lector, es decir, la distribución, estrategias comerciales, como la publicidad y, financiación y ventas.

Y la última etapa, el consumo, su primera fase es el lector, es cuando finalmente el libro llega al público, incluye cómo fue recibido, es decir, su recepción.

⁴⁶ Piccolini, *De la idea al libro*, 20.

La siguiente fase era la encuadernación, era el paso final de la producción de un libro, pero generalmente en el siglo XIX era un servicio independiente de la publicación. Y finalmente, la sobrevivencia o legado, es cuando “el libro sigue estando disponible para posteriores ediciones”,⁴⁷ aquí se incluye tanto la llegada del libro a instituciones públicas y privadas como bibliotecas, y la posibilidad de reimpresiones y reediciones.



Diagrama 3. El proceso editorial. Yessica Diaz (Elaboración propia)

Al tener claro el cómo fue considerada *MATS* en esta investigación, es decir, el libro como objeto físico creado con una intencionalidad, hablemos de las categorías de análisis utilizadas a lo largo de la investigación. La primera es “librero-editor”, el cual “se define ante todo por su comercio. Vende, además de los libros que él mismo edita, los que obtiene mediante un comercio de intercambio ejercido con sus colegas”.⁴⁸ En tal perfil ubicamos a Santiago Ballescá, dueño de la casa editorial J.

⁴⁷ Piccolini, *De la idea al libro*, 27

⁴⁸ Chartier, *Las revoluciones de la cultura escrita*, 38.

Ballescá y Cía., cuya actividad principal es la venta y edición de libros. Tal librero-editor, es, además una parte nodal del proceso de la producción y difusión de la cultura escrita, de ahí las relaciones entabladas con los hombres que integraron la república de letras.

El proceso editorial de *MATS* forma parte de una república de letras porfiriana que tenía como intención la unificación nacional a través de la historia, pero no eran las cuestiones de escritura el único objetivo, dentro de la planeación se tuvo proyectada una obra de lujo, es decir, no solo importaba el contenido, sino también lograr una materialidad única. Por tal motivo, la otra categoría de análisis utilizada fue la “república de letras”. De acuerdo con Roger Chartier la entenderemos como una “comunidad en la cual los autores se asocian, intercambian y se comunican [mediante] correspondencia, manuscritos e informaciones”,⁴⁹ por lo tanto, son productores y difusores de las ciencias y las artes.

Los escritores de “letras” están relacionados con los espacios de producción y difusión como son las imprentas. Desde la Ilustración francesa estos letrados fueron promotores del conocimiento como lo prueba la publicación de *La enciclopedia* (1751-1772), como un medio para dar a conocer esos conocimientos. “La república de letras en el periodo moderno. De meros artífices de textos manuscritos, marginados del proceso de la edición, los autores resurgieron como piezas claves del circuito de la comunicación escrita en el mercado editorial”.⁵⁰ Esta comunidad necesariamente tenía vínculos de diferente calado con el poder político. Esta alianza es un espacio permanente de la negociación, tensión y consenso.

De acuerdo a ello, la comunidad creada por Vicente Riva Palacio, Santiago Ballescá y los escritores que participaron en la obra, son considerados como parte de la república de letras del Porfiriato como personas letradas, con vínculos con el gobierno en turno, publicaban obras con el objetivo de difundir la historia, además

⁴⁹ Chartier, *Las revoluciones de la cultura escrita*, 41.

⁵⁰ Olivia Moreno Gamboa, “Ensayo de una “anatomía” de la República de las letras. Nueva España, siglo XVIII”. *Histórica*, núm. XLIII, (2019): 61.

mantuvieron reuniones en tertulias, librerías y espacios de discusión e intercambio de ideas.

El proceso editorial que implementó esta república de letras porfiriana colocó a Riva Palacio como uno de los escritores más destacados de finales del siglo XIX, pero no solo la escritura sobresalió en la historia del libro, *MATS* forma parte de un proceso editorial que se estaba comenzando a aplicar, en donde no solo hubo un trabajo colaborativo de coedición, se implementaron nuevos elementos como la publicidad para llegar a un público lector, además marcó como figura central al editor, Santiago Ballescá, quien hizo posible la materialidad de la obra.

Esta investigación está compuesta por cinco capítulos. El primero titulado “Entre la pluma y la imprenta en busca del origen de la nación: la materialidad de las primeras obras de la historia nacional de México (1821-1867)”, tiene como propósito analizar como estos hombres pertenecientes a la república de letras que se encargaron de realizar una historia nacional, pero a través de las producciones de imprenta y las dinámicas culturales de la época fueron clave para publicarlas. Analizamos las obras de: Carlos María de Bustamante, Lorenzo de Zavala, José María Luis Mora, Lucas Alamán, Manuel Larráinzar, Ignacio Álvarez y Niceto de Zamacois, sus producciones han sido consideradas como antecedentes de *MATS*, este estudio fue realizado desde la perspectiva de las condiciones materiales para comprender porque no fueron consideradas como una historia oficial.

En el segundo capítulo, “Prácticas editoriales entre México y España: las casas editoriales J. Ballescá y Espasa y compañía”, esta enfocado al análisis de la trayectoria de las casas editoriales que se encargaron de la publicación J. Ballescá y c^a y Espasa y C^a, además el trabajo del Santiago Ballescá como editor. Asimismo, explica las prácticas editoriales del siglo XIX implementadas en Europa y en Latinoamérica, las cuales fueron parte importante para la transición de las imprentas como un oficio artesanal a uno empresarial, pues *MATS* formó parte de estas dinámicas finales de siglo.

Con el objetivo de analizar el proceso editorial de *MATS*, a través de sus diferentes niveles de participación de los escritores, editores, artistas, impresores,

entre otros, los capítulos III, IV y V corresponden a la propuesta metodológica del proceso editorial: edición, producción y consumo. El tercer capítulo, “De la idea a la publicación: la república de letras en la narrativa de la historia general de México (1867-1884)”, aborda a la república de letras a partir de 1867, la cual tenía la tarea de crear una literatura nacional, sobresaliendo Vicente Riva Palacio, iniciador del proyecto editorial, en pocas palabras, revisa las fases de publicación y escritores.

“De la edición a la impresión: la materialización de *Méjico a través de los siglos*”, título que corresponde al capítulo IV, plantea el trabajo e interacciones realizadas entre los escritores, el editor y todos los equipos involucrados en el proyecto, tenían como objetivo la obtención de los manuscritos originales y las imágenes para la obra, efectuada en México. Pasando así a la etapa de la producción, hecha en España, donde explicamos todo el proceso realizado en el taller de imprenta, tanto en su composición del texto tipográfico, la realización de los grabados, la impresión y el alzado de los cuadernos de la obra.

Y el quinto capítulo, “De la distribución a una búsqueda de la permanencia: el Consumo, la última etapa del proceso editorial”, contempla la fase de comercialización de la producción, incluye la ruta de distribución, publicidad y financiamiento para llegar al lector. Y finalmente, la tercera etapa del proceso editorial, el consumo, donde abordamos la recepción de la obra con la élite intelectual, la encuadernación final, y su sobrevivencia, centrada en su llegada los espacios de conservación y consulta como fueron las bibliotecas públicas y privadas, además de los intentos de reedición y reimpresión en el siglo XX.

Méjico a través de los siglos fue además de ser un aporte a la historiografía nacionalista, fue el resultado de un proceso editorial complejo, al ser realizado por dos editoriales geográficamente distanciadas, donde combinaron procesos artesanales con industriales y prácticas editoriales que tuvieron como propósito convertir al libro en un objeto de consumo.

Capítulo I. Entre la pluma y la imprenta en busca del origen de la nación: la materialidad de las primeras obras de la historia nacional (1821-1867)

La búsqueda de un discurso integrador nacionalista a través de la historia fue una de las tareas principales de los hombres de letras. A lo largo del siglo XIX encontramos ejemplos de escritores que a través de su pluma interpretaron el pasado para ubicar el origen de la nación mexicana. Este primer capítulo tiene como objetivo analizar las principales obras historiográficas que pretendieron encontrar el origen de la nación, a saber, las obras de Carlos María de Bustamante, Lorenzo de Zavala, José María Luis Mora, Lucas Alamán, Manuel Larráinzar, Ignacio Álvarez y Niceto de Zamacois, que intentaron conformar la historia nacional, sin embargo, no lograron ser contundentes para considerarse como la historia oficial, como sí lo fue *Méjico a través de los siglos*.

De esta manera, este capítulo está dedicado a comprender cómo la república de las letras buscaba construir la narrativa de la historia nacional, para entenderlo y explicarlo revisamos conceptos clave como son nación, nacionalismo e historia oficial, después quiénes y cuáles son las características de los hombres de letras que componen la república de letras y su interés en la escritura de la historia. Y por último, el análisis de las obras consideradas como un antecedente de la historia nacional, desde la perspectiva de la materialidad: su contexto histórico, la estructura, y por supuesto las imprentas que las publicaron.

1.1 La República de Letras en la construcción de la identidad nacional

La construcción de la nación fue una tarea de la élite intelectual. Hobsbawm⁵¹ menciona que la formación de los Estados-nación modernos tuvo su origen en la Revolución Francesa y en los movimientos independentistas de América Latina. A partir de 1789 los estados comenzaron una reconstrucción política, por medio de ideales liberales como la democracia y la libertad, estos nuevos estados iniciaron la

⁵¹ Eric Hobsbawm, *Naciones y nacionalismo desde 1780*. España: Crítica, 2012.

definición de la nación para lograr una identidad que no dependiera de la religión o de un monarca.

Anderson⁵² señala que nación es un concepto moderno del siglo XIX, para esta investigación utilizaremos su definición de nación como “una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana”.⁵³ Es imaginada porque no importa si todos los miembros se conocen, delimitada porque está en un sitio geográfico específico, y soberana al ser constituida por un Estado libre. El Estado buscó la forma de legitimarse a través de la construcción de una nación, recurriendo principalmente a raíces culturales lugareñas. Como bien menciona Pérez Vejo, “las naciones no nacen, sino que se crean o, mejor, se inventan”.⁵⁴ Aunque su composición fue generada a partir de elementos culturales étnicos, geográficos, lingüísticos, entre otros ya existentes previamente, los encargados de darle forma y unidad fueron los miembros de la élite intelectual.

A las diferentes formas de expresión de la nación se le llama nacionalismo, y existen dos tipos: el oficial y el popular. El oficial es “la construcción de una nación [...] a través de aquellas formas de expresión más directamente controlados por el Estado: el arte y la cultura, [...] la construcción de una identidad nacional aparece ligada al desarrollo de una alta cultura alfabetizada, gestada en torno a los círculos de la burocracia estatal”.⁵⁵ El nacionalismo popular está constituido desde abajo, de las expresiones creadas a través de la tradición oral, usos y costumbres, donde el Estado difícilmente tiene control.

Dentro del nacionalismo oficial la historia es de importancia mayúscula. La recuperación del pasado se convirtió en un elemento de cohesión, al narrarse con simbolismo y glorificación de los orígenes se hace “una historia nacional capaz de explicar, de dar sentido, a los procesos mediante los cuales unos rasgos, y no otros

⁵² Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y difusión del nacionalismo*. México: FCE, 2021.

⁵³ Anderson, *Comunidades imaginadas*, 23.

⁵⁴ Tomas Pérez Vejo, *Nación, Identidad nacional y otros mitos nacionalistas* (España: ediciones Nobel, 1999), 17.

⁵⁵ Pérez Vejo, *Nación*, 22.

han terminado por configurarse como específicos de esta comunidad",⁵⁶ por consiguiente, la élite intelectual hizo de la historia un elemento clave de la identidad nacional.

La imprenta contribuyó en el impulso del nacionalismo, al ser un medio de difusión para lograr la tan anhelada conciencia nacional, entre los medios de proyección de la nación más populares fueron la novela, el periódico y por supuesto, el libro, al convertirse en un soporte de la memoria intelectual y de expresión literaria.⁵⁷ Fue una tecnología que permitió la difusión de la historia como un elemento de la identidad nacional y dio forma a la comunidad imaginada, aunque los literatos realizaron el trabajo de narrarla, los impresores fueron los responsables de que sus escritos llegaran al público lector; la élite intelectual la consideró de vital importancia para lograr sus objetivos.

La república de letras, fue un reducido grupo de la élite que tuvo acceso a la educación y tenía estrecha relación con el gobierno en turno, con la política y la economía. Durante el virreinato estuvo conformado principalmente por peninsulares y criollos los cuales tuvieron acceso a las ideas ilustradas que motivaron los movimientos independentistas.

Dentro de la élite, hallamos un grupo interesado en la cultura, las ciencias, el arte y su difusión, conocidos como la "élite intelectual", que además de tener puestos públicos (senadores, diputados, gobernadores de estado) o militares, se interesaron en la escritura y la literatura. La élite intelectual tuvo una formación académica, en colegios teológicos o civiles dedicándose principalmente a la jurisprudencia. Este grupo compartía un proyecto o un ideal sobre su entorno y por lo tanto ejerció la crítica como medio para su transformación.⁵⁸ Fueron los ideólogos de la guerra de independencia y de la construcción de los Estados-nación del siglo

⁵⁶ Pérez Vejó, *Nación*, 114.

⁵⁷ Jacques Lafaye, *Albores de la imprenta. El libro en España y Portugal y sus posesiones de ultramar (siglos XV y XVI)* (México: Fondo de cultura económica, 2002), 13.

⁵⁸ Jesús Bustamante y Mónica Quijada, "Introducción", en *Élites intelectuales y modelos colectivos: mundo Ibérico siglos XVI-XIX*, (Madrid: Colección Tierra Nueva e Cielo Nuevo, 2003), 16.

XIX, no solo en México sino en Latinoamérica. Dentro de sus características destacamos que: eran principalmente del género masculino,⁵⁹ escritores y políticos, y se desenvolvieron en las ciudades que figuraron como centros culturales,⁶⁰ y sus principales espacios de sociabilidad fueron las sociedades literarias o científicas, así como las tertulias, ejerciendo su libertad de imprenta y asociación⁶¹ en periódicos, revistas o gacetas, donde publicaban sus escritos.

Cuando hablamos de élite intelectual nos referimos a un grupo que se dedicó a la adquisición de conocimientos y consideraba su responsabilidad difundirlos y educar a la población a través de su propia producción material con un interés por la expresión nacional⁶² y la definición de la nación. Entre sus publicaciones destacaron novelas y “discursos de legitimación del orden social, incluida la definición de la cultura legítima”,⁶³ utilizando a la historia como punto central para llevar al país a la modernización y al progreso.

Algunos investigadores los llaman “hombres de letras”, como es el caso de Annick Lempérière⁶⁴ y Leonardo Martínez Carrizales,⁶⁵ quienes los ubican desde mediados del siglo XVIII y durante el siglo XIX. Lempérière los define como un grupo social que eran

Los poseedores y/o los creadores de los conocimientos cultos y de los artefactos literarios propios de su tiempo y de las sociedades en que vivían. Dedicaban una parte o la totalidad de sus actividades a adquirirlos y a discutirlos [...] buscaban transmitirlos a las nuevas generaciones, difundirlos en el público y conferirles una utilidad social y política. Como grupo social, no

⁵⁹ Fueron pocas las mujeres que formaron parte de la élite intelectual en los espacios públicos donde estos hombres se relacionaban.

⁶⁰ Carlos Altamirano, “Introducción”, en *Historia de los intelectuales en América Latina*, Carlos Altamirano (dir.), Tomo I. *La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*, Jorge Myers (ed.), (Argentina: Katz, 2008), 11.

⁶¹ Annick Lempérière, “Los hombres de letras hispanoamericanos y el proceso de secularización (1800-1850)”, en *Historia de los intelectuales en América Latina*, Carlos Altamirano (dir.), (Argentina: Katz, 2008), 247.

⁶² Concepto tomado en: José Luis Martínez, *La expresión nacional. Letras mexicanas del siglo XIX*. México: UNAM, 1955.

⁶³ Altamirano, “Introducción general”, 18.

⁶⁴ Lempérière, “Los hombres de letras”.

⁶⁵ Leonardo Martínez Carrizales, *Tribunos letrados. Aproximaciones al orden de la cultura letrada e el México del siglo XIX*. México: UAM, 2017.

se distinguían sólo por su rango o por sus rentas, sino también por su funcionalidad y sus conocimientos, así como por las instituciones en las que se desempeñaban.⁶⁶

Lempérière identifica tres generaciones de los hombres letrados en la primera mitad del siglo XIX: la primera, nombrada como la de las luces o ilustrada quienes fueron los primeros con ideas liberales; la segunda, los de la revolución, involucrados directamente con las guerras de independencia, y la tercera la generación de 1840, los nacidos aproximadamente en esa década, fueron los encargados del cambio hacia la democracia.⁶⁷ En México, estuvieron presentes en la vida pública las tres generaciones, las cuales tuvieron influencia en la literatura y el periodismo. En esta investigación consideramos a Zavala, Bustamante, Mora y Alamán como parte de la generación de la revolución, pues fueron actores activos en el movimiento armado y después participaron en la construcción del nuevo Estado-nación. La tercera generación, tuvo su presencia política y literaria a partir de la década de 1860.

Los hombres de letras o élite intelectual, en esta investigación los consideramos parte de la república de letras, presente desde el siglo XVIII en Europa. Roger Chartier, define a la república de letras como “una comunidad en la cual los autores se asocian, intercambian [ideas] y se comunican [a través de la] correspondencia, manuscritos [y el intercambio de información]”,⁶⁸ y podemos añadir, el uso de la palabra para publicar sus ideales.

En esta comunidad no solo encontramos escritores de los diferentes géneros literarios como el teatro, la novela histórica o el periodismo, los más populares en México durante el siglo XIX, sino también consideramos a todos los que hicieron posible la difusión de sus producciones, es decir, editores, impresores y casas editoriales. La imprenta jugó un papel muy importante en la materialidad de la literatura, al publicar diferentes medios de consumo como novelas o cuentos por

⁶⁶ Lempérière, “Los hombres de letras”, 242.

⁶⁷ Lempérière, “Los hombres de letras”, 246.

⁶⁸ Roger Chartier, *Las revoluciones de la cultura escrita* (España: Gedisa, 2018), 44.

entregas,⁶⁹ libros, traducción de clásicos,⁷⁰ o en su caso fundaban sus propios periódicos, revistas o gacetas donde se autopublicaban, de esta manera formaron parte de la dinámica de la comunidad letrada.

La república de letras creó sus propios espacios de sociabilidad como los “gremios literarios, políticos y educativos, con espacios configurados”,⁷¹ o puntos de reunión como cafés, academias, liceos, en las imprentas, lugares donde debatían y compartían sus ideas. De los espacios más populares fueron las sociedades literarias, donde formaron relaciones amistosas y académicas. En México durante el siglo XIX la Academia de Letrán (1836) o la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, fueron de las más destacadas, donde también se discutían temas como la identidad nacional.

La élite intelectual o los hombres de letras de México, son considerados en esta investigación como parte de la república de letras mexicana, porque dejaron una producción material, y aunque pertenecieron a un contexto histórico diferente a la generación de nuestro interés, aportaron su pluma para la escritura de la historia del país y la imprenta fue un elemento clave.

1.2 La materialidad de la historia: un estudio de la producción de las primeras obras de la historia nacional

A lo largo del siglo XIX ubicamos tres grandes etapas de la historiografía nacionalista, es decir, aquella dedicada a la escritura de la Historia del país. La primera a partir de 1821 con la consumación de la independencia, y termina aproximadamente en 1848 cuando se enfrentó la guerra con Estados Unidos, las intenciones eran relatar el pasado y localizar los orígenes de la nación, pero estuvieron influenciadas por disputas ideológicas reflejadas en el debate por el punto de inicio de la historia nacional, es decir, la antigüedad o el virreinato. En esta

⁶⁹ Forma de distribución de manera parcial por números, variaba la frecuencia (semanales, quincenales o mensuales), esto con el objetivo de mantener un público fiel y hacer más viable financieramente la producción. Estas prácticas editoriales se abordarán más adelante.

⁷⁰ Incluían desde filosofía, y teología hasta novelas.

⁷¹ Martínez Carrizales, *Tribunos letrados*, 25.

primera etapa de la historiografía nacionalista, hubo una generación de escritores interesados tanto en la literatura como en la historia: “Lorenzo de Zavala, Juan Bautista Morales, Manuel Eduardo de Gorostiza, Manuel Carpio, Lucas Alamán, José Gómez de la Cortina, José María Gutiérrez Estrada, Joaquín María del Castillo y Lanzas, Bernardo Couto y José Joaquín Pesado [...], junto con Mora forman nuestra primera generación en la época independiente”.⁷² Para esta investigación solo analizaremos las obras de Bustamante (1823), Zavala (1831), Dr. Mora (1836), y Alamán (1844-1852), por considerarse publicaciones en clave nacionalista.

La segunda etapa, de acuerdo con Antonia Pi-Suñer,⁷³ es desde 1848 hasta 1884, cuando empezó la publicación de *MATS*, para efectos de esta investigación, extendimos esta segunda etapa hasta 1889, cuando terminó de publicarse. Las iniciativas de la república de letras era la escritura de una historia general de México, una narración que incluyera todos los elementos políticos, económicos y culturales del país, y temporalmente abarcara “desde los tiempos más antiguos hasta la actualidad”.⁷⁴

Asimismo, la dividimos en tres fases: la primera entre 1848 a 1867, este último se considera el año donde se logró la segunda independencia de México, un periodo de poca estabilidad política y económica, pero que generó elementos utilizados en la siguiente generación de escritores, aquí localizamos la propuesta de Francisco Carbajal Espinosa (1862) y Manuel Larráinzar (1865). La segunda fase, va de 1867 a 1884, un periodo donde la élite intelectual realizó la producción de la “literatura nacional”, donde no solamente tenemos producciones de historias generales, también encontramos revistas y publicaciones en periódicos con una tendencia romántica patriótica.⁷⁵ En dicha fase, hallaremos dos generaciones, la primera liderada por Ignacio Manuel Altamirano, entre 1870 a 1880 aproximadamente, y la

⁷² Martínez, *La expresión nacional*, 30-31.

⁷³ Antonia Pi-Suñer, “Introducción”, *En busca de un discurso integrados de la nación 1848-1884. Historiografía Mexicana*, Juan A. Ortega y Medina y, Rosa Camelo (Coord. General), Antonia Pi-Suñer (coord. Del volumen), Vol. IV, México: UNAM, 1996.

⁷⁴ Frase que utilizaban varias publicaciones de la época para referirse a la temporalidad iniciada en ocasiones desde la prehistoria.

⁷⁵ De acuerdo a las características de esta literatura más adelante se le nombrará como nacionalista.

segunda por Vicente Riva Palacio de 1880 a 1889; aquí ubicamos las propuestas de Ignacio Álvarez (1869-1872) y Niceto de Zamacois (1876-1882). Y la tercera, es el punto de encuentro señalado por Pi-Suñer, entre la primera y la segunda etapa, es decir, la producción de *MATS* entre 1884 a 1889, la cual fue resultado del liderazgo de Riva Palacio.

La última etapa de la historiografía nacionalista, tiene como punto de partida la publicación de la obra, al ser considerada la primera historia general de México, por lo tanto la producción historiográfica comienza en 1884 y continúa en el siglo XX. De esta manera la magna obra se convirtió en el parteaguas entre la historia literaria y la historia nacional, es decir, es el fin de una etapa y el inicio de la siguiente.

Los escritores analizados en este capítulo pertenecieron a la república de letras del siglo XIX, tenían como principal interés la recuperación de la historia, no solo para encontrar el origen de la nación, sino también para construir una identidad nacional colectiva, que a través de sus publicaciones se pretendía lograr.

En esta investigación, las obras que examinamos son consideradas fuentes primarias. El análisis que hacemos de ellas es externo, es decir, consideramos factores que forman parte de sus características generales de sus ediciones: quién y cuándo fueron publicadas, lugar y contexto histórico de su producción, el autor y su propuesta en la estructura de la escritura de la historia. El otro tipo de análisis es el interno, el cual se dedica a estudiar el contenido: cómo fue escrita, de qué manera es presentada la narración, su lenguaje, etc. Como nuestro interés es comprender la materialidad de las obras, solo nos enfocaremos en el análisis externo.

En total son nueve publicaciones que analizamos a través de variables que nos permitan comprender la materialidad de estas obras, en la siguiente tabla se muestran los datos principales con los cuales fueron estudiadas.

Autor	Obras	Año y lugar de edición	Imprenta
Carlos María Bustamante (1774-1848)	<i>Cuadro histórico de la revolución de América Mexicana, consumada el 15 de septiembre de 1810</i>	Primera edición: 1821-1832 México Segunda edición: 1843-1846 México	José Mariano Lara Ignacio Cumplido
Lorenzo de Zavala (1788-1836)	<i>Ensayo histórico de las revoluciones de México desde 1808 hasta 1830</i>	Primera edición: Tomo I 1831, París Tomo II 1832, Nueva York Segunda edición 1845 México	Segunda edición: Manuel N. De la Vega
José María Luis Mora (1774-1850)	<i>México y sus revoluciones</i>	1836, París	Librería de la Rosa
Lucas Alamán (1792-1853)	<i>Disertaciones sobre la historia de la república mexicana</i>	Tomo I y II, 1844 Tomo III, 1849 México	José Mariano Lara
	<i>Historia de México desde los primeros movimientos que prepararon su independencia en el año de 1808 hasta la época presente</i>	1844, México	José Mariano Lara
Francisco Carbajal Espinosa	<i>Historia de México desde los primeros tiempos de que hay noticia hasta mediados del siglo XIX</i>	1862, México Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística	Tipografía de Juan Abadino. Editor: Francisco León Carbajal (hijo)
Manuel Larráinzar (1809-1884)	<i>Algunas ideas sobre la historia y manera de escribir la de México especialmente la contemporánea, desde la declaración de independencia en 1821 hasta nuestros días</i>	1865, México Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística	Ignacio Cumplido. Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística

Autor	Obras	Año y lugar de edición	Imprenta
Ignacio Álvarez	<i>Estudios sobre la historia general de México</i>	1869 a 1877, Zacatecas	Tomos I, II y III por la Imprenta económica de Mariano Ruiz Tomo IV Taller tipográfico de Néstor de la Riva Tomas V y VI Imprenta Económica de Timoteo Macias a cargo de Norberto Reigosa
Niceto de Zamacois (1820-1885)	<i>Historia de Méjico, desde sus tiempos más remotos hasta nuestros días</i>	1876-1882, España	Juan de la fuente Parres

Tabla 1. Obras de historia de México del siglo XIX. Incluye datos de edición: autor, título, año y lugar de edición, e imprenta (Elaboración propia).

1.2.1 Contextos y circunstancias en las publicaciones

De los ocho autores considerados para este análisis, cuatro fueron contemporáneos y formaron parte de la segunda generación de la revolución, señalada por Lempérière, y son considerados los primeros historiadores del México independiente, los cuatro compartieron un periodo de transición: crecieron dentro de la Nueva España, fueron participantes activos del movimiento insurgente y la guerra de independencia, y formaron parte de la primera burocracia política de la nación independiente, participaron en la configuración constitucional del país pero al mismo tiempo en su división política-ideológica entre liberales y conservadores, grupos que también tenían su propia interpretación de la historia. Tenemos dos conservadores, Carlos María Bustamante y Lucas Alamán del bando conservador y, Lorenzo de Zavala y José María Luis Mora por parte de los liberales.

El primero que mostró interés por el rescate del pasado fue Bustamante,⁷⁶ fundador y redactor del *Diario de México en 1805* y defensor de la libertad de imprenta, miembro activo del movimiento insurgente en el Congreso de

⁷⁶ Alfredo Ávila, “Carlos María Bustamante”, en *La República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Galería de escritores*, 22-35, Vol. III, Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (editoras). México: UNAM, 2005.

Chilpancingo -redactó el primer discurso de Morelos-, participó en la proclamación del Plan de Iguala de 1821 y formó parte del Congreso Constituyente de 1824. Entre 1821 y 1832 Bustamante publicó *Cuadro histórico de la revolución de América Mexicana, consumada el 15 de septiembre de 1810*.⁷⁷ Durante estos primeros años de México independiente no había una presencia fuerte de liberales y conservadores.

La audacia de este primer intento de publicar una historia de México independiente y divulgarla tiene mérito. Para la primera edición los hechos eran muy recientes y, tanto el autor como los involucrados directos se encontraban vivos y eran miembros activos del gobierno en curso. De las problemáticas de la primera edición fue el acceso a materiales necesarios para su narración, es por ello que la segunda edición es corregida y aumentada (1843),⁷⁸ aunque el contexto histórico de esta es diferente, pues aquí los conservadores se encontraban en el gobierno aplicando las bases orgánicas.

Caso contrario a las obras de Lorenzo de Zavala⁷⁹ y José María Luis Mora,⁸⁰ las cuales fueron publicadas durante sus exilios políticos, con un par de años de diferencia, ambos de ideología liberal. Zavala, al igual que Bustamante, fue miembro del Congreso Constituyente de 1822. En 1829 Antonio López de Santa Anna contaba con una presencia importante en la política mexicana, quién impidió a Zavala desembarcar en Yucatán cuando regresaba de un viaje, provocando un autoexilio en Europa, lugar donde escribe la primera edición de *Ensayo histórico de*

⁷⁷ Carlos María de Bustamante, *Cuadro histórico de la revolución mexicana comenzada en 15 de septiembre de 1810 por el ciudadano Miguel Hidalgo y Costilla, cura del pueblo de Dolores, en el obispado de Michoacán*. México: Imprenta J. Mariano Lara, 1843.

⁷⁸ Bustamante, *Cuadro histórico*, III.

⁷⁹ Evelia Trejo, “Lorenzo de Zavala. Personaje de la historia y narrador de historias”, en *La República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Galería de escritores*, Vol. III, Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (ed.). México: UNAM, 2005.

⁸⁰ Lilian Briseño Senosiain, “José María Luis Mora, del sueño al duelo”, en *La República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Galería de escritores*, Vol. III, Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (ed.) (México: UNAM, 2005).

las revoluciones de México desde 1808 hasta 1830,⁸¹ donde dejó un reflejo de sus impresiones sobre la nación independiente. La obra ha sido considerada como la “más completa y ambiciosa de todo aquello que Zavala realizó, tanto desde la perspectiva historiográfica, cuanto desde la óptica de la literatura”,⁸² al tener como objetivos el análisis del país desde sus orígenes, la guerra de independencia, hasta su presente inmediato, desde el enfoque de la historia política. La primera edición fue publicada en dos lugares muy distantes, el primer tomo en París en 1831 y el segundo en Nueva York, al año siguiente. Aunque regresó a México en 1832 sólo permaneció un corto periodo, murió en Texas en 1836 durante la independencia de dicho estado.

En cuanto al Dr. Mora, político, periodista y escritor, fue uno de los ideólogos liberales de la primera mitad del siglo XIX y también se desarrolló como escritor en varios periódicos de la época, entre sus colaboraciones encontramos *El Semanario Político y Literario* (1821), *El Observador de la República Mexicana*, el cual fundó en 1827 como espacio para debatir sobre la política, y *El Indicador de la Federación Mexicana* (1833), sólo por mencionar algunos.

Su lucha principal fue la “libertad en todos los órdenes: económico, político, religioso y de expresión, la supresión de los fueros y privilegios del clero y la milicia, el desarrollo de la propiedad privada y el impulso a la educación”,⁸³ ideales por los cuales estuvo involucrado en el gobierno del México independiente, principalmente en el periodo de Valentín Gómez Farías en las reformas de 1833, las cuales fueron abrogadas por Santa Anna un año después,⁸⁴ razón por la cual se autoexilio, su obra *Méjico y sus revoluciones*⁸⁵ fue publicada en París en 1836.

⁸¹ Lorenzo de Zavala, *Ensayo histórico de las Revoluciones de México, desde 1808 hasta 1830*. México: Imprenta Manuel N. De la Vega, 1845. (Segunda edición, pero la primera impresa en México).

⁸² Trejo, “Lorenzo de Zavala”, 63.

⁸³ Lillian Briseño Senosiain, “José María Luis Mora”, 77.

⁸⁴ Briseño, “José María”, 84.

⁸⁵ José María Luis Mora, *Méjico y sus revoluciones*. Tomo I. Francia: Librería de Rosa, 1836.

Lucas Alamán,⁸⁶ el último en publicar en la primera mitad del siglo, fue varias veces ministro de relaciones exteriores, y además de estar involucrado directamente con el gobierno, “se dedicó a la industria y, fundó varias fábricas textiles”,⁸⁷ inclusive trabajó en el establecimiento del Banco de Avío para fomentar la industria. Ideólogo del partido conservador, fue parte del gobierno de Santa Anna en 1853, mismo año en el que murió.

La diferencia de contextos históricos generó la escritura de estas obras, mientras las de ideología conservadora publicadas dentro del país tuvieron cierta aceptación por el gobierno en turno, en tanto las liberales fueron en momentos de exilios de sus autores cuando los conservadores obtenían mayor dominio político. La producción fuerte está entre la década de los treinta y cuarenta del siglo XIX, aunque Bustamante terminó de publicar hasta los cincuenta, las obras son una propuesta sobre la interpretación de la historia.

La segunda mitad del siglo XIX, tiene dos períodos. Primero la inestabilidad política, en los cincuenta y sesenta, representadas por la Revolución de Ayutla, la promulgación de la constitución de 1857, la guerra civil de los tres años, la Intervención Francesa y el Segundo Imperio Mexicano, solo por mencionar algunos. Entre 1854 a 1867 hubo aumento en la publicación de periódicos de diferentes ideologías políticas, así como los que estaban a favor o en contra del imperio. La élite intelectual era consciente de la necesidad de una identidad que unificara al pueblo mexicano. En este contexto histórico hallamos las obras de Francisco Carbajal Espinosa y Manuel Larráinzar, aunque los constantes cambios políticos, antes mencionados, provocaron que los proyectos no lograran ser concluidos.

Francisco Carbajal Espinosa publicó su primer tomo en 1862 de *Historia de México desde los primeros tiempos de que hay noticia hasta mediados del siglo*

⁸⁶ Enrique Plasencia de la Parra, “La obra de Lucas Alamán, entre el romance y la tragedia”, en *La República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Galería de escritores*, Vol. III, Belém Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (ed.) (México: UNAM, 2005).

⁸⁷ Ortiz Monasterio, *Méjico eternamente*, 56.

XIX,⁸⁸ la intención era una historia completa, cronológicamente hablando, el autor estaba consciente que los tiempos difíciles de la época generaban dificultades para terminarla.⁸⁹ El segundo tomo fue publicado en 1863 cuando la guerra contra Francia estaba en pleno desarrollo, por lo cual el proyecto editorial de Carbajal quedó inconcluso.

Manuel Larráinzar⁹⁰ estuvo involucrado directamente con el gobierno imperial, fue miembro de la Comisión Científica, Literaria y Artística de México, dicha comisión tuvo como proyecto la escritura de una historia general, el cual se iba a realizar en equipo, a Larráinzar le correspondía generar un plan de trabajo para la época moderna de México, es decir, el siglo XIX a partir de 1821. Este encargo “llevó a nuestro autor a una serie de reflexiones y conferencias en honor a la historia”,⁹¹ aunque el proyecto no se llevó a cabo, sus reflexiones y plan de trabajo que escribió los presentó ante la Sociedad de Geografía y Estadística de México en octubre de 1865 y después fue publicado en el boletín de dicha sociedad con el título: *Algunas ideas sobre la historia y manera de escribir la de México, especialmente la contemporánea, desde la declaración de independencia, en 1821 hasta nuestros días*.⁹² Semanas después lo enviaron a Rusia, Dinamarca y Suecia⁹³ como ministro penitenciario, y el proyecto se olvidó.

Con el triunfo del liberalismo en 1867, el siguiente periodo se caracterizó por un gobierno más estable, la República Restaurada, por una aplicación en las leyes de reforma y la Constitución de 1857. Encontramos otras dos propuestas de historia general escritas por conservadores: Ignacio Álvarez y Niceto de Zamacois, estas

⁸⁸ Francisco Carbajal Espinosa, *Historia de México desde los primeros tiempos de que hay noticias hasta mediados del siglo XIX*, vol. 1. México: Tipografía de Juan Abadiano, 1862.

⁸⁹ Carbajal, *Historia de México*, advertencia del editor.

⁹⁰ Miguel Ángel Soto Ábrego, “Manuel Larrainzar”, en *En busca de un discurso integrados de la nación 1848-1884*, Antonia Pi-Suñer (coord. tomo) Volumen IV, *Historiografía Mexicana*, 527-548, México: UNAM, 1996.

⁹¹ Soto Ábrego, “Manuel Larrainzar”, 530.

⁹² Manuel Larráinzar, *Algunas ideas sobre la historia y manera de escribir la de México, especialmente la contemporánea, desde la declaración de independencia, en 1821, hasta nuestros días*, México: Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística por la imprenta de Ignacio Cumplido. La edición consultada está publicada en *Históricas digital*, UNAM, 2017.

⁹³ Soto Abrego, “Manuel Larráinzar”, 530.

obras fueron el antecedente inmediato de la magna obra que estudiamos en esta investigación.

Tenemos poca información respecto a Ignacio Álvarez, de acuerdo a la descripción de Pi-Suñer, fue un conservador frustrado por la victoria de los liberales.⁹⁴ Su obra *Estudios sobre la historia general de México*,⁹⁵ acorde con nuestra consulta hemerográfica, fue publicada entre 1869 a 1877,⁹⁶ en su ciudad natal Zacatecas. Fue la primera obra publicada por completo, “desde los tiempos más remotos hasta nuestros días”, tuvo cierto éxito según palabras del autor se estaba trabajando en una segunda edición, aunque tiene méritos por concluir su proyecto por completo. Pi-Suñer considera la obra de Álvarez como una prueba de la posición de los conservadores después del triunfo liberal.⁹⁷ El propósito de Álvarez fue dar a conocer la historia de la nación y generar un amor hacia ella, de darle un orden a los hechos.

El último escritor, Niceto de Zamacois, tuvo un gusto por el cultivo de las artes, se desarrolló como “poeta, novelista, dramaturgo y publicista”.⁹⁸ Originario de España, es considerado también de ideología conservadora, emigró a México en 1840, aunque no se involucró con el gobierno de nuestro país, dedicó gran “parte de su tiempo en la creación de trabajos literarios en estrechar los lazos de amistad con la élite intelectual mexicana de aquel entonces”,⁹⁹ tenía un interés en ayudar a la construcción de una nueva relación entre España y México, principalmente cultural a través de la literatura. De la Torre Rendón, considera que, durante el

⁹⁴ Antonia Pi-Suñer, “Introducción”, en *Historiografía mexicana. En busca de un discurso integrador de la nación 1848-1884*, coord. Juan A. Ortega y Medina y Rosa Cameló (México: UNAM, 1996), 28.

⁹⁵ Ignacio Álvarez, *Estudios sobre la historia general de México*, México: Imprenta económica de Mariano Ruíz de Esparza, 1869. La edición consultada se encuentra en la colección digital de la Universidad Autónoma de Nuevo León en: <https://cd.dgb.uanl.mx/handle/201504211/7818>, consultada 4 noviembre de 2024.

⁹⁶ Aunque Pi-Suñer señala que la obra fue publicada entre 1875 a 1877, seguramente consultó la segunda edición que según el autor se estaba publicando para ese momento.

⁹⁷ Pi-Suñer, “Introducción”, 29.

⁹⁸ Judith de la Torre Rendón, “Niceto de Zamacois”, en *Historiografía mexicana. En busca de un discurso integrador de la nación 1848-1884*, coord. Juan A. Ortega y Medina y Rosa Cameló (México: UNAM, 1996), 549.

⁹⁹ De la Torre, “Niceto de Zamacois”, 550.

Segundo Imperio, Zamacois se dedicó a recopilar todo material necesario para su propio proyecto de historia nacional, aunque fue escrito casi una década después.

En su regresó a su país natal en 1873, comenzó a escribir su obra *Historia de Méjico, desde sus tiempos más remotos hasta nuestros días*,¹⁰⁰ la cual fue escrita y publicada en España entre 1876 a 1882. De todas las obras analizadas en esta investigación, la de Zamacois fue la única escrita por un extranjero, no quiero decir que no existieron otras propuestas, pero ésta en particular llama la atención porque toda la edición es española, incluido el editor, Juan de la Fuente Parrés, y cuenta con características similares a MATS.

Estas cuatro publicaciones de la segunda mitad del siglo XIX correspondieron a los propósitos políticos de la época: las de Carbajal y Larrainzar en su búsqueda de un programa de historia nacional, aunque no lograron concluirse por temas políticos. Por otro lado, las obras de Álvarez y Zamacois son un ejemplo de la presencia de los conservadores frente a la derrota ante los liberales. Estas cuatro publicaciones ya contenían en sus títulos la pretensión de “historia general”, al contrario de las obras de Bustamante, Zavala, Mora y Alamán que eran “historia de la revolución”.¹⁰¹

1.2.2 La mirada del pasado: perspectivas históricas y composición de las obras
Las narraciones de los autores partieron desde su presente, y, por lo tanto, las estructuras de las obras dependieron de su contexto histórico. El gran debate que se tuvo en la primera mitad del siglo decimonónico fue el punto de partida de la historia de la nación, es decir, se cuestionaban cuál era el hecho histórico que fijaba el surgimiento de la nación. Todas las obras analizadas, marcaron el año de 1808 como el comienzo del movimiento insurgente y al mismo tiempo la historia de la

¹⁰⁰ Niceto de Zamacois, *Historia de Méjico, desde sus tiempos más remotos hasta nuestros días, escrita en vista de todo lo que se irrecusable han dado a la luz los mas ilustradores y en virtud de documentos auténticos, no publicados todavía, tomados del Archivo Nacional de Méjico, de las bibliotecas públicas y de los preciosos manuscritos que, hasta hace poco existían en las de los conventos de aquel país*. España: J. F. Parrés y compañía editores, 1877-1882.

¹⁰¹ Razón por la cual para evitar confusiones de las obras, utilizaremos el apellido del autor cuando las analizamos.

nación independiente, excepto Zamacois que señaló la lucha independentista en 1810, como actualmente se maneja dentro de la historiografía nacional.

En esta sección nos dedicamos al análisis de las estructuras de las obras, así como la perspectiva histórica de los autores con el objetivo de comprender cómo se llegó a la división de las cinco épocas abordadas en *MATS*, y la nomenclatura utilizada en cada una. Para comenzar, todas las obras están divididas por tomos, los cuales corresponden a una temporalidad dividida por el autor, excepto Larráinzar al ser un plan de trabajo de la historia contemporánea.

Las publicaciones de Bustamante y Zavala comienzan con el movimiento insurgente en 1808 y llegan solo hasta la década de los años veinte, así como también sus escrituras son hechas a través del uso de su memoria.¹⁰² La narración de Bustamante es a través de cartas mientras que la de Zavala son memorias debido a su exilio, caso similar será el de Mora. Para el análisis de *Cuadro histórico* de Bustamante, utilizamos la segunda edición de 1843,¹⁰³ dividida en cinco tomos, y éstos a su vez por cartas, además cuenta con un índice al final, en la tabla 2 podemos observar la estructura de la obra.

Tomo	Estructura/ Capitulado	Temporalidad
Tomo I	Prólogo, 10 cartas y post-scriptum del autor	De 1808 al movimiento insurgente de Hidalgo
Tomo II	10 cartas	De la presentación de Morelos ante Hidalgo hasta la instauración del Congreso de Chilpancingo (1811-1813)
Tomo III	9 cartas	Corresponde a la tercera etapa del movimiento (1813-1817)
Tomo IV	10 cartas	Continuación del 3ro, llega hasta 1821, y contiene una noticia sobre las acciones militares.
Tomo V	16 cartas y un prólogo	Contexto histórico desde 1815 hasta 1821, en el primer capítulo. Continuación del imperio de Iturbide, llega hasta 1827

¹⁰² Por memorias nos referimos a la poca utilización de fuentes primarias por parte del autor, su información proviene de sus propios recuerdos donde participó o estuvo involucrado.

¹⁰³ Fue consultado en la colección digital de la Universidad Autónoma de Nuevo León. Consultada en septiembre de 2024: <https://cd.dgb.uanl.mx/handle/201504211/13125>

Tomo	Estructura/ Capitulado	Temporalidad
------	------------------------	--------------

Tabla 2. Estructura de la obra *Cuadro histórico de la revolución de América Mexicana, consumada el 15 de septiembre de 1810* de Bustamante (Elaboración propia).

El trabajo realizado por Bustamante fue complicado, pues se trata de una historia del presente, narrada a través de cartas y escrita en un lenguaje coloquial; no cuenta con fuentes primarias como respaldo histórico. La crítica a esta obra no se hizo esperar, la primera fue hecha por Zavala, y años más tarde Manuel Larráinzar, este último criticó la falta de rigurosidad histórica, mala interpretación del pasado sin objetividad. “El mérito de esta obra consiste principalmente en haber reunido como antes se ha dicho, con empeñoso afán, muchos datos y noticias, que o habrían desaparecido del todo, o alterándose considerablemente [...], más que una *Historia*, es una simple compilación, aunque ordenada y abundante”.¹⁰⁴ El propósito de Bustamante no era la objetividad sino la enseñanza del pasado y generar sentimientos patrióticos.

El *Cuadro histórico*, es una pieza importante de la historiografía mexicana, sin embargo, solo trata el movimiento de independencia, si bien no hace referencia ni al periodo Antiguo, Conquista o Virreinato sabemos que Bustamante fue defensor del rescate de la época prehispánica. Como bien señala Ortiz Monasterio, el trabajo de Bustamante fue hecho por un cronista y no por un historiador,¹⁰⁵ se le reconoció su aportación, fue la primera vez que se narraba la historia de la guerra de la Independencia de manera completa.

El *Ensayo histórico* de Zavala, como se mencionó, fue escrito en forma de memorias debido al exilio. La estructura de su obra es sencilla, cuenta sólo con dos tomos, el primero contiene un prólogo del autor donde explica las intenciones de la obra, y veintiún capítulos que abarcan desde 1808 hasta 1820, es decir, la guerra de independencia. El segundo tomo tiene catorce capítulos, de los cuales el primero

¹⁰⁴ Larráinzar, *Algunas ideas*, 210.

¹⁰⁵ Ortiz Monasterio, *Méjico eternamente*, 34.

es un recuento de lo expuesto en el primero y temporalmente llega hasta 1830. Ambos cuentan con transcripción de un par de documentos, además de sus respectivos índices.

Larráinzar, consideraba a Zavala un literato por la forma de escribir los hechos, inclusive podríamos calificarlo de cronista, el “autor da conocer el carácter, costumbres y diferentes [situaciones] de México; traza con rapidez los sucesos y toca muy ligeramente las demás materias que a su paso se le presentan al recorrer los diversos periodos”,¹⁰⁶ es así como señaló la falta de inclusión de otros aspectos que no fueran la política, como economía, la vida social, la cultura, el arte, para considerarla realmente una historia completa.

El *Ensayo histórico* y *Cuadro histórico* narran la reconstrucción de la guerra de independencia, iniciada en 1808, lucha en la cual inició la nación, sin considerar la historia Antigua o Virreinal, pero al ser obras tan próximas a su presente, para ambos autores fue muy complicado lograr la objetividad de los hechos. A diferencia de Bustamante y Zavala, Mora y Alamán en sus publicaciones sí incluyeron los periodos de la Conquista y el Virreinato, un punto de encuentro entre ellos, sus ideologías políticas contrarias no impidieron congeniar sus posturas en cuanto a estas épocas.

*Méjico y sus revoluciones*¹⁰⁷ del Dr. Mora, es una obra única en cuanto a su propuesta metodológica porque inicia desde su presente y conforme avanzan en los tomos su temporalidad es más tardía, es decir, va del presente hacia atrás. Briseño señala que el plan de la publicación era de ocho tomos,¹⁰⁸ contrario a lo mencionado por Larráinzar que eran cuatro:¹⁰⁹ finalmente solo fueron publicados tres. El tomo uno corresponde a un análisis de su presente, el segundo dedicado a la guerra de

¹⁰⁶ Larráinzar, *Algunas ideas*, 216.

¹⁰⁷ Los tomos I y III fueron consultados en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Tomo I: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/mejico-y-sus-revoluciones-tomo-1-788741/>

Tomo III: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/mejico-y-sus-revoluciones-tomo-3-788744/>

El tomo II fue consultado en Memoria del Gobierno Mexicano: <https://memoriamexico.gob.mx/swb/memorica/Cedula?old=3EXs-G8BprXWc885BEmK>

¹⁰⁸ Briseño, “José María”, 85.

¹⁰⁹ Larráinzar, *Algunas ideas*, 216.

independencia (1801-1815), y el tercero a la Conquista y los intentos de independencia durante el virreinato. En la tabla 3 podemos observar la organización de la obra de Mora.

Contenido	Capítulos
Tomo 1: Estado Actual de México	
Advertencia preliminar Dividido en 11 capítulos Conclusiones Advertencia	<ol style="list-style-type: none"> 1. Situación y extensión de la República 2. Minería, industria y comercio 3. Población de la república mejicana [sic] 4. Administración de Méjico [sic] bajo el régimen español 5. Constitución actual de la República 6. Relaciones exteriores de la República 7. Rentas de la República y administración de hacienda 8. Plantillas que manifiesta el estado que tenían en 1833 los ramos de hacienda, relaciones interiores y exteriores, justicia y guerra. 9. Ramo eclesiástico 10. Estado actual de la propiedad territorial 11. Estado de la moral pública
Tomo II	
Dedicado al Período 3: Méjico [sic] en lucha por España para sustraerse a su dominación. Dividido por libros, incluye 3. Suplementos del tomo tercero. Documentos históricos.	<p>Libro 1: Desde el rompimiento de la revolución de Independencia, hasta la ejecución de Hidalgo y sus compañeros</p> <p>Libro 2: Desde la prisión de los primeros caudillos, hasta la toma de Zitácuaro por los españoles</p> <p>Libro 3: Estado de la insurrección en el sur desde septiembre de 1810 y el reto del virreinato desde principios de 1812, hasta la ejecución del general Mérinos, acaecida en los últimos días de diciembre de 1815</p>
Tomo III	
Advertencia del primero y segundo período. Dividido en dos períodos. Documentos relativos al primero y segundo período	<p>Período 1: Méjico [sic] conquistado por los españoles.</p> <p>Libro único: La Conquista</p> <p>Período 2: Méjico [sic] en diversas tentativas para establecer su independencia</p> <p>Libro 1: Conspiraciones ocurridas en Méjico [sic] desde la conquista hasta el año de 1650.</p> <p>Libro 2: Conspiraciones ocurridas en Méjico [sic] desde 1 año de 1630, hasta el de 1808</p> <p>Libro 3: Conspiraciones ocurridas hasta el 1810</p>

Tabla 3. Obra *Méjico y sus revoluciones* del Dr. Mora (Elaboración propia).

Entre las observaciones en *Méjico y sus revoluciones* podemos señalar que cada tomo cuenta con una estructura propia, posiblemente la razón es porque el autor no contaba con un plan de escritura. La obra no es cronológica de acuerdo a cada tomo, pues como señalamos Mora inicia con un análisis del estado actual de México, en su mayoría relacionado con la construcción del gobierno mexicano en los ramos de política y economía. Para el caso del segundo está constituido por libros, y el tercero primero por períodos y después por libros, el período dos comprende los intentos de independencia del pueblo mexicano y aunque están ubicados en la temporalidad del virreinato, el nombrarlos “tentativas” podemos concluir que su intención era hacer un análisis desde la resistencia ante el gobierno español, además, al tema le dedica tres libros y a la conquista solo uno. Sí existe una conciencia de los dos períodos anteriores a la guerra de Independencia.

En esta obra hay una ausencia de la antigüedad, omitió ese pasado al considerar a los pueblos originarios con falta de civildad como lo señala Briseño, para Mora, la historia de la nación inicia con la llegada de los españoles, de los “colonizadores europeos, a los cuales los consideraba en el máximo nivel de civilización”,¹¹⁰ por ello, se debía hacer el mayor esfuerzo posible para alcanzar el progreso del continente europeo. La estructura de su obra es un reflejo de las ideologías liberales de Mora, en el cuál sí admite un pasado virreinal, pero omite la historia Antigua de México, es un ejemplo de cómo la Historia es utilizada con el fin de justificar a un bando político y sus ideales, para este caso el liberal.

Para este análisis, de Lucas Alamán tomamos dos obras (tabla 4) porque el mismo autor las considera como continuación una de la otra. *Disertaciones*,¹¹¹ “fue originalmente una serie de conferencias que Alamán amplió y decidió dar a la

¹¹⁰ Briseño, “José María”, 86

¹¹¹ La edición consultada para este análisis se encuentra en la Biblioteca Virtual de Miguel de Cervantes: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/disertaciones-sobre-la-historia-de-la-republica-mexicana--desde-la-epoca-de-la-conquista-que-los-espaoles-hicieron-a-fines-del-siglo-xv-y-principios-del-xvi-de-las-islas-y-continente-americano-hasta-la-independencia-tomo-i/> Consultada: 24 de octubre de 2024.

imprenta”,¹¹² comenzó a publicarse en 1844 y terminó en 1849. Esta obra, Alamán la considera como la introducción de *Historia de Méjico* [sic],¹¹³ de la cual comenzó su publicación en 1849 y concluyó en 1852.

Por otro lado, de *Disertaciones*, por su título podríamos pensar que es una propuesta de una historia general, pero el objetivo de Alamán fue “examinar los puntos más importantes de nuestra historia nacional, desde la época en que se estableció en estas regiones del dominio español, es decir, desde que tuvo principio la actual nación megicana [sic] [...], hasta el momento en que vino á constituirse en nación independiente”,¹¹⁴ este trabajo estaba dedicado desde la conquista española hasta el inicio de la guerra de Independencia, los tres siglos correspondientes al Virreinato, desde aquí podemos observar una tendencia a reivindicar el dominio español y con ello la hegemonía europea.

Está compuesta por tres tomos, dos publicados en 1844 y el tercero en 1849, escritos como disertaciones.¹¹⁵ El primero cuenta con una introducción y cuatro disertaciones, inicia con un panorama de Europa en el siglo XV, el descubrimiento de América, la guerra de Conquista y el primer gobierno español establecido por Cortés. En el segundo tomo, de la quinta a la novena disertación, su contenido es sobre Cortés y su familia, así como del gobierno, la evangelización y el crecimiento de la Ciudad de México. Y el último tomo, solo contiene la décima disertación, es la historia de la corona española, dividida entre la casa Habsburgo y la casa Borbón, es decir, toda la genealogía. Los tres tomos cuentan con apéndices al final.

Para la segunda obra de Alamán, *Historia de Méjico* [sic], compuesta por cinco tomos, el autor la divide en dos partes: los tomos del primero al cuarto son los antecedentes y guerra de Independencia, el quinto desde el gobierno de Iturbide

¹¹² Ortiz Monasterio, *Méjico eternamente*, 56.

¹¹³ Edición consultada en la Colección Digital de la Universidad Autónoma de Nuevo León, <https://cd.dgb.uanl.mx/handle/201504211/13050> Consultada: 26 de octubre de 2024.

Así como también en la Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico del Gobierno de España, <https://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=398195> Consultada: 26 de octubre de 2024.

¹¹⁴ Alamán, *Disertaciones*, T.I, 2.

¹¹⁵ Son discursos donde se argumentan ideas con el objetivo de convencer a un público.

hasta su presente. Plasencia de la Parra señala que en “el penúltimo capítulo hace un recuento de lo acontecido entre 1824 a 1852. El último capítulo, conocido como “testamento político de Alamán”, presenta el programa de acción del partido conservador.”¹¹⁶ El protagonismo se lo lleva la guerra de Independencia, aunque hace un intento por realizar una narración de las primeras décadas del México independiente.

Tomo	Capitulación	Temporalidad
<i>Disertaciones sobre la historia de la república Megicana [sic]</i>		
Tomo I	Introducción y 4 disertaciones	Desde Europa s. XV, descubrimiento, la conquista y primer gobierno
Tomo II	De la 5ta a la 9va disertación	Desde Cortés hasta el crecimiento de la ciudad de México en el siglo XVIII
Tomo III	10ma disertación	Historia de la Corona Española: casa Habsburgo y Borbón.
<i>Historia de Méjico desde los primeros movimientos de su independencia en el año de 1808 hasta la época presente</i>		
Tomo I	Primera Parte Libro I: Estado de la Nueva España en 1808. Sucesos que promovieron la revolución de 1810. Capítulos 7 Libro II: Revolución del cura D. Miguel Hidalgo hasta la muerte de este y sus compañeros. Capítulos 3 Apéndice y erratas	
Tomo II	Libro II: continuación. Capítulos del 4 a 8 Libro III: Estado de la revolución después de la prisión de Hidalgo y sus compañeros. Su progreso y vicisitudes en las diversas provincias. Campañas de Morelos hasta su salida de Cuautla en principios de mayo de 1812. Consecuencias inmediatas de esta disposición del ejército del centro. Capítulos 9 Apéndice y erratas	
Tomo III	Libro IV: Cortes de Cádiz, su instalación. Sus deliberaciones. Constitución que dieron a la nación. Sucesos que precedieron en Nueva España a la publicación de esta. Tercera campaña de Morelos, estado general del Continente América, cuando se proclamó la nueva Constitución. Capítulos 7 Libro V: Proclamación de la constitución en Méjico y sus consecuencias. Operaciones de los individuos de la junta suprema y rompimiento entre ellos. Es Calleja nombrado virrey, y plan de operaciones que adopta continuación de la tercera campaña de Morelos, hasta la instalación del Congreso de Chilpancingo. Capítulos 8 Apéndice y erratas	

¹¹⁶ Plasencia, “La obra de Lucas Alamán”, 71-72.

Tomo	Capitulación	Temporalidad
Tomo IV	<p>Libro VI: Desde el ataque de Valladolid y batalla de Puruarán, hasta la mitad del año de 1815. Capítulos 8</p> <p>Libro VII: Desde la traslación del congreso de Tehuacán y la prisión y muerte de Morelos, hasta la pacificación casi completa del reino. Capítulos 7</p> <p>Apéndice y erratas</p>	
Tomo V	<p>Segunda Parte</p> <p>Que comprende desde el plan proclamado por D. Agustín de Iturbide en Iguala, en 24 de Febrero de 1821 y sucesos de España que dieron motivo a su formación, hasta la muerte de este jefe y el establecimiento de la República Federal Mejicana [sic] de 1824.</p> <p>Libro I: Desde el restablecimiento de la constitución de España en principios de 1820, hasta la entrada del Ejército Trigarante en Méjico [sic] y publicación de la Acta de Independencia en 28 de septiembre de 1821. Capítulos 9</p> <p>Libro II: El Imperio Mejicano [sic] hasta el destronamiento y muerte de Iturbide, principio de la República Federal y completa anonadación del plan de Iguala. Capítulos 12.</p> <p>Apéndice y erratas</p>	

Tabla 4. Análisis de las obras *Disertaciones sobre la historia de la república mexicana* e *Historia de Méjico* [sic] de Lucas Alamán (Elaboración propia).

Aunque los tomos no cuentan con una nomenclatura para cada época, observamos la división por libros con una temporalidad establecida, *Historia de Méjico* pretende llegar hasta mediados del siglo XIX aunque no se logró. De acuerdo con la estructura propuesta, no hay un equilibrio en cuanto a extensión, pues tenemos cuatro tomos dedicados a la guerra de independencia y solo uno a los primeros años de México independiente, solo llega hasta 1824. Para Ortiz Monasterio, esta obra es una “interpretación conservadora”¹¹⁷ de los primeros años de México como una nación independiente.

Las obras fueron el resultado de las posturas políticas en cuanto al considerar una época o no, ejemplo de ello tenemos a Mora que no estaba a favor del origen indígena y por lo tanto no incluye la Antigüedad, y en el caso de Alamán, aunque estaba a favor de su rescate no la agregó, ambos escritores parten desde la guerra de Conquista, aunque para los conservadores el Virreinato era un pasado oscuro y para los liberales fue el inicio de la civilización.

¹¹⁷ Ortiz Monasterio, *Méjico eternamente*, 57.

Donde coinciden estos cuatro escritores, es en la importancia que le dieron al movimiento insurgente, considerando que todos fueron testigos oculares de los acontecimientos ocurridos e inclusive participantes activos. Aunque sus obras contienen la frase “historia de México”, realmente es un rescate del movimiento armado. Con estas obras tenemos al menos tres periodizaciones o temporalidades: la Conquista, el Virreinato y la Guerra de Independencia, y un intento por narrar la historia de las primeras décadas del México independiente.

Para la segunda mitad del siglo XIX, observamos una diferencia importante en las obras que se publicaron, aunque algunas no fueron concluidas o ni siquiera iniciadas, la propuesta metodológica y temporal es diferente. Francisco Carbajal, Manuel Larráinzar, Ignacio Álvarez y Niceto de Zamacois, tienen cinco épocas identificadas: Antigüedad, Conquista, Virreinato, Guerra de Independencia y, Gobiernos Independientes, México moderno, contemporánea o simplemente siglo XIX. Entre sus coincidencias destacan su tendencia al conservadurismo o una participación directa en los gobiernos conservadores, como fue el caso de Larráinzar, lo que sí es un hecho es la conciencia y necesidad de la escritura de una historia general de México.

El primero en publicar fue Carbajal con *Historia de México*¹¹⁸ en 1862, en esta obra tenía la intención de escribir la primera historia completa del país porque no se había hecho hasta ese momento, pero la intervención extranjera fue la causa para que no terminara el proyecto. En este intento, el primer tomo cuenta con una advertencia del editor, Francisco León de Carbajal (su hijo), un prólogo escrito por el autor, dieciséis capítulos, notas aclaratorias y un índice. Es el primero de los autores que les da una nomenclatura a cada época, el primero llamado “Antigüedad” con el propósito de ser equivalente a la historia de la antigüedad clásica europea, la temporalidad es “desde los primeros tiempos”, como el nombre de la obra lo menciona, hasta 1519 con la llegada de los españoles.

¹¹⁸ Francisco Carbajal Espinosa, *Historia de México desde los primeros tiempos de que hay noticias hasta mediados del siglo XIX*, vol. 1. México: Tipografía de Juan Abadiano, 1862.

El tomo dos, “La Conquista”, contiene el enfrentamiento bélico entre mexicas y españoles entre 1519 a 1521, se encuentra dividido en doce capítulos, además incluye al final del tomo una lista de autores utilizados y que pueden servir de consulta, notas aclaratorias, erratas y un índice de las estampas en ambos tomos.¹¹⁹ Lo que podemos destacar de esta primera “historia general” fue el nombre de las épocas, la propuesta de iniciar cronológicamente, y fue el primero en incluir la Antigüedad en la historia.

El siguiente en la lista es Manuel Larráinzar con *Algunas ideas*,¹²⁰ reiteramos que el proyecto solo quedó en propuesta de cómo debería escribirse la historia de México, la dividió en “ocho párrafos” en palabras del autor, aunque también podrían ser llamados capítulos o apartados. Los párrafos son más bien una propuesta metodológica del tratamiento de la historia. La publicación en el boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística incluye un prólogo y los ocho apartados:

1. La importancia de la historia y su utilidad.
2. El objeto de la Historia y lo que debe contener.
3. Las reglas de lectura atenta de los buenos historiadores antiguos y modernos.
4. La demostración de cómo sería más adecuado escribir historia.
5. Principales defectos en que se incurre y que es necesario evitar para que sea realmente un instrumento de enseñanza.
6. La necesidad de escribir la Historia general de México.
7. Un juicio crítico de los principales historiadores de México.
8. El plan que debe seguirse al escribir la Historia contemporánea de México desde 1821 a 1864.¹²¹

En este análisis sobre *Algunas ideas*, nos enfocaremos en su propuesta del tratado de las épocas, sus temporalidades y lo que debe incluir un proyecto editorial de una historia nacional. Aunque el ensayo completo es interesante, pues incorpora su

¹¹⁹ Las imágenes incluidas en los tomos no se encuentran mezcladas con el texto, solo estampas colocadas dentro del texto.

¹²⁰ Manuel Larráinzar, *Algunas ideas sobre la historia y manera de escribir la de México, especialmente la contemporánea, desde la declaración de independencia, en 1821, hasta nuestros días*, México: Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística por la imprenta de Ignacio Cumplido. La edición consultada está publicada en *Históricas digital*, UNAM, 2017.

¹²¹ Larráinzar, *Algunas ideas*, 161 y 162

visión sobre el tratamiento de la historia y las principales herramientas que un historiador debe utilizar para ejercer la profesión, además de su filosofía de la historia.

En su primer apartado incorpora las temporalidades que se debían incluirse en una Historia de México, a saber, tres: “la primera debía comprender todo lo relativo a los tiempos anteriores a la conquista; la segunda, desde que ésta se efectuó hasta la declaración de Independencia, y la tercera desde entonces hasta nuestros días”.¹²² No usa los nombres con los cuales hoy las identificamos, pero sí una claridad en cuanto a los cortes temporales, la primera desde los primeros hombres hasta 1521 (Antigüedad), la segunda de 1521 a 1821 (Virreinato) y de 1821 a 1864 (Contemporánea), este último se justifica porque fue el año en que Maximiliano de Habsburgo llegó a nuestro país. La Conquista forma parte de la primera época, a diferencia de Mora, Alamán y Carbajal que la consideraron aparte, así como también la Guerra de Independencia la incluye en el periodo colonial, una postulación diferente a los anteriores ya analizados.

Para generar una historia completa, Larráinzar consideraba importante la inclusión de todo tipo de archivos de consulta para lograr una narración verdadera, y eso incluía utilizar documentos publicados o inéditos, de colecciones públicas y privadas; pero la localización, lectura y análisis de todo tipo de materiales era una labor que sobrepasaba los esfuerzos de una sola persona, por lo tanto, para lograr el éxito debería componerse de un equipo de trabajo, pues era una “tarea larga y difícil, que tal vez excederá a las fuerzas de un solo individuo”,¹²³ ya que era una historia desde los primeros tiempos hasta mediados del siglo XIX, cuestiones con las cuales Riva Palacio se enfrentó cuando comenzó el proyecto de MATS.

En el séptimo apartado, realizó una clasificación de los textos publicados hasta ese entonces, lo cual incluía el título de la obra y un pequeño análisis de su contenido:

En cinco clases pueden dividirse los primeros historiadores de México: unos que sólo se ocuparon de los tiempos anteriores al descubrimiento del Nuevo Mundo y a la conquista [...], otros a los sucesos relativos a ésta

¹²² Larráinzar, *Algunas ideas*, 160.

¹²³ Larráinzar, *Algunas ideas*, 185.

principalmente; algunos a [...] la dominación del gobierno español; unos pocos, [a ...) los acontecimientos desde el año de 1808, por los sucesos de España, o 1810, en que inició aquí el movimiento de independencia, [y los que ...) han ido siguiendo hasta nuestros días.¹²⁴

Debemos enfocar primero nuestra atención a todos los incluidos en esta lista los denomina historiadores, no significa su profesionalización, sino a la actividad misma de rescatar el pasado, entre los cuales podemos traer a colación a Fray Bernardino de Sahagún, Francisco Javier Clavijero, Bernal Díaz del Castillo, e inclusive Carlos María de Bustamante, Lorenzo de Zavala, José María Luis Mora, Lucas Alamán, escritores analizados en este capítulo; la crítica a cada una de las obras mencionadas en este apartado, hoy en día podríamos considerarlo como un análisis historiográfico. Esta sección es importante porque, aunque menciona que son tres épocas de la historia general, a los historiadores los divide en las cinco etapas ya conocidas: la Antigüedad, Conquista, dominación española, la Guerra de Independencia y México contemporáneo; etapas ya utilizadas por otros escritores.

En su último apartado, “el plan que debe seguirse al escribir la Historia contemporánea de México”, tiene como objetivo un plan de trabajo, en el cual se debe considerar el origen y causas de los hechos y búsqueda de la verdad fundamentada,¹²⁵ y considerar los grandes hechos que involucren héroes que marcaron un antes y un después en la historia nacional, pues de acuerdo a su perspectiva, son los únicos dignos de ser escritos. Para el caso de la Antigüedad y del Virreinato no realizó un análisis temático, hechos históricos o una división por etapas, caso contrario a la tercera época, la Contemporánea, donde sí expone un planteamiento de división por períodos, en total son doce (tabla 5).¹²⁶

¹²⁴ Larrainzar, *Algunas ideas*, 190.

¹²⁵ Larrainzar, *Algunas ideas*, 223-224.

¹²⁶ La propuesta completa de cada período lo encontramos entre las páginas 227 a la 289, en las cuales año por año mencionó todo lo que debe considerarse incluir en el texto.

Periodo	Inicia	Termina
1	28 de septiembre de 1821 Entrega del ejército triguarante a la Ciudad de México	19 de marzo de 1822. Cuando se declara Agustín de Iturbide Emperador.
2	21 de mayo de 1822	19 de marzo de 1823. Reinstalación del Congreso y abdicación de Iturbide.
3	19 de mayo de 1823	4 de octubre de 1824. Promulgación de la Primera Constitución Federal.
4	4 de octubre de 1824	30 de diciembre de 1836. Variación de gobierno, así lo nombra. (La promulgación de las siete leyes).
5	30 de diciembre de 1836	13 de junio de 1843. Publicación de las Bases Orgánicas.
6	13 de junio de 1843	21 de mayo de 1847. Publicación de una acta de reformas.
7	18 de mayo de 1847	6 de febrero de 1853. Establecimiento de la dictadura de Santa Anna.
8	7 de febrero de 1853	5 de febrero de 1857. Promulgación de la segunda Constitución Federal
9	6 de febrero de 1857	22 de enero de 1858. Declaración de Félix Zuloaga como presidente.
10	23 de enero de 1858	24 de diciembre de 1860. Disolución del gobierno establecido en la capital (el conservador).
11	25 de septiembre de 1860	22 de junio de 1863. Nombramiento de un gobierno provisional.
12	23 de junio de 1863	12 de julio de 1864. Entrada de Maximiliano de Habsburgo en la Ciudad de México.

Tabla 5. Los doce períodos de la época contemporánea propuestos por Manuel Larrainzar en *Algunas ideas* (Elaboración propia).

Esta periodización corresponde a una visión conservadora de cómo deber ser escrita, pues los años donde separa las temporalidades coinciden con algún hecho relacionado con los conservadores dentro del poder político gubernamental.

Aunque el proyecto de la escritura de la historia contemporánea de México hecho por Larrainzar no fue aplicado, en la actualidad sí utilizamos algunas de las subdivisiones tanto para la escritura como para la enseñanza.

Quién sí logró publicar por primera vez su obra completa fue Ignacio Álvarez con *Estudios sobre la historia*,¹²⁷ de acuerdo con Pi-Suñer, “fue la primera vez que se llevó a cabo, de manera completa, [...]. La división temática desarrollada por Álvarez fue la misma que luego siguieron Zamacois y los autores de *México a través de los siglos*”.¹²⁸ La obra está compuesta por seis tomos, donde encontramos nomenclatura de cada período, de los cuales cada uno cuenta con su propio tomo.

El primero, “Historia Antigua”, incluye un prospecto, introducción y treinta y nueve capítulos que abarcan desde los orígenes hasta el gobierno de Moctezuma II (1519). El segundo, “Historia de la Conquista”, tiene treinta y nueve capítulos, los primeros son continuación del tomo I, en los cuales incluye tradiciones, costumbres, religión, templos, economía, etc. de los mexicanos.¹²⁹ A partir del capítulo nueve habla del descubrimiento de América y la conquista con una visión eurocentrista (1519-1521). El tercero, “Gobierno virreinal”, tiene veinticinco capítulos e inicia con la llegada de Antonio de Mendoza como virrey, los subtítulos de los capítulos están compuestos por los gobiernos de los virreyes y la conquista de territorios.

El cuarto tomo, “Guerra de Independencia”, compuesto por veintisiete capítulos, comenzando con el movimiento insurgente en 1808 hasta la consumación con el Plan de Iguala y la entrada del Ejército Trigarante en 1821. El quinto, “Gobiernos mexicanos después de la independencia”, publicado seis años después de los primeros cuatro, incluye una advertencia y diez capítulos, desde el gobierno de la Regencia hasta la dictadura de Santa Anna en 1853. Y el último tomo, “Revolución de la Reforma”, también contiene diez capítulos, desde las causas de la revolución por la dictadura, la Intervención Francesa y termina con el fin del Segundo Imperio Mexicano, el capítulo diez son las conclusiones del autor.

Además de ser la primera obra completa de la historia nacional, también hallamos la división del siglo XIX en dos períodos: los primeros gobiernos

¹²⁷ Ignacio Álvarez, *Estudios sobre la historia general de México*, México: Imprenta económica de Mariano Ruíz de Esparza, 1869. La edición consultada se encuentra en la colección digital de la Universidad Autónoma de Nuevo León en: <https://cd.dgb.uanl.mx/handle/201504211/7818>, consultada 4 noviembre de 2024.

¹²⁸ Pi-Suñer, “Introducción”, 28.

¹²⁹ Álvarez a los pueblos mexicas ya los nombra como mexicanos.

independientes y la Reforma, marcando el fin en 1867. Consideramos que la obra no fue considerada como una historia oficial por la falta de laicidad en su narración, pues aunque tiene un discurso patriótico, usa un argumento religioso en donde Dios fue quien decidió el porvenir de la nación y utiliza el mito de la Torre de Babel como la razón por la cual se pobló el territorio, un elemento que se contradecía con la ideología liberal.

El último proyecto, antes de la publicación de *MATS*, fue la obra de Zamacois titulada *Historia de Méjico, desde sus tiempos más remotos hasta nuestros días, escrita en vista de todo lo que se irrecusabile han dado a la luz los más ilustrados y en virtud de documentos auténticos, no publicados todavía, tomados del Archivo Nacional de Méjico [sic], de las bibliotecas públicas y de los preciosos manuscritos que hasta hace poco existían en las de los conventos de aquel país*.¹³⁰ De todos los escritores analizados fue el que utilizó un título muy extenso pero con la intencionalidad de demostrar de donde fueron obtenidas sus fuentes primarias, asimismo de darle crédito a las publicaciones anteriores que utilizó como parte de su bibliografía. Podríamos encontrar cierta similitud con *MATS*, pero la diferencia radica en que no mencionan archivos sino más bien todos los aspectos a considerar en la narración con aspectos sociales, económicos, religiosos, entre otros.

La edición utilizada para este análisis fue la publicada en 1888,¹³¹ la cual está compuesta por 18 volúmenes, aunque la obra no tiene una estructura, sí fue dividida en cuatro fases: la primera, desde los primeros señores naturales hasta el último emperador azteca, la segunda, la Conquista, la tercera son los tres siglos de dominación española, y la cuarta, desde la guerra de Independencia hasta su

¹³⁰ Niceto de Zamacois, *Historia de Méjico, desde sus tiempos más remotos hasta nuestros días, escrita en vista de todo lo que de irrecusabile han dado a luz los más caracterizados historiadores y en virtud de documentos auténticos, no publicados todavía, tomados del Archivo Nacional de Méjico, de las bibliotecas públicas y de los preciosos manuscritos que, hasta hace poco existían en las de los conventos de aquel país*. España: J. F. Parres y compañía editores, 1877-1882.

¹³¹ La edición consultada para esta investigación es de 1888, se encuentra en la biblioteca de la Universidad Autónoma de Nuevo León:

http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080012583_C/1080012583_C.html Consultada: 5 de noviembre de 2024.

presente.¹³² No obstante encontramos un desequilibrio en cuanto al tratamiento de cada época: la Antigüedad solo cuenta con un tomo, la conquista (1519 a 1546) tiene tres, para la dominación española dos tomos (1547-1810), la guerra de Independencia cinco tomos (1810-1821) y México moderno tiene nueve (1821-1867), aunque su plan inicial era llegar hasta 1876 con la presidencia de Díaz. Este desequilibrio está justificado porque el propósito de Zamacois era “potenciar los hechos todos correspondientes a la historia moderna”,¹³³ es decir, tenía énfasis en el siglo XIX, el cual contiene quince de los dieciocho tomos, además él llama a esta época “moderna” y no contemporánea como los otros escritores, posiblemente ya tiene una postura o tendencia hacia la evolución y el progreso, como pasó con los autores de MATS.

Tomo	Temporalidad	Contenido
Tomo I	Méjico antiguo: Desde los primeros hombres en el territorio hasta el gobierno de Moctezuma y la llegada de Cortés (1519)	Capítulos 21 Introducción Sin documentos
Tomo II	Conquista: Contexto de España a finales del siglo XV hasta el recibimiento de Cortés por Moctezuma (1519)	Capítulos 37 Documentos 2
Tomo III	Conquista: Inicia en 1519 y el hospedaje de Cortés en Tenochtitlán y termina con la caída de dicha ciudad (13 de agosto de 1521). Incluye una reflexión sobre la conquista	Capítulos 30 Sin documentos
Tomo IV	Conquista: Recapitulación sobre el gran imperio azteca. Continuación de las conquistas desde 1521 hasta 1546	Capítulos 27 Documentos 5
Tomo V	Dominación española: Desde la audiencia de Compostela en 1547 hasta 1794. Esta estructurado en su mayoría por la llegada del virrey que gobernó Nueva España	Capítulos 24 Documentos 1
Tomo IV	Dominación española: Es dedicado a la primera década del siglo XIX (1801-1810), la narración es cronológica por año. Termina con la narración del inicio el movimiento insurgente.	Capítulos 13 Documentos 6

¹³² Zamacois, *Historia de Méjico*, T. 1, X.

¹³³ Zamacois, *Historia de Méjico*, T. 1, XI.

Tomo	Temporalidad	Contenido
Tomo VII	Guerra de independencia: de 1810 a 1811. Continuación del movimiento insurgente, termina en Instauración de la Junta de Zitácuaro	Capítulos 12 Documentos 17
Tomo VIII	Guerra de independencia: 1811-1812. Inicio con el movimiento de Morelos, termina con Nicolás Bravo en Jalapa [sic] y la suspensión de la libertad de imprenta.	Capítulos 11 Documentos 8
Tomo IX	Guerra de independencia: 1813 a 1815 Inicia con la salida de Morelos de Oaxaca y atacar Acapulco, termina con la ejecución de Morelos.	Capítulos 17 Documentos 22
Tomo X-A	Guerra de Independencia: 1815 a 1821 Inicia con la creación de un Congreso Independiente del gobierno y del Tribunal de Justicia. Termina con Iturbide al mando del movimiento insurgente.	Capítulos 12 No contiene apéndice
Tomo X-B	Continuación del tomo X-A. Solo abarca de enero a mayo de 1821. Inicia con la continuación de los sucesos de las previas y termina con la entrada del ejército triguarante a la capital.	Capítulos del 13 al 17 (5) Documentos 15
Tomo XI	Méjico Moderno: de 1821 a 1832 Inicia con la junta provisional gubernativa hasta la caída de Bustamante	Capítulos 12 Documentos 11
Tomo XII	Méjico moderno: de 1832 a 1847 Inicia con la presidencia de Manuel Gómez Pedraza y termina con la guerra con Estados Unidos y la renuncia de Santa Anna como presidente.	Capítulos 10 Sin apéndice
Tomo XIII	Méjico moderno: de 1847 a 1854 Inicia con la renuncia de Santa Anna hasta la venta de la mesilla	Capítulos 11 Documentos 2
Tomo XIV	Méjico moderno: de 1855 a 1858 Continuación de la dictadura de Santa Anna. Termina con el nombramiento de Zuluaga como presidente	Capítulos 13 Documentos 24
Tomo XV	Méjico moderno: de 1858 a 1861 Dedicado a la guerra de reforma Inicia con el ataque jurista y termina con deuda exterior	Capítulos 12 Documentos 16
Tomo XVI	Méjico moderno: de 1862 a 1863 Dedicado a la intervención Francesa: Inicia con la llegada de los contingentes de España, Inglaterra y Francia a Veracruz. Termina con las actas de adhesión de la intervención y el imperio	Capítulos 13 Documentos 6

Tomo	Temporalidad	Contenido
Tomo XVII	México moderno: de 1864 a 1865 Dedicado al Segundo Imperio Mexicano Inicia con la aceptación de Maximiliano de Habsburgo la corona de México. Termina con el viaje del emperador para conocer el país	Capítulos 16 Documentos 7
Tomo XVIII-A	México moderno: de 1865 a 1866 Continuación del Segundo Imperio. Inicia con el apoyo de EUA al ejército liberal y termina con la instalación de la Academia de ciencias y literatura	Capítulos 12 Sin documentos
Tomo XVIII-B	México moderno: de enero a diciembre de 1867 Fin del Segundo Imperio y la instauración de la república por Juárez.	Capítulos del 13 al 21 (9) Documentos 2

Tabla 6. Estructura de la obra de Zamacois *Historia de Méjico* [sic] (1876 a 1882). (Elaboración propia).

Los detalles de la composición de cada tomo los podemos contemplar en la tabla 6, en donde observamos una tendencia a la historia política, por los acontecimientos señalados al inicio y al final de cada tomo, además es una historia meramente cronológica, como lo indica De la Torre, la “minuciosidad lo obligó a presentar los acontecimientos en forma de anales, llegando a detallarlos mes por mes y hasta día por día”,¹³⁴ principalmente para la época moderna de México, y esto se debe al uso de la prensa como fuente primaria, lo cual le permitió dar un seguimiento continuo de cada acontecimiento.

Además de utilizar la prensa como fuente primaria, Zamacois indica el uso de documentos del Archivo Nacional de México, manuscritos de las bibliotecas de conventos qué de acuerdo a su afirmación, no habían sido publicados; asimismo artículos, gacetillas y obras importantes de los historiadores de aquella época, entre los que menciona a Mora, Bustamante, Alamán y Zavala.

1.2.3 Imprentas, formatos y ediciones: un estudio sobre las condiciones materialidad
 En relación a la materialidad, son las condiciones físicas materiales de las publicaciones analizadas, como son el tipo de formato, el diseño, la disposición,

¹³⁴ De la Torre, “Niceto de Zamacois”, 556.

distribución, imprenta o casa editorial encargada del proyecto. Dentro de las imprentas involucradas destacan las de José Mariano Lara, Ignacio Cumplido y Manuel N. De la Vega que fueron de los talleres con mayor producción entre 1830 a 1870 aproximadamente, sobre todo por la calidad de sus impresiones,¹³⁵ además de dos casas editoriales extranjeras y tres establecidas en Zacatecas.

El *Cuadro Histórico* de Bustamante su primera edición fue publicada en varios periódicos de la época, el autor la escribió en un formato de cartas, “cada una [...] constaba de doce o quince páginas y aparecieron desde 1821 en varias imprentas, en especial la de Mariano Ontiveros y de la Águila. Las últimas del tomo quinto salieron en la de Galván el 27 de noviembre de 1827”,¹³⁶ circuló por entregas semanales que después podrían ser encuadradas en tomos. La segunda edición fue corregida y aumentada por el autor, compuesta por cinco tomos, los primeros cuatro a cargo de la imprenta de J. Mariano Lara¹³⁷ y el último por Ignacio Cumplido,¹³⁸ entre 1843 a 1846. La encuadernación de la segunda edición (imagen 1) la cubierta es en tela, en el lomo en sentido horizontal cuenta con el título de la obra, el apellido del autor y en números romanos el tomo correspondiente, así como decoración en color dorado.

En cuanto a la impresión del texto, en la portada incluye el título completo de la obra en varias tipografías y tamaños, así como el uso de ornamentos para el número del tomo. En el prólogo usa letra capital ornamentada, y nuevamente variaciones tipográficas en el título. En cuanto a la división de cada carta fue utilizado una tipografía diferente y ornamentación en la parte superior de la página, e inicia con letra capital, pero sin ornamentación. El texto es impreso a una sola

¹³⁵ En el segundo capítulo se abordará la presencia de talleres de imprenta durante el siglo XIX, aunque eran talleres reconocidos no tenían la calidad técnica de Europa.

¹³⁶ Ávila, “Carlos María de Bustamante”, 30.

¹³⁷ Consultar: Laura Suárez de la Torre, “José Mariano Lara: intereses empresariales-inquietudes intelectuales. compromisos políticos”, en *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México 1830.1855*, coord. Laura Suárez de la Torre, 183-254. México: Instituto Mora, 2003.

¹³⁸ Consultar: María Esther Pérez Cantú, “Los secretos de una empresa exitosa: la imprenta de Ignacio Cumplido”, en *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México 1830.1855*, coord. Laura Suárez de la Torre, 101-182. México: Instituto Mora, 2003.

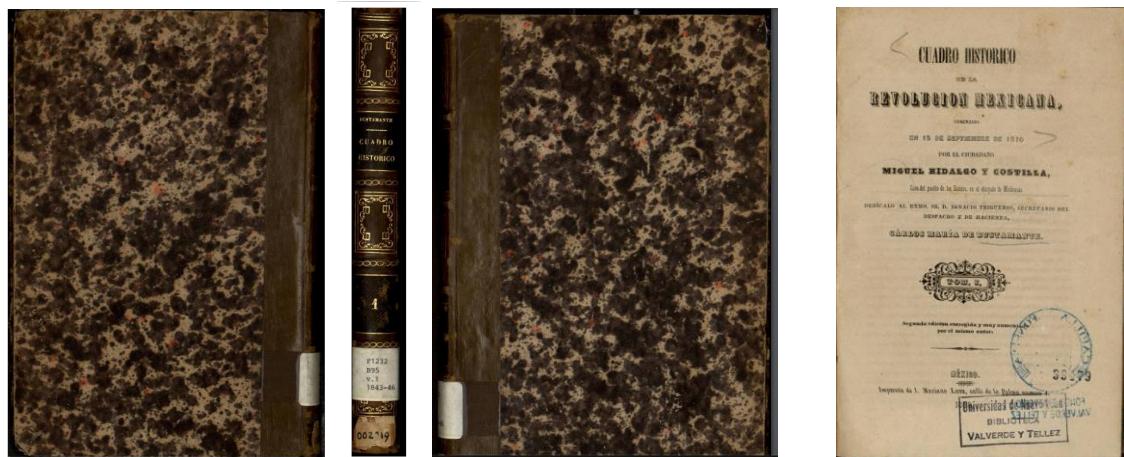


Imagen 1. Encuadernación y portada del tomo I de *Cuadro Histórico* de Bustamante

columna, y cada página incluye el título de la obra, la numeración en la parte superior, y hace uso del pie de página con tamaño de letra diferente a la del cuerpo del texto.

De la obra de Zavala, *Ensayo histórico*, de la primera edición no tenemos datos sobre la impresión, sólo que el primero fue publicado en París en 1831 y el segundo en Nueva York en 1832. La segunda edición fue hecha en México por la imprenta de Manuel N. De la Vega en 1845,¹³⁹ tiene características muy parecidas a *Cuadro histórico*, en la portada utiliza varias tipografías para el título y la ornamentación alrededor del número del tomo, mismo caso para la impresión del texto, los títulos con dos tipografías diferentes y ornamentación para dividir, igualmente el texto es a una columna, y la diferencia es que al principio de cada capítulo hay un pequeño índice con letra más pequeña; esto se debe seguramente al estilo de la impresión de la época.

Para *Méjico y sus revoluciones* su primera edición fue en Francia, a cargo de la Librería de Rosa en la imprenta Everat. A causa del exilio de Mora, seguramente

¹³⁹ Edición consultada en la Biblioteca Virtual de Miguel de Cervantes: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/ensayo-historico-de-las-revoluciones-de-mexico-desde-1808-hasta-1830-tomo-primer/> Consultado: 28 octubre de 2024.

se escogió esta imprenta al contar con una sucursal en México¹⁴⁰ y así generar ventas en el país y porque la calidad de la edición de los libros, en Francia ya era más cuidadosa y estéticamente bella. La encuadernación (imagen 2),¹⁴¹ en tela con lomo, con decoración en dorado y el título horizontal, el apellido del autor y en numeración arábigo el tomo. La composición de la portada tiene diferentes tamaños

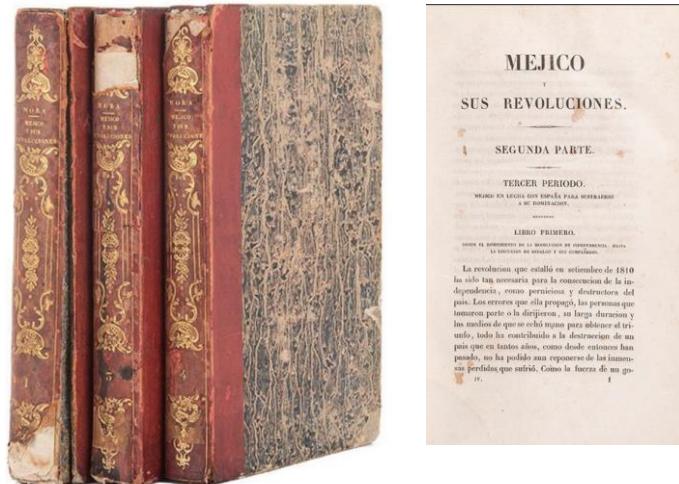


Imagen 2. Encuadernación y primera página de *Méjico y sus revoluciones* de Dr. Mora

de letra en la misma tipografía, así como en el inicio de cada libro de la obra, pero sin usar la letra capital.

En el caso de las obras de Alamán, *Disertaciones e Historia de Méjico*, ambas fueron un trabajo de la imprenta de José Mariano Lara, la primera tiene dos páginas dedicadas a datos de la obra, principalmente el título, es en la primera que hallamos la leyenda de propiedad del autor, para la división de cada disertación se hizo uso

¹⁴⁰ De acuerdo con las investigaciones de Arnulfo Uriel de Santiago Gómez, consultar “La historia la escriben los vencedores... en su lengua. Siglo XIX una “librería española” para América. Lengua y edición internacional”, en *De Pergamo a la nube. Nuevos acercamientos y perspectivas a las edades del libro*, (ed.) Laurette Godinas, Mariana Garone Gravier e Isabel Russell, 313-334. México, UNAM, 2017.

¹⁴¹ “Mora, José María Luis. Méjico y sus revoluciones. Paris: librería de la Rosa, 1836. Primera edición”, en Subasta de invierno de libros antiguos y contemporáneos. 30 de noviembre de 2021. Consultada en: <https://live.mortonsubastas.com/online-auctions/morton-subastas/mora-jos-mar-a-luis-mejico-y-su-revoluciones-par-s-librer-a-de-rosa-1836-primer-a-edici-n-tomos-i-iii-y-iv-pzs-3-2514677> 31 de octubre de 2024.

de tipografías diferente en los subtítulos, todo el texto es a una columna, pero las notas al pie fueron a dos columnas. La edición cuenta con varios apéndices, uno en relación con las imágenes incluidas en el texto, pero sin formar parte de él, son estampas encuadradas en la edición. La segunda obra, *Historia de Méjico*, en la portada hace uso de varias tipografías y tamaños para el título y los datos de la misma, este diseño es utilizado en cada inicio de un libro, el texto es una columna

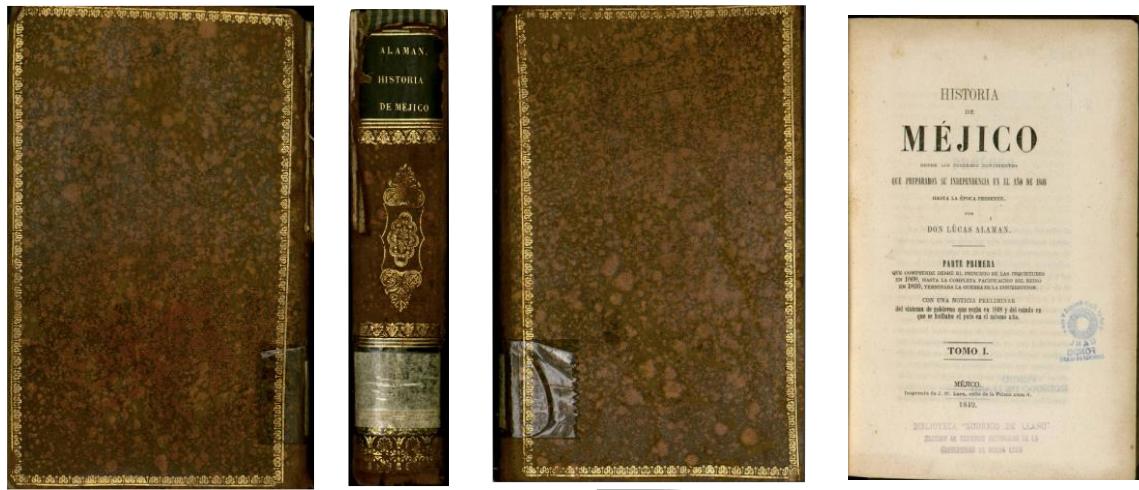


Imagen 3. Encuadernación y portada de *Historia de Méjico* de Lucas Alamán

e igualmente los pies de página a dos. La encuadernación (Imagen 3) fue en tela, con lomo en horizontal, parecido a las demás ediciones mencionadas. Generalmente la encuadernación no formaba parte del proceso de la imprenta y existían talleres aparte para este trabajo.

La edición de Carbajal fue realizada por la Tipografía de Juan Albadino y su editor, su hijo Francisco León Carbajal, fue una obra que desde el inicio tuvo contratiempos por lo que no había salido a la venta. El primer intento de distribución fue por folletines en un periódico, pero a falta de recursos no se realizó y después fue distribuida por entregas,¹⁴² las cuales estaban compuestas de cuadernos de veinticuatro páginas, con forro de color y se pagaba al momento de recibirlo,¹⁴³ la

¹⁴² Actividades editoriales implementadas en la segunda mitad del siglo XIX, en el segundo capítulo se explicará a detalle.

¹⁴³ Carbajal, *Historia de Méjico*, advertencia del editor, I.

meta era publicar una o dos entregas por semana. La propuesta era llegar hasta el siglo XIX, pero solo lograron publicar dos tomos. Es una edición que tiene una colección de estampas agregadas al texto, es decir, igual que la obra de Alamán, la inclusión de imágenes generalmente con otro tipo de papel y se encuadernan junto con todas las entregas, una práctica en las imprentas.

*Algunas Ideas*¹⁴⁴ de Larráinzar, al solo quedar como una propuesta de cómo escribir la historia no tiene una composición de una obra, fue un ciclo conferencias en la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, se publicó como la memoria escrita y presentada a dicha sociedad el día 26 de octubre de 1865, la edición del boletín es de la época I, Tomo IX, números 3-10,¹⁴⁵ páginas de 477 a 583, y después como un número a parte, la cual ya cuenta con una encuadernación en carboncillo color azul y con una portada con el nombre del discurso, ambas publicaciones a cargo de la imprenta de Ignacio Cumplido. Al ser una publicación de un boletín tiene el formato utilizado para una revista o gaceta, que es el texto a dos columnas divididas por una línea con citas a pie de página.

Las últimas dos obras, de Álvarez con *Estudios sobre la historia*¹⁴⁶ y Zamacois con *Historia de Méjico*, la gran diferencia que tienen en comparación con las demás ediciones es la conclusión, ambas fueron publicadas en su totalidad. Las imprentas encargadas de su publicación no estaban dentro de la ciudad de México. Para el caso de *Estudios sobre la historia* fue publicada en Zacatecas, conformada por seis tomos de los cuales, los primeros tres fueron un trabajo de la Imprenta Económica de Mariano Ruíz de Esparza entre 1869 y 1870; el cuarto publicado en 1870 por el taller Tipográfico de Néstor de la Riva, y los tomos cinco y seis por la Imprenta Económica de Timoteo Macías a cargo de Norberto Reigosa en 1877.

¹⁴⁴ Consultado en la Biblioteca de la Universidad Autónoma de Nuevo León, Colección digital: <http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080028624/1080028624.html> Consulta: 30 octubre de 2024.

¹⁴⁵ Consultado en Instituto de investigaciones Históricas, UNAM: <https://hmpi.historicas.unam.mx/fuentes/boletin-smge/algunas-ideas-historia-y-manera-escribir-mexico-especialmente-contemporanea-declaracion-independencia-1821-nuestros-dias-memoria-escrita-y-presentada-sociedad-mexicana> Consulta: 30 de octubre de 2024.

¹⁴⁶ Consultado: Biblioteca de UANL, colección digital: http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1020001404_C/1020001404_C.html Consulta: 30 de octubre de 2024.

En las portadas de los tomos, los cambios de la imprenta se pueden observar por el diseño de las portadas, entre ellas el uso de la tipografía y su tamaño, aunque coinciden con un diseño gráfico utilizado en las décadas de 1840 en la ciudad de México. En cuanto al texto, sigue siendo una impresión a una sola columna e, igual que en los pies de página, no contiene imágenes o estampas.

La edición de *Historia de Méjico* (1876-1882), la más extensa de todos con dieciocho volúmenes, la impresión y distribución estuvo a cargo de la casa editorial de Juan de la Fuente Parrés,¹⁴⁷ quien tenía un establecimiento en Ciudad de México, pero el taller de impresión en España. Parrés tenía conocimiento de las novedades editoriales europeas, tanto en la impresión como en la encuadernación en donde ya las casas editoriales comenzaron a hacerse cargo también de ese proceso. En comparación con las obras analizadas, contó con una edición rústica (económica) y la de lujo, una tendencia editorial de finales del siglo XIX, además fue parte de una práctica editorial que consistía en imprimir con la calidad de Europa y distribuirla en México.

La edición de lujo (imagen 4) tenía una “fina encuadernación en color rojo y [...] en su portada grabó el escudo nacional en dorado”,¹⁴⁸ un águila real con las alas extendidas devorando una serpiente sobre un nopal, el título se encuentra dividido en dos partes, “historia” arriba del escudo y “de Méjico” en la parte superior, las letras en color negro y rodeadas de un marco en color dorado, el lomo también en color rojo, en horizontal con el apellido del autor, el título de la obra y la numeración de los tomos en arábigo con detalles en dorado.¹⁴⁹ La propia descripción de la obra en la portada incluye más características como fue la inclusión de litografías con retratos, vistas de ciudades, entre otras, y realizadas por

¹⁴⁷ J. F. Parrés y cía. Una casa editorial de origen español con sede en México. Para conocer mejor sobre dicha editorial consultar: Lilia Vieyra Sánchez, “Negocios culturales del asturiano Juan de la Fuente Parres en México, en *Revista Internacional de Historia de la Comunicación*, 287-304, núm. 12. España: Universidad de Sevilla, 2019.

¹⁴⁸ De la Torre, “Niceto de Zamacois”, 554.

¹⁴⁹ Para observar los detalles descritos recomiendo revisar la página web: Rosa Ma. Porrúa, “1876-1882. Zamacois, Niceto de, “Historia de Méjico”, <https://www.rmporrúa.com/producto/1876-1882-zamacois-niceto-de-historia-de-méjico/> Consulta: 4 noviembre de 2024.

artistas reconocidos, estas no están incluidas dentro del texto, son láminas insertadas entre los cuadernos que conforman el tomo, algunos de estos elementos fueron aplicados en *MATS*. La impresión fue a una sola columna, con pies de página y láminas litográficas.

Para concluir, Lilia Vieyra Sánchez, señala aunque la obra fue importante para esta casa editorial, “carecía de reconocimiento en el ambiente editorial mexicano”,¹⁵⁰ concluimos fue así porque la obra, aunque fue vendida en México, no tuvo el impacto deseado, pues finalmente fue escrito por un español, y aunque el

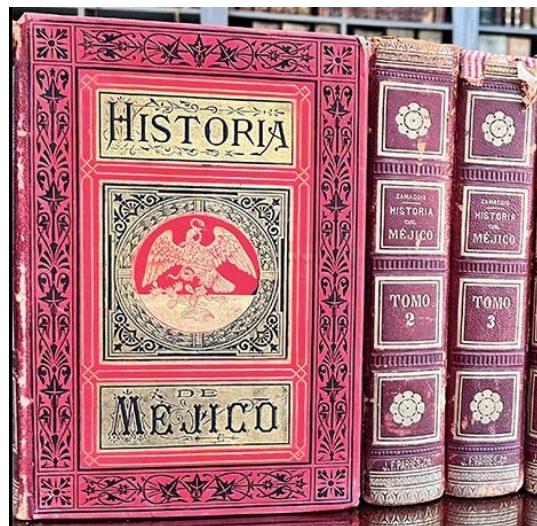


Imagen 4. Encuadernación de *Historia de México* de Zamacois

autor asegurara que eso era una ventaja para lograr una imparcialidad¹⁵¹ en su narración, no tuvo la aceptación esperada por la élite intelectual.

Estas obras fueron la antesala para la publicación de *MATS*, las cuales tenían un interés en la recuperación del pasado y la búsqueda del origen de la nación después de la lograda independencia, donde se cuestionaron a partir de dónde iniciaba el pasado mexicano y de qué manera, claramente los escritores estuvieron influenciados por sus convicciones políticas, reflejadas en sus publicaciones. En un

¹⁵⁰ Sánchez, “Negocios culturales”, 292.

¹⁵¹ Zamacois, *Historia de Méjico*, t. 1, XXV

inicio fue la escritura de una historia nacional que con el paso de los años y las variedades de propuestas cambió a una historia general, la diferencia, la primera tiene una tendencia a lo cronológico y la general a una inclusión de todos los aspectos políticos, sociales, culturales, entre otros.

En cuanto a las estructuras y cortes temporales de las obras, se tenía muy claro tres épocas: Antigüedad, Virreinato y Contemporánea, además del protagonismo de la Guerra de Independencia como el inicio de la nación. Dentro de las aportaciones directas, rescatamos la propuesta de Carbajal de llamar a la primera época “antigüedad”, aunque la mayoría de los escritores la colocan como un período aparte y le dedicaban un tomo en especial, en *MATS* la conquista formó parte del primer tomo como un último episodio de la antigüedad.

En la segunda mitad del siglo XIX, había una clara intención de una conciliación con los diferentes pasados, razón por la cual el virreinato o dominación española, en parte de la historia de la nación (1521 a 1808) y tenía cierto simbolismo en la representación cultural. Por supuesto el protagonista de todas las obras fue la Guerra de Independencia (1808-1821) como el momento clave para el nacimiento del nuevo Estado mexicano, razón por la cual la mayoría de las obras tomaron como punto de partida este acontecimiento.

Para el caso del siglo XIX, existieron variaciones en cuanto a su nomenclatura, desde historia contemporánea, moderna, gobiernos mexicanos o simplemente siglo XIX; se tenía claro que iniciaba en 1821 y concluía hasta la “actualidad” del autor, aunque los últimos terminaron en 1867. En cuanto a los cortes temporales tenemos dos coincidencias, una en 1835 con el gobierno centralista, y dos con la implementación de las Leyes de Reforma, lo cual dependió del enfoque del autor. Álvarez lo divide en dos períodos: de 1821 a 1853 y, el otro de 1853 a 1867, al parecer la fórmula funcionaba, *MATS* replica estas divisiones, solo cambió los nombres, el primero de “gobiernos mexicanos” a “Méjico independiente”, y el segundo de “Revolución de la Reforma” a simplemente “La reforma”.

Por último, la materialidad de las obras varió del acuerdo al taller de imprenta, la mayoría no fueron una impresión cuidadosa, pues el objetivo principal era la

publicación del texto, y en cuanto a la encuadernación tienen más estilo de una rústica, es decir, sin portadas ni título, su propósito era solo unir toda la publicación. Debemos hacer énfasis que las circunstancias de sus contextos históricos fueron muy diferentes y eso complicaba terminar el proyecto. Pero ninguna de las obras señaladas fueron el resultado de una coedición editorial ni de un equipo de escritores. La única obra que compartió características similares con *MATS* es *Historia de Méjico* [sic] de Zamacois, ambas fueron contemporáneas, por ejemplo, son ediciones de lujo, incluyen imágenes litográficas y fueron impresas en España.

Capítulo II. Prácticas editoriales entre México y España: las casas editoriales J. Ballescá y Espasa y compañía

La imprenta de Gutenberg hizo extensiva la lectura. La innovación de una máquina que pudiera ejercer la fuerza correcta sobre el papel para imprimir el texto compuesto, así como la invención de los tipos móviles (caracteres) que podían ser reutilizados varias veces en la composición de una página, aceleraron el proceso de creación del libro y del negocio de impresión. “Desde el inicio del arte tipográfico en el siglo XVI y hasta principios del siglo XIX, la imprenta fue un negocio fundamentalmente de carácter familiar”.¹⁵²

Cuando hablamos de Revolución Industrial pensamos en las grandes máquinas que transformaron la economía del mundo, como son las industrias ferroviarias, textiles, eléctricas, mineras, entre otras, pero no imaginamos a la imprenta como parte de este proceso, cuando en realidad su industrialización fue esencial para el tránsito de talleres familiares de tipo manual a la industrialización de empresas editoriales durante el siglo XIX. Para lograr la materialidad del libro es necesario un proceso manual-artesanal o técnico-industrial, con el objetivo de hacer posible un mayor tiraje, bajar los costos de producción, y, por lo tanto, potenciar el número de lectores.

Nuestro objeto de estudio formó parte de la transición industrial de la imprenta, el establecimiento de casas editoriales y su incidencia en la esfera de la cultura escrita, así como también el intercambio cultural entre México y España. Para poder comprender como *MATS* fue resultado de estas dinámicas editoriales insertas en un contexto histórico particular -finales del siglo XIX-, con unas condiciones tecnológicas y materiales específicas, es imprescindible conocer la historia de las casas editoriales que hicieron posible tan ambicioso proyecto.

¹⁵² Marina Garone Gravier y Albert Corbeto López, “Huellas invisibles sobre el papel: las impresoras antiguas en España y México (siglos XVI al XIX)”, en *Locus: revista de historia*, vol. 17 núm. 02 (2011): 105.

Como observamos en el capítulo anterior, había la intención de escribir una historia general de nuestro país, pero las circunstancias políticas, económicas, sociales y culturales fueron un impedimento para lograrlo durante gran parte del siglo XIX. La república de letras sabía la importancia y la necesidad de escribir una historia nacional que funcionara como unificador, por ello su constante trabajo de publicar textos con tendencias nacionalistas en periódicos, revistas y libros, pues comprendieron que, la imprenta era clave para la creación y difusión de estos ideales.

En este segundo capítulo, analizamos los intercambios culturales entre América y Europa, particularmente México y España, en cuestiones editoriales, los cuales hicieron posible que los empresarios culturales se integraran a la república de letras mexicana y formaran parte de la manifestación de expresiones nacionalistas. Asimismo, observaremos un panorama general de la imprenta en México, mostrando los intercambios tecnológicos aportados por Europa al continente, entre ellas estrategias empresariales y la introducción de la industrialización de este negocio, de tal manera podamos comprender por qué *MATS* fue publicada en el viejo continente y no en México. Revisaremos la historia empresarial de ambas casas editoriales, J. Ballescá y cía. y Espasa y cía., para contestar por qué fueron elegidas como parte del proceso editorial de la obra.

2.1 Un intercambio editorial entre Europa y América

España y México tuvieron una relación complicada desde la independencia de nuestro país, pero la metrópoli seguía siendo un ejemplo comercial, industrial y cultural, por el otro lado buscaba su propio camino que le diera un sentido nacional. Europa se siguió tomando como modelo para América Latina, principalmente en aspectos culturales e industriales, entre ellas el intercambio de literatos y la industrialización de la imprenta.

Dentro de los fenómenos presentados en la época, sobre todo para la segunda mitad del siglo XIX, resalta la migración de españoles al continente americano. En México hubo una gran presencia de ellos en el mundo editorial y fueron partícipes

activos tanto en el gobierno como en la república de las letras: “Existe un capital cultural compartido entre México y España, cuya circulación se realiza en el espacio simbólico de la prensa, de una prensa canalizada entre ambos mundos”,¹⁵³ ejemplos muy claros como fueron: Rafael de Rafael, Adolfo Llanos y Alcaraz, Anselmo de la Portilla, Niceto de Zamacois, Mariano Villanueva y Francesconi, Casimiro del Collado y Alva, Juan de la Fuente Parres, Santiago Ballescá y Enrique de Olavarría y Ferrari, por mencionar algunos.

Entre América y Europa durante el siglo XIX se inició y desarrolló, de manera lenta pero constante, un intercambio cultural y económico, el cual tiene como propósito atraer inmigrantes europeos para incentivar los negocios en tierras americanas y fomentar el comercio del libro con el fin de crear vínculos comerciales. “En Europa, el crecimiento industrial obligó a naciones como Inglaterra y Francia a buscar el ensanchamiento de sus mercados, los cuales buscarían desarrollar en los territorios americanos independizados. Comercio, intercambio de ideas, desarrollo de las ciencias.”¹⁵⁴ Esto llevó a que empresas editoriales no solo buscaran comercializar sus productos, sino instalar corresponsales en países estratégicos.

Debemos considerar que, durante gran parte del siglo XIX América Latina se encontraba en un proceso de construcción estatal y nacional. Mientras tanto Europa estaba en pleno desarrollo de la revolución industrial, entre sus principales exponentes ubicamos a Inglaterra y Francia. Para cuestiones de la industria de la imprenta, el país anglosajón tenía una tendencia en la búsqueda de una mecanización del proceso de impresión, es decir, lograr un incremento tanto en la velocidad como en el número de tiraje; en el caso francés, había un interés en la

¹⁵³ Lilia Granillo Vázquez, “Ecos de ambos mundos, dinámicas trasatlánticas en la prensa decimonónica”, en *Prensa decimonónica en México*, Adriana Pineda Son y Celia del Palacio Montiel. (México, Universidad de Guadalajara, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo y Conacyt, 2003), 74.

¹⁵⁴ Arnolfo Uriel de Santiago Gómez, “La historia la escriben los vencedores... en su lengua. Siglo XIX. Una “librería española” para América. Lengua y edición internacional”, en *De pér gamo a la nube. Nuevos acercamientos y perspectivas a las edades del libro*, editores Laurette Godinas, Marina Garone e Isabel Galina (UNAM: México, 2017), 317.

industria del libro de lujo, donde el objetivo era una producción editorial de alta calidad estética y literaria.

El primer ejemplo en la industria del libro para España y América fue el francés, dentro de sus estrategias encontramos la traducción de libros para ser distribuidos tanto en la península ibérica como en el continente americano, las hallamos a partir de la década de 1820 a la cual llaman “librería española” y consistía en “ediciones en español hecha en Francia para ser distribuidas en vastos territorios americanos”.¹⁵⁵ Dentro de las librerías con presencia en América encontraremos a Rosa, Fournier, Rosa y Bouret, Garnier Hermanos, entre otras. En la investigación hecha por De Santiago Gómez, encontró la distribución de libros de editoriales francesas en México, Buenos Aires, Colombia, Santiago de Chile y Nueva York.

Francia era considerado uno de los modelos en la industria editorial para España, en especial Barcelona, esta ciudad fue creciendo como centro editorial de habla hispana para América conforme fueron pasando los años en el siglo XIX. Este desarrollo estuvo directamente involucrado con la propia realidad de los países latinoamericanos, pues su industria editorial estaba rezagada en comparación con los avances tecnológicos de Europa.

Los talleres de imprenta fueron heredados de la época colonial y hubo pocos cambios durante la primera mitad del siglo XIX, por ejemplo, la litografía fue introducida en México hasta 1825 y en Buenos Aires en 1835, cuando se publicó el primer periódico utilizando esta técnica. Además, una de las problemáticas frecuentes para Latinoamérica, fue el acceso a la materia prima como el papel y la tinta, necesarios para la producción de libros y periódicos de calidad, muestra de ello fue Brasil, su desarrollo industrial fue complicado porque había pocos talleres tipográficos por el acceso limitado de materiales de impresión.

El cambio tecnológico implementado en América Latina data del último tercio del siglo XIX, cuando comenzaron a introducirse tecnologías y negocios editoriales en Argentina, Chile, Brasil, Colombia y México, porque tuvieron una apertura o

¹⁵⁵ De Santiago Gómez, “La historia la escribe”, 318.

mayor conexión con Europa, principalmente con España, logrando tener una ampliación en sus publicaciones y comercio editorial, pero seguían dependiendo de talleres tipográficos manuales, mientras en el viejo continente ya había acceso a industria mecanizada de impresión. Aún cuando España dependía de otros países en cuestiones tecnológicas lo cual provocó dificultades industriales, además de una búsqueda de nuevos mercados, sí hubo un intercambio cultural e industrial en el mundo editorial.

2.2 La imprenta en el siglo XIX entre España y México

La separación de los territorios que pertenecían a la Corona Española implicó cambios políticos y económicos bastante estudiados por la historiografía, no así el ámbito de las relaciones culturales más complejas por la matriz compartida. La independencia no rompió con esos lazos. Las relaciones socioculturales se pueden ver reflejadas en la cultura impresa. Lilia Granillo Vázquez¹⁵⁶ menciona la evidencia de un intercambio entre escritores decimonónicos, reflejando así las interacciones intelectuales. Lejos de tener conflictos culturales, España se convirtió en un ejemplo para México en cuestiones comerciales, técnicas e industriales y culturales reflejadas en el mundo editorial mexicano.

España es considerado uno de los países más importantes en el desarrollo editorial hispanoamericano. Las empresas como Montaner y Simón, Salvat, Espasa y Gustavo Gil, tienen sus orígenes en el siglo XIX. En el siglo XX Espasa-Calpe, Bruguera, Planeta, Santillana, Plaza & Janés o Anaya -la mayoría ubicadas en Madrid o Barcelona- son muestra de este fuerte lazo e intercambio. Muchas de estas editoriales han perdurado con el tiempo, algunas se han transformado y adoptado nuevos nombres o integrado a grupos editoriales más grandes.

¹⁵⁶ Lilia Granillo Vázquez, “*Ecos de ambos mundos, dinámicas trasatlánticas en la prensa decimonónica*”, en *Prensa decimonónica en México*, Adriana Pineda Son y Celia del Palacio Montiel. (México, Universidad de Guadalajara, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo y Conacyt, 2003): 67-82.

2.2.1 España, su desarrollo editorial

El movimiento ilustrado francés fue un ejemplo no solo para Europa sino para el mundo. El conocimiento como brújula del proyecto moderno tuvo como medio difusor a la imprenta. La *Enciclopedia*, es el mejor ejemplo de la idea de un mundo (libro) construyéndose. De acuerdo con Robert Darnton,¹⁵⁷ para el siglo XVIII había la presencia de prácticas comerciales de impresores y libreros que hicieron posible la llegada del libro al lector, así como actores involucrados en ello: comerciantes, revendedores, encuadernadores, vendedores ambulantes, e inclusive falsificadores.

La imprenta hizo posible la circulación de conocimientos e ideas revolucionarias, posicionando a Francia como centro editorial y comercialización del libro de Europa, aunque las prácticas se fueron afinando de acuerdo a las necesidades de los impresores, y al igual que Inglaterra, se interesó en la mejora de la calidad de los productos lo cual generó un impulso en el desarrollo tecnológico en beneficio de la producción.

España tomó de ejemplo a Francia en el mundo editorial. La transformación se debió a múltiples factores: nuevas reglas en el mercado, perfeccionamiento de las técnicas, leyes de impresión, impulso de la alfabetización de la población y por supuesto la industrialización del sector. “Los talleres de impresión tenían una geografía muy dispersa por todo el país, la edición era actividad concentrada casi exclusivamente en Madrid y Barcelona”,¹⁵⁸ pero esa presencia fue desequilibrada, pues para la primera mitad del siglo hubo una mayor concentración de talleres en Madrid, que posiblemente corresponda a la centralidad del Antiguo Régimen, pero conforme avanzamos en el tiempo, Barcelona comenzó a tener gran impulso en este mundo editorial.

Uno de los cuestionamientos iniciales de esta investigación era por qué Barcelona es uno de los centros editoriales más importantes de Hispanoamérica,

¹⁵⁷ Robert Darnton, *Un magno tour literario por Francia. El mundo de los libros en vísperas de la Revolución francesa*. México: FCE, 2018.

¹⁵⁸ Jesús A. Martínez Martín, “La edición artesanal y la construcción del mercado”, en *Historia de la edición en España (1836-1936)*, director Jesús A. Martínez Martín (España: Marcial Pons, 2001), 36.

pues las casas editoriales de MATS tienen orígenes catalanes. Las prácticas comerciales aplicadas en esta ciudad para la segunda mitad del siglo XIX estuvieron enfocadas en buscar nuevos mercados del castellano y América era prometedora, por lo tanto, se enfocaron en formalizar negocios en este continente, además “la proximidad del Puerto de Barcelona”,¹⁵⁹ facilitó el traslado hacia el Atlántico, el enviar correspondientes era mucho más ventajoso en términos de ganancia, diferencia con Madrid la cual tenía mayor presencia en la península; otra ventaja fue la cercanía con Francia lo cual le aportó un desarrollo industrial.

En la segunda mitad del siglo XIX comenzó el despegue de las casas editoriales más importantes de fines de esa centuria y comienzos de la siguiente. Su historia se inscribe en la transición de negocios familiares a la creación de empresas o sociedades anónimas. De tal manera que, de ser un oficio, se convirtió en gran negocio cuando se incorporan al sistema del capitalismo de consumo con ventas a gran escala a través del uso de la innovación tecnológica.

Barcelona comenzó a tener mayor presencia por ese acercamiento a los mercados americanos, en donde se colocaban obras literarias de gran lujo, enciclopedias y textos de enseñanza. Entre las más renombradas citamos editoriales como Montaner y Simón, los Tasso, Narciso Ramírez, Manuel Henrich, Espasa, Salvat y Sopena, entre otras. Las editoriales tuvieron la tendencia de especializarse en un tipo de publicaciones como diccionarios, enciclopedias, manuales o textos científicos, además de la literatura, tanto local como extranjera. “Incluso, algunas editoriales instaladas en Barcelona se centraron en la producción del libro hispánico, distribuyendo casi la totalidad de sus ediciones en América, y despreocupándose del mercado interior, más abastecido por los editores madrileños”.¹⁶⁰

Barcelona se posicionó como centro editorial de Hispanoamérica. “Guiados por el principio de que la edición a gran escala obligaba a una inversión que debían

¹⁵⁹ Ana Martínez Rus, “La industria editorial española ante los mercados americanos del libro 1892-1936”, en *Hispania*, vol. LXII/3 núm. 212 (2002): 1048.

¹⁶⁰ Martínez Rus, “La industria editorial”: 1048.

ante todo ser rentable, todos ellos se lanzaron a publicar un tipo de obras de gran formato, ilustradas, en varios volúmenes y con vistosa y sólida encuadernación”.¹⁶¹ De cierta forma, en la búsqueda de atraer al público lector, estaban siguiendo los pasos de las editoriales francesas en cuanto al formato de los libros. Además, las novedades industriales para lograr la materialidad del libro también estuvieron presentes, “los avances técnicos en la producción y posteriormente en las técnicas de composición e ilustración, permitieron una oferta más barata y diversificada, con nuevos formatos, tiradas y libros especializados”.¹⁶² Estas tendencias llevaron a la transformación de un negocio familiar a una empresa editorial, donde uno de los principales objetivos es generar ganancias.

Así como la diversificación de los formatos, fue necesario el uso de estrategias de ventas para lograr un mayor número de personas lectoras. En ese sentido se explica el interés por extenderse al mercado Hispanoamericano. En primer lugar, la forma de comercialización y distribución estuvo enfocada en captar más consumidores, a través del formato de “entregas”, es decir, no se imprimía el libro completo en una sola tirada, sino en cuadernos, los cuales solo contaban con dos o tres capítulos de la obra, generando así un compromiso-expectativa por parte del consumidor con el objetivo de comprar y colecciónar todas las entregas que componen el libro. La encuadernación era responsabilidad del lector, quien llevaba sus impresos a un taller en donde el diseño de las tapas era de acuerdo a su gusto. No obstante, con las nuevas prácticas editoriales, la encuadernación se convirtió en una función más para generar un tiraje homogéneo.

Esta venta por entregas, generalmente se hacía con publicaciones de lujo o enciclopedias por su carácter colecciónable que engrosaban los acervos de las bibliotecas privadas. Con este método el comprador creía que su costo era más barato porque pagaba solo pequeñas cantidades cada cierto tiempo, por consiguiente, tenemos la segunda estrategia: las suscripciones de los lectores, la

¹⁶¹ Manuel Llanas, “Prólogo. Un señor de Barcelona”, en *Un editor en Barcelona. Pablo Salvat Espasa (1872-1923)*, Philippe Castellanos (España: Trea, 2021), 14.

¹⁶² Jesús A. Martínez Martín, “Introducción”, en *Historia de la edición en España (1836-1936)*, de director Jesús a. Martínez Martín (España: Marcial Pons, 2001), 14.

cual generaba una fidelidad del lector y aseguraba al mismo tiempo un tiraje al utilizar esos recursos para la impresión.

Con el objetivo de llegar a nuevos mercados, estas editoriales españolas, en especial las catalanas, ofrecían formas de pago accesibles, es decir, pagos a plazos o comúnmente llamados créditos, y así los negocios en América podían vender sin problema al obtener ganancias y al mismo tiempo pagar dichos créditos; igualmente recurrían a obsequios para los clientes y así provocar su fidelidad.

Había dos formatos de distribución de los libros por medio de la suscripción realizados por actores específicos. El primero a través de “corresponsales”, quienes tenían como función ser una extensión de la casa editorial o una sucursal de la misma, se dedicaba a la venta en otras regiones de las publicaciones de dicha editorial. Ellos eran enviados generalmente directamente por los dueños del negocio, y así compensar la distancia entre Barcelona y América. Los dos puntos importantes de la distribución eran México y Argentina, el primero como abastecedor de Centroamérica, y el segundo del Cono Sur en países como Chile, Paraguay o Uruguay.

El segundo formato, es un actor llamado “agente”, encargado de la venta directa de las entregas provenientes de los corresponsales, o dedicado a la venta exclusiva de las publicaciones de la editorial, lo hacían a través de una lista de suscriptores, los cuales pagaban con antelación el reparto de las entregas. En ocasiones encontramos a ambos actores involucrados en el negocio. De acuerdo a la cadena de trabajo, la ruta era: la casa editorial publicaba la obra, el corresponsal recibía las entregas y repartía a los agentes, quienes a su vez entregaban directamente al suscriptor.

Como podemos observar, las estrategias aplicadas por las casas editoriales catalanas fueron parte de la transformación de un taller de imprenta en una empresa editorial, las cuales tomaron un impulso con el desarrollo de tecnología derivada de la segunda revolución industrial con las prensas a vapor o mecanizadas. De acuerdo

con Laura Suárez de la Torre,¹⁶³ las estrategias de mercado descritas con anterioridad forman parte de la construcción del empresario-editor por la búsqueda del crecimiento de sus negocios editoriales y de nuevos mercados. Asimismo, estas prácticas empresariales llegaron a América y fueron aplicadas por españoles que migraron a nuestro continente, como, por ejemplo, J. Ballescá y compañía.

2.2.2 La imprenta en México

El hombre a través del tiempo ha dejado registro de su paso por este mundo, no importa los soportes utilizados, esos registros son fuentes históricas para su estudio. Aunque Europa y América no entraron en contacto hasta el siglo XVI, ya existía en Mesoamérica una tradición de manuscritos con el objetivo de resguardar la memoria, a los cuales conocemos como códices. Su producción puede ser el equivalente a la de un libro, pues tenían técnicas de encuadernación, conocimientos para la obtención de material de soporte y tintas, aunque muchos de ellos se perdieron por la conquista, son un ejemplo del desarrollo tecnológico de esta región y se mezcló con técnicas europeas durante el virreinato.

En la Nueva España, lo primero que se introdujo fue la comercialización de libros bajo un control riguroso para evitar el arribo de textos no deseados en el Nuevo Mundo, las principales ciudades donde se practicó este comercio fueron en México y Puebla. Finalmente, la imprenta llegó por promoción del obispo Juan de Zumárraga y el primer virrey Antonio de Mendoza, quienes le propusieron la apertura de un taller a Juan Cromberger, y en 1539 el oficial Juan Pablos montó dicho taller con herramientas suficientes. Con el tiempo surgieron nuevos impresores, los talleres se suministraban de tipos móviles (tipografías), grabados, papel (exportado desde España), la tinta y por supuesto la prensa, la cual al tener un alto costo se trataba de conservar el mayor tiempo posible.

Los talleres de imprenta se establecieron principalmente en la Ciudad de México, en donde producían libros, folletos, volantes, hojas sueltas, etc. El

¹⁶³ 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.

periodismo se desarrolló hasta el siglo XVIII, cuando aparecieron la *Gaceta de México* y *Noticias de Nueva España* en 1722. Estos negocios tuvieron una estructura familiar, quienes tenían el control era el hombre de familia y cuando moría se transfería a los herederos, viudas e hijos, además entre oficiales y familiares directos del dueño se relacionaron a través de matrimonios. Esta estructura familiar se mantuvo durante toda la Colonia y gran parte del siglo XIX.

Los productos impresos que se elaboraron desde el siglo XVI y hasta el primer tercio del siglo XIX se conocen como *libros de la imprenta manual* porque el papel, los signos, las letras y las imágenes, los instrumentos y las herramientas que se usan para producirlos, así como los procesos que se requerían para elaborarlos, se realizaban a mano.¹⁶⁴

Durante el virreinato la imprenta estuvo bajo control de la Corona y la Iglesia, asimismo del seguimiento de los modelos en cuanto a técnicas, tipos, prensas, y la adquisición de materia prima para este arte provenían de España. El siglo XIX inició en México con grandes cambios en la política, economía y en la sociedad, la imprenta tuvo un papel fundamental, al ser utilizada como un medio de difusión de principios ideológicos y políticos.

Los libros, la prensa y las revistas fueron un espacio de expresión y ejercicio para los escritores mexicanos con la intención de no solo incrementar la literatura mexicana, sino también forma una nación a través de las letras basándose en los valores, los sentimientos, los ideales literarios y las nuevas ideas que llegaban del extranjero con el fin de educar a los mexicanos, ayudándose de ilustraciones y palabras.¹⁶⁵

La ciudad de México se mantuvo como centro cultural, principalmente cerca del zócalo, donde se concentraron las actividades editoriales, los empresarios culturales,¹⁶⁶ dedicaron sus negocios a la producción de libros, periódicos, gacetas,

¹⁶⁴ Garone, *Libros e imprenta*, 39.

¹⁶⁵ Luisa Martínez Leal, "Un siglo de tinta y papel en la ciudad de México", en *Villes en Paralèle*, núm. 45-46 (2012): 123.

¹⁶⁶ Lilia Vieyra Sánchez, "Los empresarios culturales españoles decimonónicos en México a través de la historiografía mexicana" en *España y México. Doscientos años de relaciones 1810-2010*, coord. Agustín Sánchez Andrés y Juan Carlos Pereira Castañares (México: Instituto de investigaciones

folletos, revistas y todo tipo de impresiones. Dentro de sus actividades empresariales no solo estaba el de impresor, ya comenzaba a tener mayor presencia el editor, vendedor, librero, entre otros, los cuales se podían combinar de acuerdo a las necesidades del dueño, con el tiempo pasaron de ser pequeños talleres de imprenta familiares a casas editoriales. Consideramos a estos empresarios culturales como parte de la república de letras, al ser los responsables de publicar y promover las obras de los escritores pertenecientes a este grupo.

Tal como Suárez de la Torre menciona, “para entender el desarrollo de la industria editorial mexicana es necesario [...] considerar tres etapas importantes de la producción”.¹⁶⁷ El primero, tiene un carácter político sobre todo en periódicos utilizados como medio de difusión ideológica; el segundo, el desarrollo de las artes gráficas en los talleres de imprenta desde la década de los treinta hasta finales de los cincuenta, en donde la litografía será esencial para dicho desarrollo; y por último, la presencia de casas editoriales desde mediados de los sesenta hasta el porfiriato.

La primera etapa fue el uso del desarrollo de la prensa como medio de opinión pública, “la imprenta dedicada al periodismo se transformó en instrumento de los bandos en pugna que se disputaban por el poder”,¹⁶⁸ gran parte de este siglo los enfrentamientos entre liberales y conservadores fueron constantes, en donde la prensa fue clave para defender ideales políticos al respaldarse por la libertad de imprenta, derecho por el cual hubo una apertura de talleres y una diversificación de los materiales impresos. Otro uso constante, fue educar a la población por medio de gacetas femeninas o libros didácticos para niños con el propósito de erradicar el analfabetismo.

históricas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Comisión Española de Historia de las Relaciones Internacionales, 2010), 235.

¹⁶⁷ Laura Suárez de la Torre, “La producción de libros, revistas, periódicos y folletos en el siglo XIX”, en *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*. (México: UNAM, 2005), 9.

¹⁶⁸ Ma. Teresa Bosque Lastra, Margarita Bosque Lastra y Alicia Castañeda. *Origen, desarrollo y proyección de la imprenta en México*, (México: UNAM, 1981), 132.

El desarrollo de las artes gráficas en los impresos marca la segunda etapa de los procesos editoriales, en el cual los talleres de estructuras familiares comenzaron a adquirir algunas características empresariales. Entre sus intenciones era mejorar la calidad de la impresión y llegar a un mayor número de lectores, la introducción de nuevas técnicas como la litografía,¹⁶⁹ hizo posible realizar visualmente los impresos más atractivos para el público, al facilitar la posibilidad de incluir imágenes, la calidad artística fue la clave de esta etapa. En la producción bibliográfica se aplicaron la creatividad y la búsqueda de lo estético en las portadas, frontispicios, las letras capitulares, inclusive las tapas comenzaron a ser una parte importante para el diseño del libro.

Los impresores destacados de esta etapa son: Ignacio Cumplido, José Mariano Lara, García Torres, Rafael de Rafael, Juan P. Navarro, entre otros, se generó una competencia, principalmente entre Cumplido y Lara. Estos talleres le dieron un protagonismo al uso de distintas fuentes tipográficas para los títulos, y emplear litografías para la ornamentación de las portadas. Igualmente, la introducción de nuevas máquinas impresoras (provenientes de Inglaterra, Francia y Estados Unidos), el acceso a nuevas herramientas y materia prima como nuevos tipos y papel, mejoraron la calidad tipográfica, así como la impresión. Conjuntamente, apareció la figura del editor-impresor, los cuales no solo contaban con un taller de impresión, además comenzaron a involucrar en el diseño de la edición, caso parecido en España.

La última etapa, la ubicamos a finales de la década de los sesenta, cuando estos maestros impresores, mencionados anteriormente, comenzaron a retirarse de sus negocios o producían en menor cantidad, poco a poco se fue perdiendo la práctica de la ornamentación y acompañada de una calidad de impresión descuidada. Al mismo tiempo, comenzaron a surgir compañías editoriales, aunque tenían una estructura familiar, fueron agregando elementos empresariales como las estrategias de ventas y la anexión de socios que contribuyeran con capital. Entre

¹⁶⁹ En México el primer taller litográfico fue fundado por Claudio Linati en 1825.

estas nuevas sociedades destacaron: J. M. Aguilar y cía., F. Díaz de León y White, J. Rivera, Hijo y cía., además de imprentas institucionales como la de Secretaría de Fomento, la de Relaciones Exteriores y del Museo Nacional, además de casas editoriales que pertenecían a extranjeros, especialmente españoles como fueron Juan de la Fuente y Parres y J. Ballesca y cía.

Hubo una tendencia a la búsqueda de la identidad a través de estos escritos. “Estos nuevos y modernos empresarios se ocuparon de acoger con entusiasmo los artículos, novelas, obras de teatro, ensayos o poesías de autores nacionales, [...] se copiaran de Europa los formatos e incluso las temáticas”.¹⁷⁰ Para esta última etapa del siglo XIX, Martínez Leal la divide en tres: La primera es la “construcción”, la cual “se dedicó a patrocinar y subvencionar las publicaciones que se evocan a celebrar la paz porfiriana”,¹⁷¹ los escritores publicados pertenecían a la república de letras, quienes en su mayoría eran liberales, consideró a MATS como parte de esta etapa por su aportación a la construcción nacionalista de la historia.

La segunda etapa de Martínez Leal, la nombra los “científicos”, que es cuando este grupo de intelectuales formaron parte del círculo cercano de la presidencia de Díaz. Y, por último, es la prensa industrial, es cuando se publicó el periódico *El Imparcial* de Rafael Reyes Espíndola, el cual utilizó prensas industriales en 1896. Es relevante el dato porque podemos probar que no existían prensas tipográficas industriales en México cuando se comenzó la publicación de nuestro objeto de estudio.

Aún con la presencia de talleres de imprenta en la ciudad de México durante el último tercio del XIX, hubo publicaciones de revistas, gacetas, folletos y libros, pero la calidad tipográfica ya no era la misma que encontramos a mediados de siglo. Esto coincide con la aparición de casas editoriales con estructuras más ligadas a lo empresarial, pero continuando con una tradición familiar, como fue el caso de la editorial J. Ballesca y cía., la cual ya no contaba con un taller de impresión, pero optó por una alianza comercial con casas extranjeras, las cuales ofrecían la calidad

¹⁷⁰ Suárez de la Torre, “La producción de libros”, 18.

¹⁷¹ Martínez Leal, “Un siglo de tinta y papel en la ciudad de México”, 137.

deseada, esto es un ejemplo de las relaciones culturales editoriales entre España y México.

2.3 La Casa editorial J. Ballescá y compañía

Para la consagración de un libro no solo se necesita la pluma de un talentoso escritor, detrás encontramos a su editor, responsable de la calidad del producto. Aunque en la ciudad de México ya existían talleres de imprentas como las de Francisco de León y White o la imprenta de la Secretaría de Fomento para la década de 1880, la encargada del proceso editorial de *MATS* fue la casa editorial J. Ballescá y compañía. Por ello, reconociendo, la labor indiscutible de Santiago Ballescá, quién en su momento se encontraba como director y editor de su casa editorial, es pertinente ubicar su historia y la de la editorial: Santiago y la empresa recorrieron un camino prácticamente juntos.

2.3.1 Santiago Ballescá y sus primeros años como librero

Antes de adentrarnos a los primeros años de Santiago Ballescá debemos señalar la escasa información sobre su persona, han sido pocas las investigaciones realizadas las cuales solo se enfocaron en la escritura de su biografía de manera integral, como fueron, Edith Leal Miranda¹⁷² y Monserrat Gali Boadella,¹⁷³ pero dejaron vacíos sobre su vida, pues solo mencionan la fundación de su librería en 1870 y después la publicación de nuestro objeto de estudio en 1884, de esta manera aún dejan cuestionamientos sobre qué pasó en esos quince años y su labor como comerciante en México.

¹⁷² Edith Leal Miranda, “Francisco Díaz de León y Santiago Ballescá: su trabajo editorial y contribución a las letras mexicanas”. Tesis de Maestría, Universidad Autónoma de México, 2017.

¹⁷³ Monserrat Gali Boadella, “Santiago Ballescá, librero y editor catalán en México del Porfiriato”, en *Catalunya e Iberoamérica. Investigaciones recientes y nuevos enfoques*, Coord. Montserrat Gali. España, Asociación catalanista de América Latina, 2017.

Santiago Ballescá nació el 24 julio de 1856 en Barcelona, España,¹⁷⁴ sus padres eran José Ballescá y Joaquina Farró. Su nombre no era Santiago sino “Jaumet que recibió en la parroquia de Santa Madrona”,¹⁷⁵ nombre catalán, y aunque no era mexicano de nacimiento, personajes como Alberto Carreño y Victoriano Salado Álvarez reconocen su amor por nuestro país. Pronto dejó su tierra de origen, a la edad de once años, “apenas había terminado sus estudios en Pamplona, [...] había salido de las aulas donde logró cultivar su espíritu y su inteligencia”,¹⁷⁶ cuando migró con su padre a México, aproximadamente entre agosto y diciembre de 1867, pues se tenía la noticia del fusilamiento de Maximiliano de Habsburgo (19 de junio de 1867), de acuerdo a los señalamientos de Salado Álvarez,¹⁷⁷ porque José Ballescá “se entusiasmó con saber que en Ultramar había un país en que se fusilaban a los emperadores”.¹⁷⁸

Los Ballescá forman parte de las migraciones de catalanes llegados a México con el objetivo de encontrar nuevas oportunidades de vida, como por ejemplo Rafael de Rafael, uno de los impresores más destacados del siglo XIX. Aunque intuyo que, la razón principal no fue la búsqueda de nuevas posibilidades, porque José Ballescá era un republicano de la escuela de Ruiz Zorrilla, político liberal de España,¹⁷⁹ y al considerar que “era masón y por sus convicciones republicanas tuvo que exiliarse. Desde el exilio luchó para que en España se estableciera definitivamente un gobierno republicano”,¹⁸⁰ las circunstancias no eran las mejores para vivir en aquel país.

José Ballescá llegó a México con su hijo Santiago, su esposa y sus otros hijos se quedaron en España. Viajaron con “una enorme caja de libros, más bien dicho,

¹⁷⁴ Alberto Carreño, “Noticia biográfica del señor D. Santiago Ballescá” (México: Imprenta Lacaud, fotograbado y linotipo, 1913), 3.

¹⁷⁵ Victoriano Salado Álvarez, *Memorias. Tiempo viejo, tiempo nuevo*, (México, Porrúa, 1985), 176.

¹⁷⁶ Carreño, “Noticia bibliográfica”, 3.

¹⁷⁷ Debemos considerar, Salado nació en 1867 y esta fuente son memorias escritas con años posteriores, aun considerando la amistad entre ellos, dudo realmente sí llegaron en aquel año.

¹⁷⁸ Salado, *Memorias*, 176.

¹⁷⁹ De acuerdo a la temporalidad, por la crisis del fin del reinado de Isabel II (1863-1868), así como también la Revolución Gloriosa de 1868.

¹⁸⁰ Gali Boadella, “Santiago Ballescá”, 76

de papel impreso, pues libros salieron andando a tiempo, de aquel monto de truculenta literatura, ó sea en entregas".¹⁸¹ Ballescá padre ya tenía un plan de acción en nuestro país: la venta de libros. Quizá este oficio ya lo practicaba en Barcelona, posiblemente a su negocio no le estaba yendo bien precisamente por sus ideologías políticas. Como migrante catalán, en México, contó con el respaldo de esta comunidad ya residente,¹⁸² los cuales facilitaron su estancia e iniciar su negocio de libros en la ciudad de México, es importante destacar que, la venta de libros por entregas no era una práctica común en 1870, aunque sí en periódicos y revistas.

Alberto Carreño, Edith Leal y Monserrat Gali señalan la fundación de la casa editorial J. Ballescá fue en 1870, pero no se han encontrado registros de esta editorial en dicho año, aunque hay una publicación de 1892 cuando dan a conocer su nueva dirección de la casa editorial y donde afirman su fundación en 1870.¹⁸³ De acuerdo con la narrativa de Salado Álvarez, Santiago repartía libros por entregas en la ciudad, las "deslizaba debajo de las puertas, pasaban contra la consigna de las porteras más sutiles, que tenían orden de mandar muy lejos al gachupincito".¹⁸⁴ De esta manera José y Santiago iniciaron su negocio de vendedores de libros españoles simplemente repartiendo casa por casa; con el tiempo logran obtener un local para establecerla formalmente.

Santiago Ballescá a la edad de entre 11 y 14 años tenía ciertas habilidades sociales que lo ayudaron a integrarse en la sociedad mexicana, sobre todo la intelectual de la época, "el chiquillo de la boina sabía deslizarse tan bien en las casas de gente de título",¹⁸⁵ su carácter y personalidad lo ayudaron a ingresar a espacios importantes de la ciudad, donde generalmente la élite intelectual convivía.

2.3.2 Centro de suscripciones

¹⁸¹ Salado, *Memorias*, 176.

¹⁸² Probablemente por *El casino español*, el cual era un centro cultural para los españoles en México, que años después tendrán mayor presencia Santiago Ballescá en dicha comunidad.

¹⁸³"J. Ballescá y comp. editores", *El monitor republicano*, 5 de agosto de 1892, 4.

¹⁸⁴ Salado, *Memorias*, 176-177.

¹⁸⁵ Salado, *Memorias*, 177.

El inicio de la venta de libros en establecimiento físico fue en la calle Amor de Dios número 4, casona ubicada en el centro de la ciudad de México donde posiblemente era también su residencia privada, práctica común entre los impresores de la época. Retomando la posibilidad de contactos dentro de la comunidad española en México por parte de José Ballescá, en 1871 tenemos las primeras pistas del negocio con una asociación con otro personaje de apellido Roig, la ubicación del negocio es el mismo inmueble ya mencionado. Posiblemente este primer socio fue su contacto antes de salir de Barcelona. Las primeras noticias de Ballescá y Roig no son muy halagadoras, en septiembre *El Monitor Republicano* hace mención de un problema con un suscriptor y es denunciado públicamente:

Roma en el siglo XIX. - Un amigo nuestro suscrito a esta obra de Garibaldi, ha pretendido borrarse de la lista de los suscriptores [sic].

El editor se lo impide, so pena de ser demandado ante un juez.

Este es un hecho verdaderamente escandaloso y llamamos la atención de quien corresponde para que evite estos abusos de parte de los Sres. Ballescá y Roig, quienes exigen la devolución de las entregas cuando no se quiere seguir suscrito, sin indemnización de ninguna clase. - *Neron.*¹⁸⁶

Podemos observar en esta primera nota, el giro del negocio montado. En primer lugar, es un centro de suscripciones, los cuales funcionaban como un local en donde el cliente se inscribía a una o varias obras que el negocio distribuía -casi siempre de publicaciones españolas-. Estos escritos eran distribuidos por entregas, es decir, cada cierto tiempo se publicaba un nuevo capítulo o apartado del libro. Estas suscripciones a veces se pagaban con antelación o al momento de la entrega se hacía el pago.

Posiblemente no existían políticas sobre el compromiso del cliente al momento de inscribirse, en este primer caso se hablaba sobre la cancelación de una suscripción, Ballescá para hacerla efectiva exigió la devolución de los números anteriores entregados sin una retribución económica, estimo esto lo hizo como estrategia para no perder el cliente, quién al no estar de acuerdo con ese

¹⁸⁶ "Roma en el siglo XIX", *El Monitor Republicano*, 2 de septiembre de 1871, 3.

requerimiento utilizó a la prensa como medio para amenazarlo con una demanda. Seguramente Ballescá y socio cedieron a la exigencia del cliente, pues tenían poco tiempo de iniciar el negocio y no les convenía una demanda y mucho menos malas referencias para obtener clientela. El tercer análisis de esta nota, llama a Ballescá “editor”, cuando en su momento él no editaba solo vendía, podemos entonces deducir, no se tenía claro la actividad del editor y en muchas ocasiones editor e impresor eran tomados como sinónimos.

Una segunda nota de 1871 en el periódico *La voz de México*, anuncian el negocio como “una agencia española de publicaciones literarias que distribuyen por suscripción [sic] diversas obras, así históricas, como de bella literatura. Entre esas obras que se hacen circular hay muchas buenas, pero también hay otras pésimas por su inmoralidad y por sus tendencias antirreligiosas”.¹⁸⁷ Podemos percatarnos, el establecimiento era conocido como un centro de suscripciones con una tendencia a temas históricos, aunque también un gusto por la literatura, por lo tanto, distinguimos una temática en las ediciones que desarrollaron a lo largo de la década de 1870.

Asimismo, se siguió colocando en tela de juicio la moralidad de la agencia, en esta época era importante seguir las buenas costumbres tanto religiosas como civiles, la reputación de la empresa fue cambiando conforme adquirió reconocimiento público, y considerando uno de los objetivos de la élite intelectual era la educación de la población, donde la imprenta jugó un papel clave en ello, de tal manera que los productos ofrecidos por este centro de suscripciones debían ser apropiados.

El 9 del corriente ocurrió a dicha agencia un niño mandado por su papá a recoger las entregas de una suscripción [sic], y con ocasión de esto, uno de los encargados del despacho puso en manos del jovencito una novela escandalosamente inmoral, instándole para la llevarse y recomendándola como muy moral y de mucho mérito. Otro de los encargados de la casa que estaba presente contradijo la recomendación y se oponía a que el niño llevara la indecente novela; pero el primero insistiendo en sus recomendaciones e

¹⁸⁷ “Gacetilla. A los padres de familia”, *La voz de México*, 14 de septiembre de 1871, 2.

instancias, logró por fin que el niño llevara la susodicha novela, exornada además con alguna estampa indecentísima, no para vista, no ya por un niño, pero ni por calera otra persona morterada.¹⁸⁸

Como podemos observar, hay una descripción de varias prácticas alrededor del centro de suscripciones: la venta por entregas, el trato de los trabajadores hacia los clientes y el tipo de recomendaciones de sus libros, la comercialización de estampas como un objeto de atracción para la venta, y por último, la credibilidad de si el negocio era moralmente aceptable.

Para el año siguiente ya encontramos publicidad por parte de la propia agencia con el titular “Suscricion [sic] permanente. En la casa de los Sres. Ballescá y Roig. Calle del Amor de Dios núm. 4”,¹⁸⁹ además de encontrar el nombre con el cual fue conocido.

Los diputados españoles. - Estudios biográficos.

Mujeres célebres de España y Portugal. - Edición de gran lujo.

Dante, Divina Comedia. - Preciosa edición económica

Historia de Suiza. - Grabados en acero, edición de todo lujo.

Historia de la prostitución, por Dufour.

Historia de los crímenes del despotismo.

Historia de los tribunales secretos.¹⁹⁰

Al analizar esta información, destacamos la existencia de una variedad en cuanto al tipo de publicaciones, es decir, hay ediciones de lujo y económicas, y la utilización de la inclusión de imágenes como forma de promocionar el producto para obtener un público lector más amplió. Aclaración, las obras en venta no son publicadas¹⁹¹ por este centro de suscripciones, pero sí vendidas, en pocas palabras, su función es similar a la de un corresponsal de una casa editorial más grande, al utilizar el sobre nombre de “casa de suscripción” quiere decir que el giro del negocio es de la venta de libros por entregas: cuadernillos distribuidos semanal, quincenal o

¹⁸⁸“Gacetilla”, *La Voz de México*, 14 de septiembre de 1871, 2.

¹⁸⁹“Suscrición [sic] permanente en la casa de los Sres. Ballescá y Roig”, en *El Correo del Comercio*, 19 de mayo de 1872, 4.

¹⁹⁰“Suscripción”, *El correo del comercio*, 19 de mayo de 1872, 4.

¹⁹¹ Cuando nos referimos a publicaciones dedicadas es a la acción de imprimir los textos y ponerlos en venta, pues las casas editoriales o talleres de imprenta requerían permisos para dicha acción.

mensual, según sea el caso. Además, encontramos la siguiente aclaración: "siempre se encontrará en esa casa abundante surtido de libros de todo género,

LA ILUSTRACION HISPANO-MEXICANA.		
Centro de Suscripciones.		
DE BALLESCA, ROIG Y FONT.		
AMOR DE DIOS, NÚM. 4.—MÉXICO.		
Libros.		
Los Sres. Ballesca, Roig y Font, Calle del Amor de		
Dios num. 4, acaban de recibir un abundante surtido de		
Libros de los más reputados autores extranjeros.		
Para que el público pueda juzgar de su gran mérito y		
baratura, a continuación, expresamos los títulos, autor y		
y precios.		
Por el abutre***—El Fraile, un tomo..... 0 50		
" " El Maldito, 4 tomos..... 2 00		
" " La monja, 3 tomos..... 1 50		
" " El confesor, 3 tomos..... 1 50		
E. Blasœu. La Farce Religiosa, un tomo..... 0 50		
Gallois. Historia general de la Inquisición, 2 tomos..... 1 00		
Dupuis. El Origen de todos los Cultos, 3 tomos..... 1 50		
Volney. Las Ruinas de Palmira, un tomo.. 0 50		
J. L. Cúrtis Guia Médica del matrimonio, un tomo..... 1 00		
J. M. Ragon. Ritual del aprendiz Mason un tomo 0 75		
" " Grado de Compañero, un tomo..... 0 75		
" " El Baroncito de Foblas, 2 tomos.. 5 37		
Obras de Paul de Kock		
Gustavo el Calavera, un tomo..... 0 50		
Un hombre desgraciado, un tomo .. 0 50		
El Corriundo, 2 tomos..... 1 00		
La Sociedad de la Trufa, 2 tomos..... 1 00		
El Hijo de mi Mujer, un tomo..... 0 50		
Además se encontrará en esta casa un abundante surtido de toda clase de Obras.		

Imagen 5. *El Monitor Republicano*
22 de agosto 1872

que se reparten por entregas, muy pronto se publicará un gran catálogo".¹⁹²

La sociedad entre Ballescá y Roig se benefició con la llegada de un tercer socio de apellido Font, dentro de la publicidad comienzan a incluir los títulos de revistas o libros que estaban distribuyendo, por ejemplo, *La ilustración Hispano-Mexicana*, revista que muestra el interés de una relación cultural con España, considerando a José Ballescá como español y, seguramente siguió tratando de tener un vínculo con su país; además la mayoría de los libros en venta tenían origen en la madre patria. No solo hallamos un cambio en la razón social, publicaron un catálogo más formal, donde incluyen autores, los títulos y sus costos, es claro la existencia de una ampliación en su lista de autores, así como también el propósito de hacer crecer el negocio, al incluir un socio que seguramente aportó un capital.

¹⁹²" Sección Mercantil. Revista del mercado", en *El Correo del Comercio*, 26 junio 1872, 4.

Para diciembre de 1872, encontramos dentro de la gacetilla una reseña de esta sociedad, en donde el periódico los describe como una “librería y centro de suscripciones a obras españolas”,¹⁹³ ya no estaba en duda la reputación del negocio y a consecuencia una aceptación dentro de la élite lectora. Consideramos la integración de Font como socio fue beneficiosa, la empresa comenzó a crecer y con ello también su catálogo, al contar con un mayor número de títulos y autores, como se puede observar en el publicado en junio de 1873 en *El Monitor Republicano*: entre los escritores: D. M. F. y González, D. R. Ortega y Frías, Hernández y Fernández, A de San Martín, R. Kaepelin, J. L. Curtis, Abate, Galleis, Supuis, Dante Alighieri, S. De Perada, A. Pirala, Víctor Hugo, Equipo, Proudhon, Pelletan, C. Navarro, L. Carreras, F. Garrido, Paul de Kock, Allan Kardec, Enrique Stecki, Flammarion, Figuier. Entre las temáticas hallamos desde historia, novelas, medicina, religión, espíritu, entre otras.

Asimismo, se encuentran publicados los precios de las obras, los cuales tienen una gran variación: desde una muy económica de 25 centavos hasta una colección por tomos de entre los 5 y los 30 pesos. Esta alteración en los costos dependerá no solo del tipo de edición, sino también del prestigio del autor, por ejemplo, Dante y Víctor Hugo se encuentran entre los libros de alto costo.

Este centro de suscripciones de los Sres. Ballescá, Roig y Font, de acuerdo con lo registrado en varios periódicos de la época, como *El Republicano*, *El Monitor Republicano*, *El Foro*, *La Voz de México*, *Iberia* y *Revista el Universal*; tuvieron una presencia a partir de agosto de 1872 hasta junio de 1875 aproximadamente, periodo en donde concluimos la sociedad obtuvo éxito por la cantidad de anuncios publicados, además de la aplicación de ciertas estrategias de ventas.

Del mismo modo, localizamos otro tipo de divulgación de la llegada de nuevos títulos, esta táctica consistía en la descripción de la obra, por ejemplo: “Juramento de amor. Es el título de una nueva novela, cuyo autor es el conocido escritor español D. Antonio de Padua, y que han recibido los Sres. Ballescá, Roig y Font. La

¹⁹³“ Sección Mercantil”, en *El Monitor Republicano*, 22 diciembre 1872, 4.

impresión es correcta y viene adornada con preciosos grabados del inteligente artista Planas".¹⁹⁴ En este anuncio encontramos el nombre del escritor Antonio de Padua quien, de acuerdo con Leal Miranda, es uno de los seudónimos de Enrique de Olavarría,¹⁹⁵ por lo cual, consideramos ya existía un acercamiento previo con uno de los escritores de MATS, posiblemente porque formaban parte de la comunidad de españoles residentes en México.

Dentro de las publicaciones en la prensa, otro método de publicidad utilizado fue el envío de muestras de entregas de libros, expuestos en ese momento en su catálogo, estas menciones las hacían los propios periódicos en forma de agradecimiento, los cuales describen la calidad de los cuadernillos: "es interesante por su asunto y por la manera con que está desempeñando, así como por la belleza de la edición y de las estampas que la ilustran".¹⁹⁶ Lo común en estos últimos ejemplos es la utilización de la mención de imágenes o grabados como una forma de atracción, como lo afirma Sandra M. Szir,¹⁹⁷ la referencia de ilustraciones son una forma de atraer la atención de los lectores, incluso el envío de entregas a la prensa tenía el objetivo de mencionar las obras para obtención de clientes, podemos concluir la aplicación de estrategias de ventas utilizadas en España se estaban aplicando en este centro de suscripciones para incrementar sus ventas.

2.3.3 J. Ballescá y compañía

El centro de suscripciones y librería de los Sres. Ballescá, Roig y Font para 1876 se convirtió en la Casa Editorial J. Ballescá y compañía, no queda claro si dentro de la sociedad aún se encontraban los señores Roig y Font. La ubicación seguía siendo la misma, calle Amor de Dios no. 4, propiedad adquirida por José Ballescá a su llegada a México, en donde no sólo montó su negocio, si no también fue utilizada como casa habitación por los señores Ballescá.

¹⁹⁴"Juramento de amor", en *La Revista Universal*, 31 de octubre de 1874, 3.

¹⁹⁵ Leal Miranda, "Francisco Díaz", 93.

¹⁹⁶"Anales de la Cruz Roja", en *La Iberia*, 21 de septiembre de 1875, 1.

¹⁹⁷ Sandra M. Szir, "Modos de visualidad en la prensa periódica ilustrada (Buenos Aires, siglo XIX)", en *De pér gamo a la nube. Nuevos acercamientos y perspectivas a las edades del libro*, Laurette Godinas, Mariana Garone Gravier e Isabel Russell editoras, 235 (México: UNAM, 2017), 235-256.

Con la transformación del nombre del establecimiento como sociedad anónima, en la prensa los encontramos como J. Ballescá o Ballescá y cía., a partir de 1876. Para este momento Santiago Ballescá ya contaba con la edad suficiente para hacerse cargo de la empresa, por lo tanto, asumió la dirección, “pactó con el padre la cesión del negocio a cambio de una pensión sustanciosa”,¹⁹⁸ aún cuando Salado Álvarez sostiene la jubilación de su progenitor, él siguió involucrado de manera indirecta con el negocio, pues, aunque regresó a Barcelona en 1878, estuvo presente en la firma del contrato con Espasa y cía. en 1882 como miembro activo de la editorial.

Los años previos a tomar el mando de la compañía, Santiago obtuvo un gran conocimiento de los libros, de la literatura mexicana, así como también aprendió del mundo editorial de México y a relacionarse con la república de letras. Sumando a esto, un año después del cambio estructural dentro del negocio, el joven Ballescá con la edad de 21 años contrajo matrimonio con la mexicana Carolina Palacios Ruiz en 1877,¹⁹⁹ lo cual sin duda lo convirtió, ante los ojos de la sociedad, en un hombre responsable capaz de estar al frente de una familia y del negocio editorial.

Aunque ya tenían un par de años en el negocio de la venta de libros editados en España, no eran los únicos, tuvieron una rivalidad constante con la casa editorial de Juan de la Fuente Parres, un librero originario de Asturias, España, relacionado con el Casino Español, “asociación que congregaba a los comerciantes peninsulares en México”²⁰⁰ y con la Beneficencia Española (comunidades donde S. Ballescá se convirtió también en miembro).

Es importante mencionar a Parres, pues tuvieron varios roces estos dos libreros, ambos aplicaron técnicas de ventas de libros por entregas, la prensa será un medio por el cual constantemente dejaron testimonio de su rivalidad y al mismo

¹⁹⁸ Salado, *Memorias*, 177.

¹⁹⁹ David Martínez-Celis, “Acta de matrimonio de Santiago Ballescá del 6 de octubre de 1877”, en *Ancestry*, <https://www.ancestry.com/sharing/23935849?h=f639bf>, Consultado 6 abril 2024

²⁰⁰ Lilia Vieyra Sánchez, “Negocios culturales del Asturiano Juan de la Fuente Parres en México”, en *Revista internacional de historia de la comunicación*, núm. 12 (2019), 291.

tiempo de prácticas editoriales. Por ejemplo, en un anuncio publicado en *La Colonia Española* (periódico patrocinado por el Casino Español) con fecha del 1 de noviembre de 1876,²⁰¹ Parres acusa a Ballescá y cía. de tratar de vender obras por entregas, las cuales no pueden garantizar ninguna de ellas al no tener la exclusividad de las mismas, al ser ellos corresponsales de la editorial Montaner y Simón, por lo tanto, en este anuncio señalan la necesidad de Ballescá de colocar en los prospectos²⁰² “se garantiza la conclusión”, leyenda impresa en los cuadernos para el público.

Ballescá un año más tarde denunció la impresión de una hoja suelta titulada “Protección al público” un texto anónimo donde “atacaba la vida privada de los Sres. Ballescá y cía, prendiendo herirlo en su limpia e intachable reputación comercial [...], el abogado [...] atribuyó a una mala envidia la producción del impreso”,²⁰³ por primera vez encontramos una referencia positiva del negocio, podemos concluir ya estaba prosperando y se convirtió en una empresa de competencia en el mundo editorial. Un par de meses después, en *El Foro* se publicó una demanda hecha por S. Ballescá a Juan de la Fuente Parres por el delito de difamación declarándola injuriosa,²⁰⁴ a partir de este año encontramos enfrentamientos constantes entre Ballescá y Parres.

El Siglo XIX es uno de los periódicos más importantes en cuanto a difusión, a partir de 1877 encontraremos publicidad de la editorial, para subsanar la problemática expuesta con anterioridad, realizaron un anuncio para sus suscriptores en donde si tenían alguna obra de las distribuidas por ellos se dirijan a su centro de suscripciones o sus agentes en los estados para dar la seguridad de completar sus entregas.²⁰⁵ Es claro, su especialidad principal de esta compañía es la venta de

²⁰¹“ Interesante. A todos los señores amantes de la lectura”, en *La Colonia Española*, 1 de noviembre de 1876, 3.

²⁰² Son los libros muestra de las entregas de una obra en particular, generalmente el corresponsal o casa editorial contaban con ellos para mostrar al público la calidad de impresión.

²⁰³“ Más jurados”, en *La Patria*, 9 de agosto de 1877, 3.

²⁰⁴“ Sobreseimiento”, *El Foro*, 9 de octubre de 1877, 286.

²⁰⁵“ Importante. La ilustración Hispano-Mexicana centro de suscripciones”, en *El siglo XIX*, 16 de agosto 1877, 4.

libros por entregas, no imprimen las obras, solo son un medio para la distribución de estos materiales de origen español.

La prensa no solo fue utilizada para los enfrentamientos empresarios, también para el anuncio de la venta de obras, como fue la llegada de la obra *El Mundo Ilustrado* editada por Espasa, de la cual ellos son corresponsales, es descrita como una “importante enciclopedia de ciencias [...] se ha comenzado a repartir el cuaderno primero a sus numerosos suscriptores [sic]. Los Sres. J. Ballescá y compañía, agentes generales de la acreditada casa que publica dicha obra en Barcelona, continúan admitiendo suscripciones [sic] en su bien conocido establecimiento”.²⁰⁶ Podemos considerar el reparto de esta obra como el inicio de las relaciones comerciales entre las editoriales Espasa y J. Ballescá, en donde esta última se convierte en corresponsal en México, es relevante porque podemos asegurar una vinculación de estos negocios un par de años antes de la publicación de MATS.

Parte de los datos encontrados en diversos periódicos de la época es la recepción de material impreso. Esta información la hallaremos en la sección mercantil, en donde exponen cuantos bultos llegaron dirigidos a esta casa editorial, estamos seguros que son los envíos hechos por Espasa, con motivo de los cuadernos de la obra *El Mundo Ilustrado*, lo deducimos porque el encargado de enviar los paquetes fue Manuel Oliver, y prácticamente todos los envíos que tuvieron recepción de México en la década de 1880 fueron hechos por este mismo sujeto, la recepción de los paquetes inició en marzo de 1879 y la publicidad de *El Mundo Ilustrado* en julio del mismo año.

Para 1880 nuevamente se hizo publicidad de una obra impresa por Espasa y distribuida por Ballescá en México, hablamos de *Los Dioses de Grecia y Roma*, descrita como una

lujosa edición abraza la historia de los dioses, semi-dioses y héroes de gentilismo clásico, de sus dogmas, misteriosos, fiestas y ceremonias con el

²⁰⁶ *El Mundo Ilustrado*”, *El siglo XIX*, 9 de julio de 1879, 8.

retrato de las tradiciones heroico-mitológicas, y observaciones críticas y artísticas por D. Victor Gebhardt, notable académico español.

La obra contiene más de 600 grabados de artistas distinguidos, seguida de apéndices con noticias relativas a la religión y al culto profesado por varios pueblos, como los iberos, celtas, germanos, egipcios, fenicios, chicos, indios, americanos, etc.

Para dar todo el lujo posible a la obra se han empleado todos los recursos y modernos adelantos que posee el arte de la imprenta y litografía, formando dos tomos de 800 páginas, que se repartirán por cuadernos de cuatro entregas, cada una de las cuales constará de 8 páginas de texto a dos columnas perfectamente impresas sobre el papel superior y lascado y tipos claros y elegantes como los del prospecto de la publicación. También gran número de oleografías orladas en oro, realzarán el mérito de la obra. Imitaciones de fotografía de los mejores cuadros de los museos de Roma, París, Madrid, etc.²⁰⁷

Este tipo de anuncios fue frecuente en las ediciones de lujo vendidas por Ballescá en México, las descripciones de sus obras tenían la intención de lograr ser adquiridas por el público lector, formará parte de un común denominador de su estrategia publicitaria. Como podemos observar, ya tenemos algunas características de las obras de lujo: cuadernos por entregas de ocho páginas, el texto en dos columnas y el uso de las imágenes.

Los comunicados de las suscripciones para la década de 1880 fueron diferentes, en comparación con la anterior, pues comenzaron a tener propaganda con mayor espacio dentro de la plana del periódico, en donde no solo se dan a conocer las condiciones de la obra, sino también nombres de los artistas incluidos en los facsímiles provenientes de diferentes museos. Conjuntamente se incluye el precio, por ejemplo, la obra de *Los Díoses de Grecia y Roma* es de seis reales en la ciudad de México y siete y medio para los Estados.²⁰⁸

Conjuntamente en su propósito del crecimiento de su empresa, S. Ballescá sabía la importancia de entablar relaciones sociales, formar parte de los empresarios culturales con el fin de obtener nuevos clientes o socios, una red de

²⁰⁷“Los dioses de Grecia y Roma o Mitología Greco-Romana”, en *La Patria*, 26 de noviembre de 1880, 1.

²⁰⁸“Los dioses de Grecia y Roma”, en *El Republicano*, 7 de diciembre de 1880, 4.

apoyo para su propia familia. Desde 1880 la compañía aportaba monetariamente para el sostenimiento del Asilo de los mendigos,²⁰⁹ las donaciones a centros de caridad son una contribución a la sociedad, así como también un compromiso moral con el próximo. Como ya mencionamos con anterioridad, formó parte de la comunidad de españoles radicados en el país, como la Sociedad de Beneficencia Española (1863), donde se convirtió en un miembro destacado cuando lo nombran vocal en 1885.²¹⁰ De igual manera mantuvo relaciones con el Casino Español, e inclusive con el poder político, esto lo podemos deducir con su asistencia a un banquete ofrecido al Ministro Español,²¹¹ donde asistieron miembros de la banca, la industria y el comercio, deducimos, S. Ballescá se convirtió en un importante empresario gracias a su comercio editorial.

Sin duda, la dirección de Santiago Ballescá de su casa editorial rindió frutos, pues su búsqueda de relaciones comerciales lo fue posicionando como un comerciante destacado, así como el crecimiento mismo de su negocio, no solo con la élite mexicana, sino sus relaciones con casas editoriales catalanas como Espasa. Pero ya no solo bastaba con la distribución y venta de libros españoles en México, para lograr una mejor expansión debía realizar otras tareas que fueran consideradas un reto tanto para él como para su empresa.

2.3.4 De librero a editor: Santiago Ballescá

El crecimiento del negocio de libros, llevó a Santiago Ballescá a involucrarse en el proceso de creación y no solo venderlos, a partir de la década de 1880 detectamos actividades como editor. Para el último tercio del siglo XIX aún no existía una diferencia tangible entre un impresor y el editor, para comprender esta responsabilidad adquirida, primero debemos aclarar las diferencias entre ellos.

Recordemos, quienes obtenían los permisos para publicar un texto en un periódico, libro o simplemente una hoja suelta eran los dueños de los talleres de

²⁰⁹“Lista de las personas que actualmente están suscritas (octubre. 15 de 1880) para contribuir al sostenimiento del Asilo de los Mendigos”, en *El Asilo de los Mendigos*, 15 de octubre de 1880, 18.

²¹⁰“Sociedad de Beneficencia Española”, en *La Voz de México*, 18 de diciembre de 1885, 3.

²¹¹“Al Sr. Becerra Armesto”, en *El Tiempo*, 12 de mayo 1887.

imprenta, es decir, el impresor, para el siglo XIX esta figura comienza a sumarse funciones como elegir la tipografía o involucrarse en el diseño de las imágenes litográficas. El editor no siempre contaba con un taller de imprenta, tenía una función de vendedor, pero al mismo tiempo elegía qué vender (librero), además de construir un catálogo tienían actividades como obtener alianzas con otros libreros, redactar contratos con talleres de impresión y con escritores, hasta involucrarse en las finanzas, suministros, la publicidad de su catálogo y su distribución, características de un empresario cultural²¹² o empresarios-editores como los nombra Suárez de la Torre.²¹³ Adicionalmente dentro de sus actividades suman la toma de decisiones relacionadas con los elementos de un libro como objeto físico, es decir, el tipo de papel, la tipografía, selección de autores, el diseño del libro²¹⁴ y la temática, si será acompañado con imágenes, y lo más importante el contenido de la narración debe ser aprobado por el.

Con esta breve explicación, entonces para el caso de Santiago Ballescá, primero se desarrolló como librero de obras españolas distribuidas en México, ya sea completas o por entregas a través de suscripciones, dentro de sus actividades sociales lo llevó a involucrarse directamente con la república de letras mexicana. Consideramos a los impresores-editores como parte de esta comunidad porque sin su labor no hubieran salido a la luz las obras de los escritores.

Gracias a sus habilidades sociales, fue un miembro de la república de letras, donde tuvo contacto con Vicente Riva Palacio, quien realizaba reuniones y tertulias en su casa, Ballescá fue un invitado frecuente en donde cantaba, bailaba e inclusive declamaba.²¹⁵ Con el tiempo, se convirtió en el editor de estos hombres de letras. De acuerdo con Carreño, “pospuso sus intereses personales al interés que tuvo siempre en multiplicar las producciones”,²¹⁶ él fue pieza clave para la publicación de

²¹² Concepto utilizado por: Lilia Vieyra Sánchez, “Los empresarios culturales”, 235.

²¹³ Suárez de la Torre, “Prologo”, 12.

²¹⁴ Las partes físicas del libro como son: las tapas (portada y contraportada), el lomo, solapa, entre otros.

²¹⁵ Salado, *Memorias*, 177.

²¹⁶ Carreño, “Noticia bibliográfica”, 5.

obras de Riva Palacio, Vigil, Salado Álvarez, entre otros, y sus textos construyeron la escritura de “nuestras glorias y con nuestras tristezas nacionales”.²¹⁷ Esta editorial tuvo una tendencia por la distribución de libros relacionados con la historia y los sentimientos patrióticos.

Su primer trabajo como editor, fue con la producción editorial de *MATS*, la cual lo posicionó como uno de los editores más importantes de finales del siglo XIX, esta obra fue relevante en la época por ser la primera historia oficial de la nación, así mismo destacó por las características físicas de un libro de gran lujo. En este primer trabajo incrementó la relación con Riva Palacio, al ser este el coordinador²¹⁸ de dicho proyecto editorial y la discusión constante de asuntos relacionados con la publicación, pero los detalles de esto los abordaremos más adelante.

Al ser una publicación por entregas, la edición duró varios años desde 1884 hasta 1889, tiempo en donde su casa editorial no solo la distribuyó, sino que también le dio una difusión a través de la prensa,²¹⁹ uno de los medios principales para dar a conocer su catálogo y nuevas obras publicadas. Aunque el trabajo de *MATS* fue largo, no solo se dedicó en la década de 1880 exclusivamente a esta obra, también estuvo trabajando con otros escritores con las ediciones de obras individuales.

Entre las tareas de su oficio, localizamos varias publicaciones en la década de los ochenta, como son: *La madre de Dios de México*, escrito por Antonio María de Padua; *Vida de León XXX* de Bernardo O'Reilly,²²⁰ ambas revisadas y aprobadas por la autoridad eclesiástica; y por último, *Tradiciones y leyendas mexicanas* de Riva Palacio y Juan de Dios Peza.²²¹ Para estas obras utilizó las mismas características, es decir, fueron distribuidas por entregas, con ilustraciones

²¹⁷ Carreño, “Noticia biográfica”, 5.

²¹⁸ La figura de coordinador y/o director en la época en muchas ocasiones eran utilizados como sinónimo, como paso también con el de impresor y editor. Igualmente, la historiografía mexicana ha nombrado a Riva Palacio en diferentes ocasiones como coordinador de la obra, aunque el título es de director. Por lo tanto, nos seguiremos refiriendo a él como coordinador.

²¹⁹ Trabajo reflejado a lo largo de la publicación, esto se desarrollará en el capítulo IV.

²²⁰ “J. Ballescá y compañía, editores - México. Vida de León XXX”, en *El Nacional*, 22 de septiembre de 1887, 4.

²²¹ “J. Ballescá y comp.”, en *El Diario del Hogar*, 28 de mayo de 1887.

litográficas y con la descripción de “gran lujo”, una estrategia común utilizada por la casa editorial, al parecer había encontrado una fórmula para el éxito del negocio.

Por supuesto, el crecimiento lo obligó a cambiar de local, mudándose a la dirección de 2 y 5 de mayo, cuando dieron a conocer el nuevo establecimiento el acomodo de la librería los “libros artísticamente colocados al estilo París”.²²² Debemos considerar, para estos años la cultura francesa se volvió un punto de referencia, y obviamente no dudó en utilizarlo dentro de la publicidad.

Como parte de sus objetivos, viajó a Barcelona junto con su familia, que en ese momento se componía de su esposa Carolina y cuatro de sus seis hijos (los dos últimos nacieron en España), partió de México en abril de 1888.²²³ Durante la estancia en Barcelona, estuvo dirigiendo el establecimiento la sucursal de la editorial que su padre abrió en aquella ciudad en la calle de Santa Teresa núm. 8,²²⁴ pero seguía en contacto con los escritores con los cuales se estaban editando sus obras, aunque el propósito principal, comercialmente hablando, fue supervisar los trabajos de la editorial Espasa con la edición de *MATS*, esto lo encontramos reflejado en varias cartas dirigidas a Enrique de Olavarría y a Riva Palacio. Mientras tanto, su padre viajó de regreso a nuestro país con su esposa la cual fallece en la ciudad de México en marzo de 1893,²²⁵ motivo por el cual Santiago y su familia regresaron, sin retorno a España.

El negocio editorial volvió a cambiar de dirección, en la calle de Santa Isabel no. 8,²²⁶ donde trasladaron tanto sus almacenes como sus oficinas y mercancía principalmente libros y cuadernos de una “extensión de 400 metros de estantería y tres metros de altura. El techo del local, como de iglesia elevadísimo [...], puedo realizar mis planes de establecer una gran imprenta”.²²⁷ Con esta descripción

²²²“Establecimiento editorial”, en *La Crónica*, 20 de octubre de 1887, 3.

²²³“Miscelánea. Para Europa”, en *La Voz de México*, 17 de abril de 1888.

²²⁴ En las cartas de Santiago Ballescá a Enrique de Olavarría se encuentra el sello de la casa editorial en la cual la sucursal en España aparece así: José Ballescá, Santa Teresa, 8 Barcelona-Gracia.

²²⁵“Cambio de local”, en *La Voz de México*, 9 de marzo de 1893.

²²⁶“J. Ballescá y comp. editores”, en *El Monitor Republicano*, 5 de agosto de 1892, 4.

²²⁷ Ortiz Monasterio, “Catas del editor: Santiago Ballescá” en *Secuencia* (Instituto Mora), núm. 35 (1996), 169.

comprobamos que la editorial J. Ballescá no contaba con un taller de imprenta y no tuvo la necesidad de una porque fue subsanado con sus relaciones comerciales pues otras editoriales le facilitaron la impresión y publicación de sus libros editados.

En la década de los noventa, la casa editorial ya no contaba con el éxito y, en declive. Las estrategias utilizadas en sus publicaciones por entregas ya no estaban funcionando. Esto se ve reflejado en el intento por publicar una Historia Mexicana Popular con Enrique de Olavarría como escritor, pues el autor sí trabajó en dicho texto, pero no se logró concretar su impresión. Para inicios del siglo XX, el negocio editorial se le hizo una modificación al nombre: J. Ballescá y cía. sucesores.²²⁸ El uso de “sucesores” nos indica la inclusión de sus hijos en el negocio familiar, como lo fue el mayor José Ballescá y Palacios, quien contaba con más de veinte años de edad; aunque Santiago siguió siendo el director de la empresa.

Entre 1900 y 1902 publicó *Méjico. Su evolución social*,²²⁹ coordinada por Justo Sierra, obra histórica donde se incluyen los años del gobierno de Díaz, dentro de las características tenemos la división en dos volúmenes, con una intención de traducirla al francés e inglés, e ilustraciones, es decir, vuelve a utilizar la fórmula de MATS en cuanto a una obra de lujo.

En esta última década del gobierno de Díaz, prácticamente también lo fue para la casa editorial, aunque publicó varias obras de escritores pertenecientes a la república de letras como fueron: Carlos Pereyra con *Lecturas históricas mejicanas* [sic] e *Historia del pueblo mejicano*; Amado Nervo con *Colección de obras*, Bernardo Reyes *El ejército mexicano* así como una biografía del General Porfirio Díaz; Ignacio Manuel Altamirano, publicación posmortem, *El Zarco: episodios de la vida mexicana*; Victoriano Salado Álvarez, quien no solo fue su editor sino también amigo cercano de Ballescá, *De Santa Anna a la Reforma y La intervención y el imperio*,

²²⁸ Santiago Ballescá, en *Epistolario de Enrique de Olavarría y Ferrari*, Hemeroteca Nacional Digital de México, 5 de marzo de 1901. Esta es la primera carta que se encuentra escrita en hoja membretada con el sello de J. Ballescá y Sucesores.

²²⁹ “Méjico. Su evolución social. Obra editada por Ballescá y cía.” en *La Patria*, 13 de febrero de 1900, 1.

esta última se tenía planeado después de la conclusión de *MATS* con José María Vigil²³⁰ como ampliación de dicha obra pero tal proyecto no se concretó; y por supuesto una compilación de las obras de Vicente Riva Palacio.

La casa editorial de Santiago Ballescá tuvo “a lo largo de su carrera [...] aproximadamente 48 títulos, se puede decir que su producción editorial refiere un trabajo selectivo y la apuesta a proyectos editoriales muy específicos y con ciertos valores como los vinculados con México y España”.²³¹ De acuerdo con Leal Miranda, se pueden catalogar sus ediciones en cuatro tipos: historia con 13 publicaciones, literatura con tendencia a la novela histórica con 29 títulos, poesía uno, y literatura teórica con sólo dos.²³² Con esto podemos concluir el gusto por la historia y literatura mexicana, formó parte de esta república de letras y él en muchas ocasiones participó activamente a darle luz a sus escritos.

Finalmente, el 24 de marzo de 1913 murió Santiago Ballescá, como consecuencia de una enfermedad que padecía. “Procuró hacer obras hermosas [...], sólo salieron libros que pudieron dar lustre a su segunda patria”.²³³ De sus trabajos como editor podemos mencionar que se especializó en libros de lujo, pero sobre todo que fueron un símbolo nacional, las históricas eran sus predilectas, ejemplo claro son las tres publicaciones que Carreño nombra como sus obras monumentales: *MATS*, *México, su evolución social* y *Juárez, su obra y su tiempo*.

Después de su deceso, sus hijos fueron quienes se hicieron cargo de la editorial, pero con el inicio de la Revolución Mexicana el negocio había caído drásticamente, trataron de sostenerla, pero las deudas de los créditos no terminaron de pagarse y por consecuencia quebró la editorial y cerró. Como bien apunta, Martínez Martín, la editorial J. Ballescá y cía. forma parte de los negocios familiares que no “subsistía más allá de la vida del empresario fundador que llevaba la empresa con un control directo, de forma jerárquica y paternalista”.²³⁴ Aunque este

²³⁰ “Ampliación a una obra”, en *El Diario del Hogar*, 9 de octubre de 1890, 3.

²³¹ Leal Miranda, “Francisco Díaz”, 38

²³² Leal Miranda, “Francisco Díaz”, 42.

²³³ Carreño, “Noticia biográfica”, 8.

²³⁴ Martínez Martín, “La edición artesanal”, 52.

negocio nunca tuvo una prensa tipográfica no fue impedimento para la publicación de grandes obras que hoy forman parte importante en la historiografía mexicana, aunque también de literatura, ensayo, entre otras.

2.4 La Casa editorial Espasa y compañía

Como ya expusimos con anterioridad, España tuvo una larga tradición en el mundo editorial, principalmente Madrid y Barcelona, ciudades donde se iniciaron nuevos procesos para la materialidad del libro como son la comercialización y el uso de la publicidad para lograr mayores ventas. De acuerdo a Martínez Martín, la mayoría de los negocios de imprenta eran familiares, pero conforme avanzó el siglo XIX, se convirtieron en casas editoriales con una estructura empresarial conformada por socios con capital para la inversión, además de relacionar el oficio del impresor con el de editor.

Barcelona para finales del siglo XIX se estaba convirtiendo en un centro editorial importante de España, “la edición experimentó un notable impulso en términos técnicos, comerciales y empresariales, con editores como Montaner y Simón, Espasa, Salvat o Sopena, en un proceso ligado al impulso de las artes gráficas en el contexto modernista. Todas ellas adquirían la forma de sociedades anónimas”,²³⁵ el mundo editorial en esta ciudad fue creciendo exponencialmente al convertirse en la capital de las casas editoriales de Hispanoamérica, aunque en Madrid tenía un mayor número de impresores su mercado estaba enfocada en la península.

Como parte de nuestro objeto de estudio, la segunda editorial involucrada en el proceso de la publicación de *MATS*, es Espasa y compañía, sociedad formada por José Espasa y Manuel Salvat, J. Ballescá firmó con ellos las negociaciones para la obra en 1882, pero antes de discutir tales acuerdos, revisemos los antecedentes de dicha empresa con el objetivo de entender por qué fue la editorial ideal para la impresión.

²³⁵ Martínez Martín, “La edición artesanal”, 51.

2.4.1 Sociedad Espasa Hermanos

El negocio de los Espasa tuvo una presencia importante durante la segunda mitad del siglo XIX y parte del XX. Esta compañía estuvo conformada por los hermanos Espasa Anguera, el mayor era Pablo, el segundo es José y el menor es Ramón; originarios de Pobla de Cérvoles, migraron a Barcelona en busca de oportunidades laborales. Existen pocos datos de Pablo Espasa, quien desde temprana edad se involucró en el mercado de los libros, este se casó con Magdalena Tasso (la familia Tasso contaba también con un negocio de imprenta y era reconocida en Barcelona), cuando cumplió 21 años fundó su primer establecimiento editorial en 1856.

El segundo hermano, José Espasa, cuatro años menor, su primer empleo fue como peón y vendía cigarrillos, pero cuando aprendió a leer y escribir sus oportunidades fueron mayores e, ingresó a laborar junto con su hermano Pablo a su reciente negocio editorial como el encargado del reparto de las publicaciones por entregas, una práctica popular de los talleres de imprenta.

Estos hermanos abrieron su primera sociedad juntos en 1860, «Espasa Hermanos», fue un centro de suscripciones y de imprenta. Este establecimiento contaba con un taller de imprenta y una sola máquina de imprimir con funcionamiento manual. El modesto taller de los Espasa solo imprimía “los libros de dimensiones reducidas, como la *Gramática de la lengua catalana*, [...]. Para obras más ambiciosas, los hermanos Espasa confían el trabajo a impresores como Jaime Jepús o Luis Tasso”.²³⁶ Como todo negocio, al inicio no contaban con los medios necesarios para grandes proyectos editoriales y tuvieron la necesidad de imprimir en talleres con mayor infraestructura.

Para 1869, el hermano menor Ramón, migró a Buenos Aires con el objetivo de fundar un centro correspondiente, el establecimiento incluía una librería, imprenta y un taller de encuadernación, además de dar difusión y distribución de los libros editados por la empresa. En este mismo año los hermanos Pablo y José se

²³⁶ Philipe Castellano, *Un editor en Barcelona. Pablo Salvat Espasa (1872-1923)* (España: Trea, 2021), 23.

asociaron con el impresor Manuel Salvat. Antes de continuar con el crecimiento de la editorial Espasa, debemos detenernos en cómo llegó Salvat a ser parte de la sociedad.

Los padres del Manuel Salvat Xivixell (1842-1901) buscaron la forma de darle las mejores herramientas para su desarrollo, eran muy religiosos, en su niñez lograron colocarlo como monaguillo en la Iglesia parroquial de los Santos Justo y Pastor con la condición de utilizarla las tardes para asistir a la escuela, su educación principal fue aprender a leer y escribir, así como también lecciones sobre cuentas, era autodidacta y logró leer el latín. Su paso como monaguillo terminó a la edad de 14 años en 1856, cuando sus padres lo cuestionaron sobre el oficio al cual se dedicaría, eligiendo el de impresor.

Salvat ingresó como aprendiz en el negocio de los señores Magriñá y Subirana, en donde le advirtieron la importancia de estudiar gramática latina, se convirtió en cajista²³⁷ del taller y permaneció 6 años ahí como oficial. Después se integró a la casa de Narciso Ramírez un par de meses, hasta que llegó con Luis Tasso, uno de los establecimientos donde los Espasa acudían para impresiones de mayor número, en este taller con el tiempo Salvat se volvió indispensable, subiendo al grado de regente (coordinación del establecimiento).

Con la Revolución de 1868, había muchos encargos para imprimir, los liberales utilizaron la prensa como medio de expresión, época de trabajo excesivo donde Salvat no recibió un aumento de salario, por esa razón cuando Pablo Espasa le ofreció una sociedad con ellos, “de modo que el 4 de septiembre de 1869 se firma la escritura de la fundación de la sociedad Espasa Hermanos y Salvat”.²³⁸ Como parte de esta unión Salvat aportó como capital 7,500 pesetas, además recibiría un sueldo semanal de 30 pesetas.

Las relaciones entre los Espasa y Salvat no solo fueron comerciales, evolucionaron a través de matrimonios, primero José Espasa con Justina Escayola

²³⁷ Eran los que estaban a cargo de la tipografía y componían los textos, por eso la importancia de aprender gramática.

²³⁸ Castellano, *Un editor de Barcelona*, 24.

en 1871 en donde Salvat fue testigo de bodas, y este a su vez contrajo nupcias con la hermana mayor, Magdalena Espasa, un año después, el primero hijo de ellos fue nombrado Pablo Salvat Espasa, pues Pablo Espasa fue su padrino de bautizo. La gran familia conformada vivía en el mismo edificio del taller, práctica común entre los impresores y muestra de ello fue el caso del matrimonio Salvat Espasa, se instalaron el 3er piso del inmueble ubicado en la calle Robador no. 21.²³⁹

Con las necesidades de expansión del negocio, compraron otra máquina de imprimir la cual no cabía en el edificio, razón por la cual tomaron la decisión de trasladar el establecimiento tipográfico a una cuadra de distancia en la calle de la Cera, por lo tanto, el taller tipográfico e imprenta quedó a cargo de Salvat en dicha calle, las oficinas y el almacén de la editorial bajó la administración de los Espasa continuaron en la calle de Robador.

Con los beneficios del negocio editorial, los hermanos Pablo y José Espasa acumulan las compras de terrenos en la zona de Ensanche [...] Pablo compra parcelas en la calle de Mallorca y José en la calle de Cortes, 223, donde se instala la editorial en 1877. Allí se monta una máquina de vapor de cuatro caballos para mover las máquinas del taller de tipografía. En esa fecha, Pablo se convierte en rentista (tiene 42 años) y se retira del negocio editorial.²⁴⁰

Aún con la salida de Pablo, la sociedad siguió manteniendo el nombre de Espasa Hermanos y Salvat, la dirección de la empresa quedó bajo el mando de José Espasa, con el paso de los años se convirtió en un hombre de negocios, su papel como editor fue meramente administrativo-financiero, tenía las intenciones de hacer crecer el negocio y esto lo llevó a París con le objetivo de ampliar su catálogo, adquirió los derechos de impresión de *Nuestra señora de Lourdes* y otra sobre medicina, para traducir y publicar en España.

Uno de los grandes proyectos iniciados en 1879 por esta casa editorial fue la publicación de *El mundo ilustrado. Biblioteca de las familias. Historia, viajes,*

²³⁹ Philippe Castellano, "Autobiografía de Manuel Salvat Xivixell, impresor y editor: apuntes históricos sobre la editorial Salvat y su fundador", en *Boletín de la Real Academia Catalana de Bellas Artes de Sant Jordi*, núm. 12 (1998), 68.

²⁴⁰ Castellano, *Un editor de Barcelona*, 24.

ciencias, artes, literatura; tiene como principales características una obra de lujo, impresión por entregas periódicas, con 64 columnas de texto y acompañadas de grabados, fue una de las revistas con gran éxito de finales del siglo XIX. Manuel Salvat en su autobiografía da cuenta del éxito:

En aquella época dio muy buen resultado por no haber publicaciones ilustradas de aquella clase y como la imprenta no podía alcanzar tanto trabajo hice observar que era preciso comprar alguna otra máquina, pues que con el trabajo que se había adquirido del público no era posible hacerlo todo con la maquinaria que teníamos.²⁴¹

Lo mencionado por el impresor es importante, pues no solo hablaba del negocio editorial, sino de las necesidades mismas del taller, en donde ya no bastaban tres máquinas de impresión, es así como se fueron adquiriendo los medios de producción suficientes para los trabajos a realizar. Aunque esta sociedad tenía un buen éxito, para Salvat ya no era redituable, pues su sueldo como impresor no fue suficiente para la manutención de toda su familia (en total tuvo diez hijos), situación por la cual entró en contacto con el litógrafo Magín Pujadas, quien trabajaba en el taller de Montaner y Simón, para proponerle una sociedad editorial.

2.4.2 La nueva sociedad: Espasa y compañía

José Espasa se percató del movimiento hecho por Salvat, por consiguiente le propuso la unión de los tres actores, fue así como nació la nueva sociedad: Espasa y compañía, mientras preparaban jurídicamente esta unión, comenzaron los “trabajos para la primera operación que debíamos dar al público cuya obra se titulaba *Los Dioses de Grecia y Roma* la cual llamaba la atención por el lujo y buen gusto que en ella se desplegaba”.²⁴² Consideremos, esta obra como la de *El mundo ilustrado*, para ese momento ya tenían un alcance internacional, ambas

²⁴¹ Castellano, “Autobiografía Manuel Salvat”, 69.

²⁴² Castellano, “Autobiografía Manuel Salvat”, 70.

publicaciones fueron distribuidas en México por su corresponsal J. Ballescá, fueron consideradas obras de lujo con elementos atractivos para el público lector.

La sociedad Espasa y compañía quedó constituida según los acuerdos firmados el 17 de febrero de 1881,²⁴³ en donde los socios tuvieron diferentes cargos dentro del negocio: José Espasa la dirección, administración y contabilidad, Manuel Salvat la tipografía e imprenta, y Magín Pujadas dirección de trabajos artísticos y litográficos. De esta manera la empresa englobaba los tres departamentos necesarios para la publicación de un libro.

El establecimiento fue constituido como imprenta, litografía y casa editorial, con dirección en la Calle Cortes no. 23 y en la calle Aribau no. 15 y 17 en la ciudad de Barcelona. Para su conformación, la inversión total fue de 98 945 pesetas y un céntimo, cada socio aportó una tercera parte del capital, incluía una inversión monetaria y física, esto último fueron los medios de producción y los créditos de sus antiguos negocios editoriales.

De los medios de producción, hallamos en el contrato notarial una relación de la maquinaria para impresión: cinco máquinas tipográficas de las cuales una era Wirart, una expres Haüset, Haüset no. 4 y 5, y una de retracción pixema Robour; de igual forma con dos maquinas litográficas Haüset, dos motores de vapor Rapter de 4 caballos de fuerza, caldero de motores, hornillo de hierro, una guillotina mecánica, entre otros. Estas máquinas ya formaban parte de la mecanización en las imprentas al utilizar fuerza a vapor.

Adicionalmente contaban con maquinaria manual: dos prensas litográficas y una tipográfica, máquina para moler colores, máquina de reducción litográfica, una guillotina de brazo, un mojador de papel, aparato de baño maría; así como herramientas para el tratado del papel como serán: dos cilindros para glasear papel, prensa para latinar papel, rodillos tipográficos, colecciones de caracteres, viñetas interlínea y cuadros para imprenta, ramas de papel de diferentes tamaños y tipos.

²⁴³ Archivo Histórico de Protocolos de Barcelona (AHPB), Notario Ignasi Gallisa y Reynés, 1.375/65, 17 de febrero de 1881.

No solo se aportaron elementos para las cuestiones de la impresión, también mueblería para colocar todo tipo de materiales, así como también de almacenaje.

Es fundamental destacar todo el material tanto de máquinas como de herramientas de impresión, pues una de las razones por la cual J. Ballescá elige a la editorial Espasa fue por su acceso a equipo industrializado y que genere una mejor calidad tanto en la impresión del texto como de la imagen y la encuadernación, pues recordemos que dentro de las cualidades buscadas para *MATS* era ser una obra de gran lujo. Espasa, cómo podemos concluir, contaban con el material necesario para cumplir con las expectativas del proyecto.

Dentro del contrato notarial para la creación de la Sociedad Espasa y cía. había una lista de deudores, treinta y dos registros de personas o negocios editoriales, dentro de ella encontramos a hermanos de Salvat y de Pujadas como deudores. Mientras los créditos otorgados por Espasa ascienden a más de 500 personas o compañías. En esta relación, ubicamos la presencia de la editorial Espasa Hermanos en prácticamente en toda España, ciudades como: Madrid, Sevilla, Cadiz, Málaga, Tenerife, Zaragoza, Guadalajara, Valencia, Valladolid, Aragón, Zamora, entre otras. Asimismo, en el continente americano: Argentina, Uruguay, Perú, Guatemala, Puerto Rico, Costa Rica, Colombia, México, EE. UU (San Francisco, California) y Manila.

Como señalamos con anterioridad, uno de los rasgos de Barcelona en el mundo editorial es su apertura comercial en el continente americano, y Espasa no es la excepción, ya tenía corresponsales en varias ciudades de América. Del mismo modo, utilizó prácticas empresariales de impresión, publicación y distribución para su crecimiento, además de créditos con el objetivo de lograr una fidelidad comercial.

Con respecto a la aportación de José Espasa a la sociedad, también hallamos varias obras publicadas y contaba con material existente. Tenía más de 50 títulos con diferentes temáticas, para comenzar, *El mundo ilustrado* seguía siendo publicada por entregas; de literatura hallamos a *Don Quijote de la Mancha*,²⁴⁴ y

²⁴⁴ Contaba con ediciones de lujo, económica y versión extendida.

Romeo y Julieta; bibliográficas con *Don Francisco Quevedo y Miguel de Cervantes Saavedra*; sobre medicina: *Medicina operatoria, La hidroterapia y Tratado Antiséptico*; de religión: *Siglos de cristianismo, Historia de la religión, Moisés, El santo concilio*, así mismo de gramática: *Diccionario Catalán*, entre otras. Adicionalmente varios títulos por publicar: *El mundo ilustrado, Egipto, Los Dioses de Grecia y Roma, Imitación de Jesús y la Virgen, Historia de la Iglesia, Madre mía, Gil-Blas, Nuestra señora de Lourdes y Patología médica*.

La editorial Espasa y cía., fue funcionando satisfactoriamente, cuando solo un año y meses después llegó la separación de uno de los socios, Magín Pujadas, los otros dos compraron su parte por la cantidad de 13,500 pesetas, tal asunto lo concluyeron en septiembre de 1883. Existe evidencia de esto, pues firmaron un segundo contrato notarial con sus correspondientes de México para una publicación de *Historia*.²⁴⁵ Al no contar con el director artístico y de litografía, Manuel Salvat quién asumió el cargo.

El crecimiento de la editorial se reflejó en el traslado de los talleres de imprenta y litografía con los de las oficinas, en una misma dirección en la calle de Cortes, local que el mismo Espasa alquilaba a la sociedad. Además, viajó a Francia para adquirir propiedades literarias y así poder imprimir y publicar en Barcelona.

La empresa siguió funcionando, aunque empezaron a existir ciertos roces entre José Espasa y Manuel Salvat, este último dejó pruebas de sus molestias en su *Autobiografía*, la relación entre ambos no mejoró y como consecuencia de ello fue la disolución de la sociedad el 31 de diciembre de 1897, los capitales activos y pasivos de la sociedad se dividieron en partes iguales, es decir, “les corresponden 87 778,90 pesetas representadas por la mitad de los créditos personales a cobrar, la mitad de las láminas de cupones a cobrar de la venta por entregas, la propiedad intelectual de la mitad de obras publicadas y por publicar”.²⁴⁶ Esto es relevante pues entre los derechos de propiedad se encuentra *MATS* y los créditos adquiridos por Ballescá.

²⁴⁵ En el siguiente apartado abordaremos con mayor detalle los acuerdos entre las casas editoriales.

²⁴⁶ Castellano, *Un editor de Barcelona*, 27.

El segundo elemento que explica esta disolución de Espasa y cía., además de la oposición de caracteres ya evocada en varios momentos clave, es la diferencia de objetivos entre José Espasa y Manuel Salvat. Para el primero, la empresa debe alimentar el éxito económico personal, mientras que el segundo está preocupado ante todo por la calidad de las obras producidas en su imprenta y por la satisfacción del cliente.²⁴⁷

Ambos socios apostaron por el legado con sus hijos, quienes continuaron con ellos la tradición del negocio. Se creó la editorial José Espasa e Hijos, a su muerte, sus hijos se hicieron cargo de la casa editorial, a sus hijas no las involucró y solo les dejó su dote. Dentro de sus trabajos, encontramos la *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana*, esta obra la obtuvo como parte de sus ganancias en la disolución de la sociedad.

Por otro lado, Manuel Salvat con su hijo Pablo Salvat Espasa, quien era arquitecto de profesión, fundaron la casa editorial Salvat e Hijo, con el apoyo fundamental de su cuñado Pablo Espasa, quien le proporcionó consejos y apoyo financiero. Instalando su negocio en una de sus propiedades. Inició su empresa de imprenta y litografía también con las ganancias de la disolución de Espasa y cía., así como la propiedad intelectual de setenta y tres títulos. Su hijo Pablo Salvat será el responsable de la construcción del edificio de la editorial. Con el fallecimiento de Manuel Salvat, su hijo quien asumen la responsabilidad del negocio, donde se privilegiaron obras de medicina y títulos franceses y alemanes.

Como podemos darnos cuenta, José Espasa y Manuel Salvat son actores cruciales en el mundo editorial al fundar la sociedad Espasa y compañía, aunque su tradición de editores e impresores la iniciaron desde la década de 1860. Considero su unión fue exitosa, pues se mantuvieron juntos por más de 15 años, y aunque tenían sus diferencias eso fue precisamente la que produjo su crecimiento, por un lado la visión de Espasa como hombre de negocios y el buscar clientes no solo en España sino también en el continente americano, y por otro lado, Salvat buscaba una mayor calidad en sus impresos, cuya visión MATS fue uno de los

²⁴⁷ Castellano, *Un editor de Barcelona*, 27.

muchos resultados de esta empresa. Estas razones considero son las principales por la cual J. Ballescá los contacta para ser los encargados de la impresión de su proyecto que se encontraba en curso, además de ser expertos en la publicación de obras de gran lujo.

En este segundo capítulo logramos contestar porque la selección de las editoriales J. Ballescá y Espasa para la publicación de *MATS*, pues eran negocios con experiencia en la publicación de libros ilustrados de lujo. También definimos la figura de Santiago Ballescá, que siempre estuvo apoyado por su padre José, quien con sus habilidades sociales y comerciales logró contratar a Espasa, además el papel fundamental para su desempeño en lograr la materialidad de *MATS*.

Capítulo III. De la idea a la publicación: la república de letras en la narrativa de la historia general de México (1867-1884)

La historia y la literatura durante el siglo XIX eran disciplinas que trabajaban en conjunto, las cuales contribuyeron en la construcción de la identidad nacional a través del uso de la pluma y de las imprentas, dando como resultado toda una producción literaria. Los hombres que dedicaron parte de su vida a la escritura y formaron parte de esta construcción nacionalista generaron redes de relación o de sociabilidad donde compartían y comentaban sus publicaciones, ejemplo de esta producción material son las obras analizadas en el primer capítulo de esta investigación, aunque las circunstancias históricas no permitieron un desarrollo continuo de sus producciones literarias.

Las condiciones para el último tercio del siglo XIX fueron completamente diferentes, la república de letras a partir de 1867 tuvo una presencia importante en la producción cultural y literaria con impacto en la literatura nacional, teniendo como resultado máximo la publicación de *Méjico a través de los siglos*. El proceso editorial estudiado en esta investigación está dividido en tres etapas: edición, producción y consumo, este tercer capítulo está dedicado a la primera fase de la edición: la publicación, entendida como el momento en que surge la idea de un proyecto editorial, la elección de los autores y el editor, así como también la casa editorial encargada de la producción material.

La estructura del capítulo tiene como propósito identificar a la élite intelectual que formaba parte de la república de letras a partir de 1867. Liderada primero por Ignacio Manuel Altamirano y después por Vicente Riva Palacio, sus publicaciones fueron clave para la creación de la literatura nacional; después la labor de esta república de letras en su propósito de rescatar el pasado inmediato, la intervención francesa, fue transformado en un proyecto de narrar una historia general. Por último,

analizar y comprender la formación del equipo de trabajo y los criterios de elección tanto de los escritores como del editor y las casas editoriales de la magna obra.²⁴⁸

3.1 La república de letras mexicana (1867-1889)

Uno de los momentos clave en la historia política de México en el siglo XIX fue el fusilamiento de Maximiliano de Habsburgo, pues significó el triunfo contundente de los liberales sobre los conservadores. Cuando terminó el Segundo Imperio Mexicano en 1867, el presidente Benito Juárez declaró: “«México acababa de conquistar su segunda independencia», resumía la visión liberal de la situación del momento [...] [tal expresión fue] usada para caracterizar tal coyuntura, establecía un nexo poderoso”²⁴⁹ con la primera de 1821. Con esta expresión inició una nueva etapa donde buscaron el establecimiento de una identidad nacional a través de la palabra y la élite fue esencial en su construcción.

A partir de 1867 nació una generación de intelectuales que fueron participantes activos de la época de la Reforma y la guerra, así como de la invasión extranjera. Esta élite intelectual tomó como tarea principal la construcción del Estado mexicano, pero no solamente a nivel político sino también cultural, principalmente en la formación del nacionalismo a través de la literatura, por consiguiente, tenemos una producción importante en clave nacionalista: obras dramáticas, folletos, periódicos, revistas, calendarios, gacetas, hojas sueltas, novelas y, por supuesto, textos de historia.

Si nos preguntamos por qué la literatura fue el medio de expresión del siglo XIX, podemos citar a Ignacio Altamirano para quien “toda elaboración articulada de un texto que tienda a demostrar una o varias ideas es literatura”,²⁵⁰ de esta manera

²⁴⁸ Una magna obra se considera la más grande producción literaria y/o artística de un escritor. En este caso, la mayoría de las investigaciones de la historiografía mexicana, estiman a MATS como la magna obra de las publicaciones decimonónicas dedicadas a la Historia general de México.

²⁴⁹ Nicole Girón, “Ignacio Manuel Altamirano: el “campeón” de la literatura nacional”, en *La construcción del discurso nacional en México, un anhelo persistente (siglos XIX y XX)*, Nicole Girón (coord.) (México: Instituto Mora, 2007), 228.

²⁵⁰ Girón, “Ignacio Manuel Altamirano”, 236.

toda publicación, un discurso, una novela, un poema, historia, entre otros, fue considerado literatura, el dominio de la escritura era el medio de expresión de todo conocimiento y su difusión.²⁵¹ Estos hombres letrados buscaban la divulgación de sus ideas, de los conocimientos y, por supuesto, de la literatura que abonaba en la construcción de la identidad nacional.

La literatura tiene la facilidad de expresar sentimientos y emociones, pero al mismo tiempo de difundir ideas políticas. La utilización de la literatura en México tuvo como “tarea principal la maduración de la independencia intelectual y la realización de una expresión nacional original”.²⁵² Los escritores buscaban dentro de ella la construcción de una nación,²⁵³ y por lo tanto la creación de la identidad nacional, “entendían la literatura como una función social al servicio de la patria”,²⁵⁴ en donde encontraron una serie de herramientas para lograr esa tan anhelada independencia intelectual y cultural.

Los hombres de letras tenían como tarea la creación del discurso nacionalista y encontraron en la historia un medio para hacerlo, la intención era generar un “sentimiento patriótico”, un amor hacia la tierra que los vio nacer. Pérez Vejo subraya que el intelectual se puso al servicio de la nación, los “literatos, historiadores, periodistas, profesores, funcionarios de las nuevas burocracias estatales y, en general todo un difuso grupo de “especialistas”,²⁵⁵ trabajaron en conjunto para la creación y desarrollo de un nacionalismo. Fueron, en suma, los constructores de la nación.

3.1.1 La república de letras mexicana al servicio de la nación

La república de letras que nos interesa en esta investigación, se ubica en el periodo de 1867 a 1889, etapa que tiene como referencia el inicio de la victoria de los

²⁵¹ Leonardo Martínez Carrizales, *Tribunos letrados. Aproximaciones al orden de la cultura letrada en el México del siglo XIX* (México: UAM-Azcapotzalco, 2017), 38.

²⁵² José Luis Martínez Rodríguez, *La expresión nacional. Letras mexicanas del siglo XIX* (México: UNAM, 1955), 5.

²⁵³ Entendida desde la perspectiva de Anderson como una comunidad imaginada.

²⁵⁴ Martínez Rodríguez, *La expresión nacional*, 5.

²⁵⁵ Pérez Vejo, *Nación*, 20.

liberales y la Restauración de la República. Esta república de letras la encontramos presente en su producción material, en las asociaciones literarias y en una participación activa en la vida pública. Tal república generó una historiografía nacionalista que tenía como principal intención la conciliación de pasados y un futuro progresista.

Ignacio Manuel Altamirano inauguró esa nueva república de letras, José Luis Martínez considera al escritor como el iniciador del proyecto de literatura nacional a partir de 1868, esto no quiere decir que antes no hubo propuestas sobre la creación de una identidad nacional, sino más bien, era la primera vez que había un ambiente propicio para lograrlo, por lo tanto, Altamirano junto con los hombres de letras intentaron crear una *expresión nacional* a través de la literatura, al considerarla un medio para civilizar y/o educar²⁵⁶ a la población, con el propósito de alcanzar los ideales del progreso.

La construcción del Estado-nación fue la tarea principal de los miembros de la república de letras, la creación de una literatura nacional funcionó como un medio para la formación de una identidad, y al mismo tiempo la integración de una ideología triunfante liberal, la recuperación de tradiciones culturales aprobadas por estos intelectuales y aplicando valores políticos. Esta literatura nacional, tiene como característica el romanticismo literario y/o artístico que “les había ofrecido a los escritores del siglo XIX un conjunto de imágenes a través de las cuales representar el lugar que ocupaban y las funciones que cumplían en un medio social latinoamericano”,²⁵⁷ y las herramientas para dar cuenta del enfrentamiento de la nación a través de personajes que se convirtieron en héroes o villanos. De esta forma, la escritura de la historia patria quedó en manos de la república de letras.

²⁵⁶ Annick Lempérière puntualiza la búsqueda de las naciones hispanoamericanas de lograr una mayor civilización, el avance y el uso de la razón. Para mayor profundidad del concepto consultar: Annick Lempérière “Los hombres de letras hispanoamericanos y el proceso de secularización (1800-1850)”, en *Historia de los intelectuales en América Latina*, dir. Carlos Altamirano (Argentina: Katz Editores, 2008), 242-268.

²⁵⁷ Jorge Myers, “Introducción al volumen 1. Los intelectuales latinoamericanos desde la colonia hasta el inicio del siglo XX”, en *Historia de los intelectuales en América Latina*, dir. Carlos Altamirano (Argentina: Katz Editores, 2008), 39.

La imprenta se convirtió en el medio de esta expresión nacional, pues no solo era la difusión del conocimiento sino de toda la materialidad de la producción creativa de los hombres letrados quienes conscientes de su rol entregaron su pluma al servicio de la nación para definición de la identidad nacional a través de la literatura al abrigo de la libertad de imprenta. Además, como se mencionó con anterioridad, la producción de periódicos, revistas, gacetas y libros fue uno de los espacios de sociabilidad de la república de letras, pues la mayoría de ellos se relacionó entre sí y fueron colaboradores activos.

Este grupo bautizado como república de letras, es el que Antonia Pi-Suñer²⁵⁸ lo considera como la generación de Riva Palacio y señaló varias características que hacen a estos hombres de la comunidad: fueron parte del Estado, ya sea con cargos públicos como diputaciones locales o secretarios de algún gabinete; la mayoría defensores de las políticas liberales y participaron activamente en la guerra de Reforma y después en la Intervención Francesa, ya sea como soldados o defensores de los derechos de la nación a través de la política o de su pluma con publicaciones periodísticas.

El punto de reunión fue la Ciudad de México, aunque tuvieron lugares de origen distintos, este grupo tuvo como espacio de interacción el centro capitalino del país, lugar donde se centralizó el poder político, económico y por supuesto cultural, donde entra la producción literaria y editorial. Había un mayor número de imprentas, para la década de 1880 se ha calculado la existencia de dieciséis establecimientos, entre ellos los “talleres de Eduardo Dublán, Francisco Díaz de León, los de la Secretaría de fomento y la del Timbre”,²⁵⁹ las cuales estuvieron a cargo de darle la materialidad a las diferentes producciones de la literatura nacional. Otro elemento clave de esta generación fueron los estudios, la mayoría cursó jurisprudencia, “el

²⁵⁸ Antonia Pi-Suñer Llorens, “La generación de Vicente Riva Palacio y el quehacer historiográfico”, en *Secuencia*. (México: Instituto Mora), núm. 35 mayo-agosto (1996), 83-108.

²⁵⁹ Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz, “Introducción”, en *La modernidad literaria: creación, publicaciones periodísticas y lectores del Porfiriato (1876-1911). Historias de las literaturas de México, siglo XIX*, Belem Clark y Ana Laura Zavala (Coord.), Tomo 3 (México: UNAM: 2020), 17-18.

lenguaje y el derecho, proyectarán su autoridad sobre el diseño de la nueva sociedad”,²⁶⁰ aunque también hallaremos ingenieros o fueron autodidactas. Asimismo, se destacaron por su actividad en las sociedades literarias y científicas como fueron el Liceo Hidalgo (1849), la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística (1833), o la Academia Mexicana de la Lengua (1875).

Pi-Suñer contabilizó diecisiete escritores: “Joaquín García Icazbalceta, Juan de Dios Arias, José María Rosa Bárcena, Evaristo Hernández y Dávalos, José María Vigil, Juan A. Mateos, Antonio García Cubas, Francisco Zarco, Emilio del Castillo Negrete, Vicente Riva Palacio, Ignacio Manuel Altamirano, Ireneo Paz, Matías Romero [...], Manuel Rivera Cambas [...], Alfredo Chavero, Julio Zárate y Enrique de Olavarría y Ferrari”,²⁶¹ de los cuales incluimos a Guillermo Prieto, Ignacio Ramírez y Juan de Dios Peza, por su gran presencia en este grupo de escritores. Aunque encontramos personajes como Justo Sierra, no lo consideramos parte de esta república de letras pues su producción tendrá un enfoque positivista-científico, caso contrario a estos hombres de letras que son liberales y literatos-románticos. Dentro de esta lista, consideramos dos líderes: Ignacio Manuel Altamirano por ser quien inició el movimiento de la literatura nacionalista con la creación de la revista *El Renacimiento* en 1869, y a Vicente Riva Palacio, quien cierra dicho movimiento literario como coordinador de la primera Historia general de México.

Para esta investigación, consideramos como principales escritores a Ignacio Manuel Altamirano, Guillermo Prieto y Vicente Riva Palacio, “cuya labor principal había sido central en la organización e impulso de la República de las Letras, a la vez que en la definición de una literatura mexicana que apoyo en la reconstrucción y el progreso intelectual del país después del triunfo de las fuerzas juristas sobre el Imperio de Maximiliano en 1867”,²⁶² formadores de un nacionalismo literario en el cual sus esfuerzos se vieron reflejados como producto final la publicación de la primera historia oficial del país.

²⁶⁰ Martínez Carrizales, *Tribunos letargos*, 87

²⁶¹ Pi-Suñer, “La generación”, 85

²⁶² Clark y Zavala, “Introducción”, 10.

3.1.2 La literatura nacional desde la revista *El Renacimiento* a la producción material de la república de letras

Aunque el concepto de república de letras ya se utilizaba en el círculo de la élite intelectual, en el último tercio del siglo XIX tomó un significado más fuerte en México, pues no solo era un grupo de hombres letRADos, sino que tenían objetivos muy claros en cuanto a la escritura: la creación de una literatura nacional, que tuviera características específicas de lo propio como mexicano y no una copia de corrientes literarias europeas, obteniendo como resultado el nacionalismo mexicano. Consideramos a Ignacio Manuel Altamirano²⁶³ como el fundador de esta república de letras con la revista *El Renacimiento* en 1869, con la cual se inauguró todo tipo de publicaciones hechas por estos hombres letRADos.

El legado de Altamirano en su quehacer político y literario es muy extenso, después de 1867 se entregó a la literatura, fundó el periódico *El Correo de México*,²⁶⁴ junto con Ignacio Ramírez y Guillermo Prieto, la revista *El Renacimiento*, y colaborador en múltiples periódicos: *El Federalista*, *La Tribuna*, *La República*, “*El Artista*, *El Domingo*, *El Libre Pensamiento*, *El Semanario Ilustrado*, *El Monitor Republicano*, *El Siglo XIX*, *El Nacional*, *La Libertad*, *El Liceo Mexicano* y *El Diario del Hogar*”;²⁶⁵ los cuales incluye todo tipo de textos como son las novelas por entregas, poesía, teatro, estudios costumbristas, entre otros. La colaboración en diferentes publicaciones hizo posible la interacción constante con otros hombres de letras, su participación en sociedades literarias y científicas.

²⁶³ Ignacio Manuel Altamirano nació en 1834 en el actual estado de Guerrero de origen indígena, aprendió el español a la edad de catorce años. Obtuvo una beca para estudiar en el Instituto Literario de Toluca donde conoció a su mentor Ignacio Ramírez, después ingresó al Colegio de Letrán graduándose de abogado. Fue parte del grupo político de los liberales, en la Revolución de Ayutla, fue secretario de Juan Álvarez y formó parte del Congreso Constituyente de 1857. A partir de su discurso presentado en el Congreso de la Unión sobre la amnistía en 1861 fue considerado parte de la élite política. Obtuvo el grado de coronel durante la Intervención Francesa, sus servicios fueron pagados por el presidente Benito Juárez cuando se reinstaura la República.

Los datos biográficos narrados son parte de las investigaciones de Nicole Girón, una de las especialistas de Altamirano.

²⁶⁴ Martínez Rodríguez, *La expresión nacional*, 57.

²⁶⁵ Martínez Rodríguez, *La expresión nacional*, 58.

Sus aportaciones a la literatura nacional fueron fundamentales para la construcción de la identidad nacional, la publicación de la revista *El Renacimiento*²⁶⁶ la consideramos como el punto de partida para la nueva generación de la república de letras. El primer número fue editado por Altamirano y Gonzalo A. Esteva, la impresión y distribución estuvo a cargo de la imprenta de F. Díaz de León y Santiago White, a partir de la segunda entrega la imprenta asumió la responsabilidad de la edición. En su equipo de redactores estaban: Ignacio Ramírez, José Sebastián Segura, Guillermo Prieto, Manuel Peredo y Justo Sierra, este último era muy joven pues acababa de salir del colegio de San Ildefonso.²⁶⁷ Para su primera edición publicada en enero de 1869, la revista cuenta con una larga lista de colaboradores sesenta y dos escritores, entre los cuales están Manuel Payno, Vicente Riva Palacio, Alfredo Chavero, Enrique de Olavarría, Niceto de Zamacois, Joaquín Baranda, Francisco Sosa, José María Vigil, además la participación de dos mujeres Isabel Prieto de Landázuri y Gertrudis Tenorio Zavala. La mayoría participaron activamente como escritores contribuyendo a la creación de literatura nacional.

El proyecto de la revista fue el resultado de varias reuniones con los escritores, tenían “el deseo de ser útiles a la patria”,²⁶⁸ asimismo de ser una respuesta a la acusación de Europa que nuestro país estaba en la barbarie.²⁶⁹ El objetivo era la publicación y producción literaria y ser una fuente de inspiración para la juventud, se incluían trabajos “artísticos históricos, biográficos, descriptivos de nuestro país, estudios críticos y morales”.²⁷⁰ Altamirano invita en la primera edición a todos los escritores y amantes de las letras de todas las ideologías políticas su participación y terminar con los rencores que dividieron al país. En pocas palabras, buscaba que la revista fuera un espacio de debate sin importar la ideología política, de conciliación de ideas y por supuesto la expresión nacional.

²⁶⁶ *El Renacimiento. Periódico literario*, Tomo I. México: Imprenta F. Díaz de León y S. White, 1869.

²⁶⁷ Girón, “Ignacio Manuel Altamirano”, 228.

²⁶⁸ Altamirano, “Introducción”, *El Renacimiento*, 4.

²⁶⁹ Acusación que hacia por el fusilamiento de Maximiliano de Habsburgo en 1867.

²⁷⁰ Altamirano, “Introducción”, *El Renacimiento*, 5.

La revista *El Renacimiento*²⁷¹ pretendió ser ese medio para mostrar todas aquellas creaciones literarias de los hombres de letras, una forma de defensa de la nación y sobre todo mostrar que México era un país civilizado, fue la inauguración de la gran producción material de la república de letras. Lamentablemente la revista solo duró un año, pero marcó el inicio de la creación de revistas y periódicos que se sumarán a las tareas en la construcción de la identidad nacional.

El punto esencial para lograr el objetivo de la república de letras es sin duda la aportación invaluable de la imprenta, sin los talleres de impresión y los editores no hubiera sido posible la difusión de la literatura nacional. Entre los que cuentan con una producción material entre la década de los setenta y ochenta del siglo XIX son las imprentas: Aguilar e historia, F. Díaz de León y White, Ireneo Paz, Filomeno Mata, Ignacio Cumplido, J. Rivera, hijo y comp., Escalante, Secretaría de Fomento, entre otras. Muchos de nuestros hombres de letras trabajaron en más de una ocasión con alguna de estas imprentas. El tipo de impresos más populares fueron revistas, gacetas, periódicos y libros, en los cuales escribieron poemas, novelas, cuentos, artículos costumbristas, historia literaria, etc., en donde expresaron sentimientos patrióticos.

Haremos mención de algunas producciones literarias para comprender el antecedente a la publicación de *MATS* en 1884. Además de fundar y editar *El Renacimiento*, Altamirano publicó *Revistas literarias* en 1868, que formaba parte del folletín de *La Iberia*, el cual “es un compendio de las lecturas y reflexiones acumuladas por este personaje durante años”;²⁷² del mismo autor encontramos *Rimas* con la imprenta de Filomeno Mata en 1880.

En la literatura nacional, el género de historia o novela histórica fue relevante, entre los ejemplos podemos mencionar la obra *El libro rojo*²⁷³ escrita en 1870 por

²⁷¹ Para comprender mejor esta revista, consultar la obra de Nicole Girón en: “Ignacio Manuel Altamirano: el “campeón” de la literatura nacional”, en *La construcción del discurso nacional en México, un anhelo persistente (siglos XIX y XX)*, Nicole Girón (coord.) (México: Instituto Mora, 2007).

²⁷² Girón, “Ignacio Manuel Altamirano”, 232.

²⁷³ Vicente Riva Palacio, Manuel Payno, Juan A. Mateos y Rafael Martínez, *El libro rojo. Hogueras, horcas, patíbulos, martirios, suicidios y sucesos lúgubres y extraños acaecidos en México durante*

Riva Palacio, Juan A. Mateos y Manuel Payno en los talleres de Díaz de León y White. Del mismo año y de la misma imprenta se reimprimió *Historia eclesiástica Indiana*²⁷⁴ de Fray Gerónimo de Mendieta. En tanto, la imprenta del Gobierno en el Palacio Nacional publicó en 1870 de José María Sandoval la *Historia de la Nueva Galicia*,²⁷⁵ y por la imprenta de Ignacio Cumplido publicó en 1873 los *Hombres ilustres Mexicanos* escrita por José María Vigil y Juan B. Hijar. Por último, la imprenta de la Reforma publica en 1880 *Méjico pintoresco, artístico y monumental*²⁷⁶ de Manuel Rivera Cambas, una obra que contiene litografías con el objetivo de dar a conocer nuestro país. Estas publicaciones solo son un ejemplo del trabajo de las imprentas.

Los escritores, además de su colaboración en libros y revistas, su producción material también fue distribuida por entregas o suplementos en periódicos, generalmente semanal o quincenal. “En la primera etapa porfiriana encontramos [...] tales como el de *El Nacional* (1880), dirigido por Gonzalo A. Esteve; *La República. Semanario literario* (1881), de Altamirano; *La Época ilustrada. Semanario de Literatura, Humorismo y con caricaturas* (1883), de José María Villasana; *El Tiempo. Edición literaria de los Domingos* (1884), de Victoriano Agüeros”.²⁷⁷

Además de los periódicos dedicados a las cuestiones políticas y de información nacional, hubo publicaciones dedicadas a cuestiones costumbristas o de enseñanza de la población, enfocado en el público femenino o infantil con el propósito de alfabetizar e imponer orden moral. Las publicaciones centradas en las

sus guerras civiles y extranjeras. México, Imprenta de Francisco Díaz de León y Santiago White, 1870.

²⁷⁴ Fray Gerónimo de Mendieta, *Historia eclesiástica Indiana*. México: Imprenta F. Díaz de León y White, 1870.

²⁷⁵ José María Sandoval, *Historia de la Nueva Galicia*. México: Imprenta del Gobierno en el Palacio Nacional, 1870.

²⁷⁶ Manuel Rivera Cambas, *Méjico pintoresco, artístico y monumental. Vistas, descripción, anécdotas, y episodios de los lugares más nobles de la capital y de los estados, aun de las poblaciones cortas, pero de importancia geográfica e histórica*. México: Imprenta de la Reforma, 1880.

²⁷⁷ Clark y Zavala, “Introducción”, 14.

mujeres tenía con objetivo que la instrucción recibida se la “transmitiera a sus hijos y formara buenos ciudadanos, respetuosos a la patria y de la religión”,²⁷⁸ aunque dentro de las publicaciones vamos a encontrar dos tipos de redactores: el hombre que escribe para la población femenina que estaban enfocados hacia la moralidad y el valor de la familia, y otro hecho por mujeres, con el fin de estimular un gusto por las ciencias y las artes. Entre las publicaciones para este sector de la población encontramos: *El álbum de la mujer*, *El Diario del Hogar*, en la década de 1880 a *Las hijas del Anáhuac* y *Violetas del Anáhuac*,²⁷⁹ otros combinaban el contenido como fueron *La Iberia. Periódico de política, literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales*, como su propio subtítulo lo sugiere.

La propuesta de Pi-Suñer²⁸⁰ en cuanto a una clasificación de la producción material de esta república de letras, solo tomamos en cuenta las relacionadas con la historia, es decir, las que hoy forman parte de la historiografía mexicana, son seis en total: novela histórica, libros de texto, monografías o bibliografías, recopilación de documentos y obras eruditas, e historia general. Solo mencionaremos los géneros en donde tuvieron presencia los autores de MATS para tener un mejor panorama de las publicaciones que hicieron. Las obras monográficas dedicadas a hechos históricos que tenían poco tiempo de suceder, principalmente de la Intervención y del Imperio, fueron de autoría de Juan de Dios Arias y José María Vigil. El segundo género es la biografía, y como su nombre bien lo dice es la narración de vida de figuras importantes que fueron participantes de la historia nacional, aquí hallamos a Riva Palacio, Chavero, Vigil y Zárate.

Durante todo el siglo XIX encontramos publicación de obras con compilaciones de documentos para la historia. Pi-Suñer los califica como compilaciones documentales y obras eruditas, en donde destacó Chavero. Otro género son los libros de texto que tenían como objetivo principal la enseñanza de la historia con una perspectiva liberal, aquí tenemos a Zárate. El quinto género son las novelas

²⁷⁸ *Historia de la lectura en México* (México, Colegio de México, 2010), 144.

²⁷⁹ Clark y Zavala, “Introducción”, 13.

²⁸⁰ Antonia Pi-Suñer Llorens, “La generación de Riva Palacio y el quehacer historiográfico” en *Secuencia* (Instituto Mora), no. 35 (1996): 83-108.

históricas que tenían el fin de difundir la historia a través del drama, en la cual Riva Palacio es uno de los mayores exponentes igual que Enrique de Olavarría. Y, por último, pero no menos importante, los dedicados a la historia general de México, y en éste considera a *MATS* como la máxima exponente de este género literario.²⁸¹

No abundamos mucho en esta propuesta de Pi-Suñer, pero lo que sí podemos puntualizar es que todos los miembros de esta república de letras dominaron varios géneros. Además, encontraron en los periódicos y revistas espacios para la publicación de sus obras, la mayoría de ellas por entregas,²⁸² con el propósito de generar un público lector y al mismo tiempo aminorar los costos, una práctica de ventas común para la segunda mitad del siglo XIX.²⁸³

3.2 De la publicación a los autores: el inicio del proyecto de la historia general de México (1880-1884)

En esta investigación, la etapa de edición tiene tres fases: la publicación, los autores y el editor. En este apartado nos enfocamos en las dos primeras fases. Para comenzar, cuando hablamos de “publicación”, nos referimos a “la decisión de producir, en algún soporte, un conjunto organizado de textos o imágenes, y de hacer público ese producto, insertándolo en un circuito que enlaza a editores y lectores”.²⁸⁴

Piccolini señala tres formas distintas de llegar a la decisión de la publicación de un libro, la primera donde el autor escribe un texto y lo envía al editor para publicarlo; el segundo caso, el editor solicita al autor la escritura de una obra o la continuación de una previamente publicada; y la tercera, cuando ni el editor ni el escritor han pensado en un texto para publicar, en este puede existir un tercero involucrado en la toma de decisión de dicha publicación sin saber la temática. Nuestra hipótesis, para el caso de *MATS*, la decisión de publicación de la obra es el tercer caso, es decir, hubo un tercer personaje en la toma de decisión para la

²⁸¹ Pi-Suñer, “La generación de Riva Palacio”, 98.

²⁸² “Obras por entregas. La que se distribuye por cuadernos o fascículos para que su costo parezca menos sensible”. Juan B. Iguíniz, *El libro. Epítome de bibliología* (México: Porrúa, 2014), 67.

²⁸³ En el V capítulo abundaremos en este tipo de estrategias de ventas.

²⁸⁴ Patricia Piccolini, *De la idea al libro*, 21-22.

escritura y publicación: el gobierno. Pero antes de comprobar dicha hipótesis, debemos comprender la época de gestación del proyecto.

3.2.1 Vicente Riva Palacio: escritor y político del Porfiriato

Para finales de 1880 Riva Palacio comenzó las primeras labores de un proyecto editorial sobre la Guerra de Intervención, pero antes de adentrarnos a esa historia, debemos entender la trayectoria de Vicente Riva Palacio. Uno de los biógrafos más destacados del escritor es José Ortiz Monasterio, quien hizo un excelente trabajo de investigación sobre la vida y obra del personaje en cuestión, nuestra intención es comprender mejor a Riva Palacio como escritor de historia y su interés en rescatarla, pues toda su vida estuvo ligada a la historia de la nación.²⁸⁵

El primer contacto directo de Vicente Riva Palacio²⁸⁶ con la historia fue durante su estancia en el ayuntamiento de México en 1856, en donde mandó ordenar el archivo histórico del ayuntamiento del siglo XVI de manera alfabética y por ramos, teniendo así su primera experiencia con documentación histórica. Después por orden del presidente Benito Juárez en 1861, recogió y tuvo acceso completo al Archivo de la Inquisición el cual estaba resguardado por el arzobispado,²⁸⁷ dicho archivo terminó en casa del escritor y lo mantuvo bajo su posesión durante toda su vida, esto fue determinante para sus futuras producciones literarias como fueron las novelas históricas, cuentos, y por supuesto la escritura de su propio tomo de *MATS*.

²⁸⁵ Nació en México en 1832, sus padres fueron parte de la nueva aristocracia mexicana surgida tras la independencia, su madre Dolores Guerra, única hija del insurgente y ex-presidente Vicente Guerrero, y su padre Mariano Riva Palacio era hijo de Esteban Riva Palacio, rico propietario de la ciudad de México, fue abogado reconocido durante el siglo XIX, liberal moderado y abogado defensor de Maximiliano de Habsburgo. Vicente Riva Palacio ingresó en 1845 al Colegio de San Gregorio donde obtuvo su título de abogado.

²⁸⁶ De ideología liberal, fue miembro del congreso Constituyente de 1857, regidor y secretario del ayuntamiento de México en 1856. Durante la Intervención Francesa obtuvo el grado militar del General de Brigada. Después de 1867 se dedicó a la literatura, en la primera presidencia de Porfirio Díaz fue Secretario de Fomento (1877-1880), Diputado Federal (1880-1883), y después Ministro Penitenciario en España y Portugal.

²⁸⁷ Ortiz Monasterio, "Las novelas históricas de Vicente Riva Palacio" en *Secuencia* (Instituto Mora), núm. 21 (1991): 26.

El catálogo de Riva Palacio como escritor es muy extenso, Ortiz Monasterio realizó una clasificación temporal de su producción literaria e historiográfica: dramaturgo (1861-1862), novelista (1868-1872),²⁸⁸ periodista (1867-1876), crítico literario (1882), historiador (1881-1889), poeta (1885-1893) y cuentista (1892-1896).²⁸⁹ Una larga trayectoria como escritor va de la mano con su vida política, tiene dos períodos de inactividad que plenamente están justificados, el primero de 1862 a 1867 con la Intervención Francesa, y el segundo periodo es de 1876 a 1880 cuando se convirtió en ministro de Fomento, Colonización, Industria y Comercio, donde trabajó arduamente en la creación de instituciones e incentivar el comercio interno y externo del país

En su primer periodo como escritor colaboró en el periódico *La Orquesta* en 1861,²⁹⁰ y sus primeras obras teatrales escritas entre 1861 y 1862 junto con su amigo Juan A. Mateos;²⁹¹ sus actividades literarias fueron interrumpidas por la invasión francesa. A partir de 1867, Riva Palacio se integró a la vida pública y cultural de la república de letras de la Ciudad de México.²⁹² En las veladas literarias se gestaron varios proyectos de la literatura nacional, muchas de las reuniones fueron hechas en casa del escritor entre los años de 1867 y 1868, aunque pronto se convirtieron en “reuniones sociales con lujo de vestidos, manteles largos, bebidas exóticas y lujosos libros importados exhibidos en grandes mesas”,²⁹³ en estas reuniones fue donde se gestaron varios proyectos editoriales, entre ellos la revista *El Renacimiento*.

Entre las obras más destacadas de Riva Palacio se encuentra *El libro rojo* (1869 y 1870) publicada por entregas y descrita como una obra de lujo por contar con litografías de colección, en esta obra el escritor utilizó el archivo de la inquisición

²⁸⁸ Para un acercamiento de cada una de las novelas, Ortiz Monasterio hace un análisis de ella en “Las novelas históricas de Riva Palacio”.

²⁸⁹ Ortiz Monasterio, “La obra historiográfica de Vicente Riva Palacio”, Tesis de Doctorado, Universidad Iberoamericana, 1999, 116.

²⁹⁰ En anexos 1 encontraremos una lista de los periódicos en donde fue colaborador.

²⁹¹ En el anexo 1 se encuentran todos los títulos de las obras dramaturgas que escribió.

²⁹² Sosa, “Vicente Riva Palacio”, *El Nacional*, 2.

²⁹³ Ortiz Monasterio, “La obra historiográfica”, 125.

cuando habló de la familia Carvajal. En su labor como periodista,²⁹⁴ en ocasiones plasmó sus posturas políticas, por ejemplo, *El Ahuizote* fundado por él en 1874 donde dejó su postura en contra del gobierno de Sebastián Lerdo de Tejada;²⁹⁵ también mostró su apoyo Porfirio Díaz cuando llegó a la presidencia de manera oficial en 1877. Aunque sabemos que la producción literaria de Riva Palacio es muy amplia, solo mencionamos algunos puntos clave de cuál era su contexto histórico y su presencia en la vida pública y política de México antes de iniciar con su mayor proyecto editorial.

3.2.2 El inicio de un proyecto: la idea de una publicación

Uno de los estandartes de la Revolución de Tuxtepec era la no reelección continua, razón por la cual en 1880 se inician los planes para la transición presidencial, como sucesor se eligió al general Manuel González y, por sugerencia de Díaz, Riva Palacio fue nombrado director de la campaña electoral, lo que provocó la separación de su cargo como ministro de Fomento en los primeros días de enero.²⁹⁶ Los siguientes seis meses el escritor se dedicó a la coordinación de todos los eventos de la candidatura de González, sin duda formaba parte de un círculo muy cercano al poder presidencial. Finalmente, Manuel González fue nombrado presidente electo el 30 de septiembre de 1880,²⁹⁷ asimismo Riva Palacio electo diputado y presidente del congreso, esta función la mantuvo hasta que fue detenido en 1883.

Ante la creencia que Riva Palacio y el presidente González tenían cierta rivalidad, hubo la necesidad de desmentir dicho rumor. En el periódico *El Nacional* publicaron una nota para desacreditar la enemistad entre ellos, además afirmaron que Riva Palacio era un miembro importante del gobierno para “el encarrilamiento

²⁹⁴ En Anexos 1 encontraremos lista de todos los periódicos en donde fue colaborador.

²⁹⁵ Margarita Espinosa Blas, “El hijo del Ahuizote: un periódico americanista”, en *La prensa decimonónica en México*, coord. Adriana Pineda Soto y Celia del Palacio Montiel (México: Universidad de Guadalajara, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Conacyt, 2003): 245-262.

²⁹⁶ AVRP, Carta al Lic. Juan Sánchez, folio 10138, México, 9 de enero de 1880.

²⁹⁷ AVRP, Telegrama de Manuel González, sobre decreto donde se le declara presidente, folio 10645, León, 30 de septiembre de 1880.

de la Nación en la vía de la paz, del trabajo y del progreso práctico".²⁹⁸ Aunque esta nota fue considerada por Daniel Cosío Villegas como el anuncio del proyecto de la escritura de la historia de la Intervención,²⁹⁹ por nuestra parte no consideramos que esta nota hablara sobre ese tema, más bien intentaban eliminar el rumor de la rivalidad entre ellos.

Otro de los argumentos que han utilizado para sostener el antagonismo entre González y Riva Palacio fue que, como una compensación por su trabajo en la campaña electoral, se dio la orden presidencial para un proyecto sobre la escritura de la historia de la intervención, que se hizo oficial en febrero de 1881, como una forma de retirarlo de la escena política.³⁰⁰ Ortiz Monasterio sostiene, "Riva Palacio por su prestigio y sus muchas relaciones políticas, resultaba incómodo para el presidente y qué mejor que distraerlo de la política aprovechando su bien conocida pasión por los libros".³⁰¹ No dudamos que Riva si era un político muy destacado e incómodo para González, sobre todo porque hubo personas que deseaban verlo como presidente y otros querían su regreso al ministerio de fomento, pero no consideramos que sea una razón suficientemente fuerte para alejar a Riva Palacio de la vida política asignándole escribir un libro.

Aunque no dudamos el mandato presidencial sobre el proyecto de la historia de la intervención, también sospechamos que Riva Palacio ya tenía planeado dicha obra, principalmente porque estuvo involucrado con los acontecimientos. Entre su planeación, solicitó por medio de cartas a sus conocidos documentos o información para recuperar la memoria histórica, recibió respuesta donde le prometieron enviarle referencias sobre sus servicios prestados en la guerra.

No es fortuito la respuesta de estos hombres, la idea de escribir una historia sobre la intervención ya estaba presente, sólo que aún no se ejecutaba, posiblemente las dificultades para acceder a la información fueron la causa. Es aquí donde entra el papel que jugaron Porfirio Díaz y Manuel González, seguramente en

²⁹⁸ "El general Riva Palacio", en *El Nacional*, 16 de diciembre de 1880, 3.

²⁹⁹ Ortiz Monasterio, *Méjico eternamente*, 189.

³⁰⁰ "El General Vicente Riva Palacio", *El Foro*, 12 de febrero de 1881, 109.

³⁰¹ Ortiz Monasterio, "La obra historiográfica", 273.

una plática con ellos, Riva Palacio les comentó su idea y los obstáculos que comenzó a tener, porque para ese momento el escritor solo era presidente del congreso y no se encontraba como miembro activo dentro del ejército, por lo que le generó un problema al no contar con autorización para acceder a documentación oficial, la solución fue asignar la encomienda como orden presidencial.

En consecuencia, el proyecto sobre la escritura de la historia de la intervención se convirtió en una tarea oficial encargada por el presidente. El 8 de febrero de 1881 se le notificó de manera pública a Riva Palacio: “comisionado por el gobierno para escribir la historia de la guerra durante la intervención y el imperio”,³⁰² noticia que días después se dio a conocer en los periódicos. De esta manera se considera que la decisión de la publicación de la obra surgió de un acuerdo entre el Riva Palacio y el gobierno, y asimismo se definió la temática, para ese momento aún no contaban con un editor asignado, ni imprenta ni con una planeación de trabajo.

Para solucionar la problemática sobre el acceso a la documentación, también fue publicada una nota donde el Ministro de Guerra y Marina justificó la importancia del proyecto al ser un momento histórico digno de ser registrado en los anales de la república y, para facilitar su trabajo se “ha ordenado [...] que se pongan a su disposición los datos y documentos que pida al Ministerio de mi cargo, sin perjuicio de los que puedan facilitar los generales que mandaron en jefe los diversos cuerpos del ejército”,³⁰³ con el nombramiento oficial de esta comisión Riva Palacio contaba con el respaldo del gobierno para tener acceso a los archivos históricos, no solo del ministerio de guerra, se esperaba que esta acción se replicaran en otras secretarías, instituciones o en gobernaciones estatales.

Larráinzar en su momento señaló la importancia de un proyecto de historia que incluyera materiales que respaldaran la información, eso significaba utilizar archivos y colecciones públicos o privados, para obtener como “resultado de la reunión selecta, ordenada y bien distribuida de todos esos datos y noticias interesantes”,³⁰⁴

³⁰² “El general Vicente Riva Palacio”, en *La Patria*, 11 de febrero de 1881, 3.

³⁰³ “El general Vicente Riva Palacio”, en *El Foro*, 12 de febrero de 1881, 109.

³⁰⁴ Larráinzar, *Algunas ideas*, 185.

en la comisión de Riva Palacio el apoyo gubernamental fue fundamental para el acceso a datos y todo tipo de documentos. Es claro el interés del gobierno por generar esta memoria histórica que tomara como parteaguas el año de la segunda independencia. Esto no quiere decir que no hubo intentos previos, pero es la primera vez que el proyecto tuvo una orden directa del gobierno en turno, de la cual se tiene registro y evidencias.

Uno de los cuestionamientos de esta investigación fue ¿por qué Riva Palacio fue elegido, en un primer momento, como el autor ideal para llevar a cabo el proyecto de escribir la historia de la intervención? Dentro de la nota periodística donde se le felicitó por la encomienda, mencionan que el presidente “conoce los antecedentes de vd. [sic] en aquella época de pruebas y sacrificios, así como su reconocida ilustración y patriotismo, ha querido aprovechar estas dotes confianza a vd. la honrosa comisión”.³⁰⁵ Pero más allá de ser un personaje activo dentro de la historia, ¿por qué Riva Palacio y no otro escritor reconocido, como por ejemplo Ignacio Altamirano o Guillermo Prieto? Aunque Ortiz Monasterio, señala como motivo principal la rivalidad con el presidente González, no creemos que sea una razón suficiente.

La elección de Riva Palacio, consideramos respondió a una serie de circunstancias y combinaciones que lo hacían idóneo para dicha comisión. En primer lugar, su participación directa en la guerra de intervención y su contacto directo con los generales y el presidente Juárez que le permitió observar cómo se dirigía el movimiento armado contra el extranjero. En segundo lugar, para ese momento Riva Palacio contaba con un largo catálogo como escritor de novelas históricas, las cuales tuvieron éxito al ser del gusto del público lector, en donde demostró su gran patriotismo. Y, por último, como se demostró al inicio de este apartado, el tuvo una relación muy cercana a la historia de nuestro país a través de su propio árbol genealógico, quien mejor para escribir sobre la segunda

³⁰⁵ “El general Vicente Riva Palacio”, en *El Foro*, 12 de febrero de 1881, 109.

independencia de la nación que el nieto de Vicente Guerrero, el ex-presidente que logró la primera independencia.

3.2.3 La metamorfosis: de la historia de la Intervención al proyecto editorial de una historia general

Desde antes del comunicado oficial por parte del gobierno federal, Riva Palacio comenzó a idear el proyecto y envió cartas solicitando documentos o información para escribirla, en el archivo personal del escritor encontramos una serie de respuestas de varios hombres a finales de diciembre de 1880, donde le prometen enviar lo solicitado, entre ellas sobresalen las de Amado Megía [sic],³⁰⁶ Jesús Rubio³⁰⁷ y José de Jesús Domínguez.³⁰⁸

El anuncio publicado el 8 de febrero de 1881, donde se dió a conocer la encomienda de Riva Palacio, logró su impacto a partir del 10 de febrero del mismo año, comenzó a recibir una serie de cartas que ofrecían materiales históricos con el propósito que le fueran de utilidad para su tarea, como, por ejemplo, Adolfo M. De Obregón³⁰⁹ en la cual ofrece sus memorias sobre sus servicios en la guerra en Tamaulipas.

Asimismo, Riva Palacio redactó cartas para solicitar información. En el archivo encontramos borradores dirigidas a Ignacio Ibarranda (Londres),³¹⁰ Ángel Núñez y Ortega (ministro plenipotenciario de México en Bruselas),³¹¹ Emilio Velasco (ministro plenipotenciario de México en París)³¹² y de el general Ramón Corona quien se encontraba en Madrid, al cual le solicita:

³⁰⁶ AVR, Carta sobre sus servicios de Amado Megía [sic], folio 10727, México, 26 de diciembre de 1880.

³⁰⁷ AVR, Carta sobre sus servicios de Jesús Rubio, folio 10729, sin fecha.

³⁰⁸ AVR, Carta sobre plan de una revolución de José de Jesús Domínguez, folio 10729, sin fecha.

³⁰⁹ AVR, Carta sobre comisión del gobierno para escribir la historia de la guerra de intervención extranjera de Adolfo M. De Obregón, folio 10754, 10 de febrero de 1881.

³¹⁰ AVR, borrador de carta a Ignacio de Ibarranda, University Court, Old Broadstreet, Londres, folio 10760, 16 de febrero de 1881.

³¹¹ AVR, Borrador de carta a Ángel Núñez Ortega, folio 10762, México, 16 de febrero de 1881.

³¹² AVR, Borrado de carta a Emilio Velasco, folio 10763, México, 16 de febrero de 1881.

Me remitas, lo más pronto que te sea posible, todos los libros, folletos, planos, dibujos, vistas, manuscritos, datos y los documentos políticos, diplomáticos, parlamentarios, militares, financieros y privados que puedas conseguir en España sobre el asunto, y especialmente noticias pormenorizadas sobre la parte activa que tomaste en esa lucha, así como sobre los acontecimientos y episodios que presenciaste o de los que tengas conocimiento, con sus respectivas fechas y detalles.³¹³

Esto solo un ejemplo de las cartas que se enviaron para solicitar materiales necesarios para el trabajo, la carta es una prueba de que la búsqueda de información y documentación no estaba limitada por la geografía, incluso se expandió la indagación en Europa. En el caso de Corona, le demanda también sus memorias, las cuales pretendía utilizar como fuente primaria. La ambición del proyecto era tan grande, que no se limitaba a las fuentes documentales, sino también visuales.

No solamente recibió respuestas sobre los materiales solicitados, también le llegaron ofrecimientos de ayuda para lo que necesitara en este proyecto, inclusive solicitudes de trabajo. Tenemos dos ejemplos de estos casos, el primero de Eduardo Moreno y Paz, quien deja entender que Riva Palacio le prometió un puesto en el gobierno de González cuando tomara posesión de la presidencia, pero al parecer no había tenido respuesta por lo cual proponía: “[se] me ocurre por lo pronto una cosa y es que en la comisión que usted preside para formar la historia de la intervención y el llamado imperio, me coloque usted como escribiente [sic], entretanto se promociona una cosa mejor”.³¹⁴

En el segundo caso, el coronel Antonio Carrión,³¹⁵ quien ofreció sus memorias que no logró publicar por falta de dinero, mencionaba: “entre mis papeles tengo

³¹³ Ortiz Monasterio, “La obra historiográfica”, 280.

En el archivo de Riva Palacio se encuentra como “Borrador de carta al general Ramón Corona en Madrid”, con fecha del 16 de febrero de 1881.

³¹⁴ AVR, Carta recordando promesa de Eduardo Moreno y Paz, folio 10771, Toluca, 24 de febrero de 1881.

³¹⁵ Publicó años después la obra:

Antonio Carrión, *Historia de la ciudad de Puebla de los Ángeles*. México: edición de la viuda de Dávalos e Hijos, Tipografía de las Escuelas Salesianas de Artes y Oficios, 1897.

Se puede consultar en la Biblioteca digital de la Universidad Autónoma de Nuevo León:

muchos curiosos sobre esa materia que le iré reuniendo a usted".³¹⁶ No fueron las únicas personas que ofrecieron su apoyo a Riva Palacio, otros fueron Agustín Díaz³¹⁷ y Jesús A. Martínez Ancira,³¹⁸ así como recomendaciones de personas para ayudarlo con la tarea, Dionisio Quiroñes recomendaba para esa tarea a Mariano Meneses.³¹⁹ La convocatoria de Riva Palacio tuvo mucho eco y contó con el apoyo de amigos y compañeros que fueron activos durante la guerra y estaban dispuestos a enviar sus memorias o documentos de utilidad.

De la misma manera, Riva Palacio, ya comisionado, tuvo más libertad de solicitar materiales a distintas secretarías, por ejemplo a la de Relaciones Exteriores pidió libros, planos, dibujos y cualquier documento perteneciente a la época del proyecto así como el permiso para consultar el archivo del Ministerio.³²⁰ Además, no solo dentro de la república mexicana, como mencionamos anteriormente, envió cartas a personas que se encontraban en el extranjero.³²¹ Seguramente con todas estas solicitudes Riva Palacio tuvo a su disposición un sin fin de materiales que clasificar y revisar, por lo cual necesitó a un grupo de personas que le ayudaran con dichas actividades.

La tarea de localizar toda fuente histórica para la construcción de la historia de la Intervención llevó su tiempo, calculamos que la recolección, selección y clasificación de todo el material se estuvo trabajando desde febrero de 1881 hasta

<https://cd.dgb.uanl.mx/handle/201504211/13397>

³¹⁶ AVR, Carta relativa a la comisión de escribir la historia de Antonio Carrión, folio 10765, México, 19 de febrero de 1881.

³¹⁷ AVR, Carta sobre el proyecto de Riva Palacio de Agustín Díaz, folio 10764, Puebla, 18 de febrero de 1881.

³¹⁸ AVR, Carta sobre noticia en el siglo XIX de Jesús A. Martínez Ancira, folio 10770, Saltillo, 21 de febrero de 1881.

³¹⁹ AVR, Carta recomendando al comandante Mariano Meneses de Dionisio Quiroñes, folio 10775, 24 de febrero de 1881.

³²⁰ AVR, Borrador de carta al Secretario de Relaciones exteriores, folio 10785, México, 27 de febrero de 1881.

³²¹ De acuerdo con Ortiz Monasterio, los documentos y demás archivos que le fueron enviados a Riva Palacio hoy forman parte del Fondo del Segundo Imperio del Archivo General de la Nación. Ortiz Monasterio, "La obra historiográfica", 279.

mediados de 1882. En el archivo personal de Riva Palacio se registran noticias sobre dicho proyecto hasta mediados de 1882.

La pregunta es, ¿cuándo y cuál fue la razón del cambio de proyecto de escribir una historia sobre la intervención y el imperio por una historia general de México? Según Ortiz Monasterio, Riva Palacio fue quien modificó el proyecto para convertirlo en la monumental obra de *MATS*,³²² pero nosotros concluimos que fue el resultado de las discusiones y circunstancias entre Riva Palacio y su equipo de colaboradores, quienes decidieron ampliar la temporalidad y escribir una historia general de México, una decisión en la cual también estuvieron involucrados Díaz, González, e inclusive el editor Santiago Ballescá, quien para ese momento ya formaba parte del proyecto. Deducimos el cambio se dio entre mediados de 1881 y principios de 1882, pues la primera carta escrita por Santiago Ballescá (editor) está fechada el 29 de Julio de 1882,³²³ cuando se encontraba en Barcelona realizando negocios editoriales.

Santiago Ballescá,³²⁴ se convirtió en el editor de *MATS* a partir de 1882, pues para junio de ese año se encontraba en Barcelona negociando la edición. En la primera carta dirigida a Riva Palacio menciona: “el punto principal de mi viaje el mejor y más violento arreglo de los negocios en que usted me ha dispuesto la honra de tomar una parte activísima”.³²⁵ Eran dos encargos. El primero, la búsqueda de una editorial que publicara en conjunto *Tradiciones y leyendas mexicanas*,³²⁶ la cual en su origen había sido una serie de publicaciones por entregas en el periódico *La República*. Ballescá estaba negociando la impresión de la obra, “los editores que han aceptado mis proposiciones para la publicación del libro de usted son los mismos que editan la colección de “Arte y letras”.”³²⁷ Esa casa editorial era Montaner y Simón (Barcelona) y la obra era *Biblioteca de Artes y Letras*, una serie

³²² Ortiz Monasterio, “La obra historiográfica”, 273.

³²³ Ortiz Monasterio, “Cartas del editor”, 132.

³²⁴ En el capítulo anterior abordamos quién era este editor y su trayectoria en el mundo de la edición.

³²⁵ Ballescá, “Carta del editor”, 29 de julio 1882, 132.

³²⁶ Vicente Riva Palacio y Juan de Dios Pesa, *Tradiciones y leyendas mexicanas*, México, J. Ballescá y cía., 1885.

³²⁷ Ortiz Monasterio, “Cartas del editor”, 132.

de publicaciones entre 1881 a 1890.³²⁸ Este primer encargo es la muestra de la relación de autor-editor entre Riva y Ballescá previa a la edición de *MATS*.

Santiago Ballescá no solo tenía contacto con la editorial Montaner y Simón, en 1879 comenzó a distribuir por entregas la obra *El Mundo ilustrado* y, en 1880 *Los Dioses de Grecia y Roma*, publicadas por la casa editorial Espasa y compañía, de la cual Ballescá era corresponsal en México; estas obras fueron descritas de “gran lujo”.³²⁹ Debemos tomar en cuenta este dato porque seguramente Riva Palacio compró o al menos observó muy de cerca dichas obras y las tomó como inspiración para el diseño de nuestro objeto de estudio. Una de las razones por la cual fue elegido Ballescá como editor era por su experiencia y sus relaciones comerciales con otras casas editoriales de España.

Entonces regresando a la pregunta, en qué momento se cambió el proyecto, lo más seguro fue a inicios de 1882, pues ya no hay comentarios en el archivo de Riva Palacio con referencia a la “comisión de la historia de la intervención”, aunque siguieron llegando respuestas sobre la solicitud de materiales. Además, tuvo que ser antes del viaje de Ballescá a Barcelona (junio 1882) porque tenía que mostrar un plan de trabajo o propuesta del proyecto para negociar con la editorial la impresión. Ahora sabemos que era el segundo segundo encargo. A propósito, Ballescá señaló:

Algo más difícil que el asunto de que he tratado se presenta el de la publicación de la otra obra. Creo, sin embargo, poder asegurar a usted que todo saldrá a medida de nuestros deseos; pues si por ahora se presentan algunas dificultades, éstas son sólo de detalle, ya que la idea en general ha sido bien aceptada por la casa que ha de emprender el negocio.

Estas dificultades que ahora se presentan por la magnitud de la empresa que se proyecta.³³⁰

³²⁸ Para mayor información revisar: Manuel Méndez Gutiérrez, “Biblioteca Arte y Letras (1881-1890). Un análisis interdisciplinar”, Grado universitario en Estudios Hispánicos. CIESE - Fundación comillas - UC (2024). Consultar en:

<https://repositorio.unican.es/xmlui/bitstream/handle/10902/34907/TFG.MMG.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

³²⁹ Ambas obras las comentaremos en los siguientes capítulos.

³³⁰ Ortiz Monasterio, “Cartas del editor”, 134.

Cuando Ballescá habla sobre “la otra obra” se refiere claramente a *MATS*, porque no es lo mismo tratar de publicar un libro entero de un trabajo ya realizado como es el caso de *Tradiciones y leyendas*, a una obra que aún no estaba escrita y no sabía cuánto tiempo tardaría en hacerlo. La propuesta de una historia general ya había sido aceptada por la editorial con la que estaba haciendo el trato, en esa carta no menciona a cuál se refiere, pero, como sabemos, fue Espasa la elegida. Otro indicio de que se trataba de la magna obra es cuando dice “por la magnitud de la empresa proyectada”, recordemos que son cinco tomos los publicados.

Como bien se menciona, se trataba solo de “ajustar detalles”, es decir, tanto Riva Palacio como Ballescá tenían la intención que la casa editorial encargada fuera Espasa, y no solo por su experiencia en la publicación de obras de lujo, sino muy probablemente para no tener problemas sobre propiedades intelectuales en cuanto al diseño, pues muchas características de *MATS* son inspiración de las obras de Espasa como eran los casos de *Los Dioses de Grecia y Roma y el mundo ilustrado*, esto queda establecido en los acuerdos entre ambas editoriales, aunque tardaron un par de meses (de julio a octubre), finalmente firmaron el contrato el 17 de octubre de 1882,³³¹ donde quedó oficialmente establecida la publicación de una historia general de México.

3.3 Los literatos en su labor como historiadores: el equipo de escritores

El cambio de una historia de la intervención a una historia general también transformó los planes de la autoría, es evidente que la magnitud del proyecto había crecido exponencialmente y Riva Palacio quedaría desbordado por el trabajo, no era lo mismo escribir sobre un momento histórico que solo abarcaba cinco años a varios siglos de historia. Larrainzar ya lo había planteado en su momento, cuando hablaba sobre la necesidad de la escritura de una historia general de México y que estuviera respaldada por todo tipo de material que brindara información para realizar una narración lo más fiel posible, la clasificación, lectura y análisis de toda fuente

³³¹ Archivo Histórico de Protocolos de Barcelona (AHPB), Notario Ignasi Gallisa y Reyes, 1.375/65, 17 de febrero de 1881.

primaria era una labor que sobrepasaba el esfuerzo, era una “tarea larga y difícil, que tal vez excederá a las fuerzas de un solo individuo”,³³² dando a entender que para lograr éxito en un proyecto de tal magnitud se debía realizarse en equipo.

Aunque Riva Palacio ya contaba con un equipo que lo apoyaba en la localización y clasificación de documentos, aún faltaba un equipo de escritores de gran renombre que lo ayudaran con la narración de una historia general. En el apartado anterior, cuando abordamos a la república de letras observamos cómo estos hombres letrados formaban parte de una comunidad en donde convivían y compartían sus publicaciones, muchos de ellos se convirtieron en amigos de por vida, como fue el caso de Riva Palacio con Manuel Altamirano o Francisco Sosa. Esta república de letras tenía múltiples espacios de socialización, los más populares fueron los periódicos o las sociedades literarias. Riva Palacio para el año de 1882 formaba parte de veinticuatro sociedades, entre las cuales podemos nombrar: Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, Sociedad Mexicana de Historia Natural, Liceo Hidalgo, Sociedad Española de Historia Natural, Sociedad Nezahualcóyotl, Sociedad Xicoténcatl, entre otras.³³³

El año de 1882 es crucial en la vida y obra de Riva Palacio, aunque en la política del país solo era diputado del congreso y se le regresó su grado de general de brigada para tener acceso a materiales militares, en este mismo año concretó varios proyectos. El primero de ellos ya lo mencionamos, fue la publicación de *Tradiciones y leyendas*³³⁴ que se estaba repartiendo por entregas en el diario *La República*.

El segundo proyecto fue la publicación de “Los Ceros”,³³⁵ una serie de biografías con crítica literaria escritos entre enero y marzo en el diario de *La República*, se dice que fueron escritos por Riva Palacio y su ahijado Juan de Dios

³³² Larráinzar, *Algunas ideas*, 185.

³³³ Sosa, “Vicente Riva Palacio”, en *El Nacional*, 10 de febrero de 1882, 3.

³³⁴ Fue publicado en conjunto hasta 1885 por la casa editorial J. Ballescá y cía.

³³⁵ Fue publicada con el nombre anónimo “Cero”, de acuerdo a Ortiz Monasterio fue el seudónimo que utilizó Riva Palacio.

Peza. Después fueron seleccionados algunos artículos y publicados en conjunto como *Los Ceros. Galería de contemporáneos*.³³⁶ Entre los artículos encontramos la crítica a Justo Sierra, José María Vigil, Alfredo Chavero, Juan de Dios Arias, Francisco Sosa, entre otros.

A mediados de año Riva Palacio comenzó con la planeación y ejecución de la Sociedad del Ateneo Mexicano de Ciencias y Artes,³³⁷ era una asociación que tenía el propósito de ser un centro científico y literario, su fundación fue el 18 de junio de 1882,³³⁸ en la primera reunión entre los asistentes estaban Juan de Dios Peza, Guillermo Primo, Manuel Payno, Justo Sierra y Francisco Sosa. La sociedad se encontraba dividida en dos secciones: la de ciencias y la de artes. La sociedad contaba con una larga lista del personal,³³⁹ en la junta directiva se encontraba Vicente Riva Palacio como presidente, Manuel Dublán (vicepresidente), Juan de Dios Arias (primer secretario), presidente del grupo de ciencias Ángel Anguiano y presidente del grupo de artes Guillermo Prieto. Además de la junta administrativa contaba un grupo llamado Conservadores del Museo y Director de Archivo.

El grupo de ciencias, el cual estaba dedicado a matemáticas, física, química, historia, antropología, entre otras; se encontraba clasificado en seis divisiones, solo mencionaremos donde nuestros autores de *MATS* estaban incluidos: la 4ta división estaba como presidente a José María Vigil y tenía a su cargo la 1^o sección; en esa misma división, la sección de lingüística y sección de psicología estaba Julio Zárate como vicepresidente. En la 5ta división, sección de Historia como presidente Justo Sierra; y en la sección de ciencias auxiliares de la Historia como presidente figuraba Alfredo Chavero. Para el grupo de las artes, sólo hubo dos divisiones, en la segunda

³³⁶ Vicente Riva Palacio, *Los Ceros. Galería de contemporáneos*. México, Imprenta de F. Díaz de León, 1882.

³³⁷ "El Ateneo Mexicano de Ciencias y Artes", en *Enciclopedia de la literatura de México*, <http://www.elem.mx/estgrp/datos/227> consultado en 25 noviembre de 2024.

³³⁸ AVRP, Acta de fundación del Ateneo Mexicano, Ateneo Mexicano, Secretaría General, folio 11054, México, 18 de junio de 1882.

³³⁹ AVRP, Personal del "Ateno", Secretaría, folio 11072, El Ateneo, 1882.

división sección literatura encontramos como secretario a Enrique de Olavarría y Ferrari.³⁴⁰

La sociedad contaba con una Comisión del periódico del Ateneo, donde nuevamente tenemos a Riva Palacio como presidente y a Francisco Sosa como secretario, y a la editorial Francisco Díaz de León como la encargada de la impresión y distribución de la revista. La creación de esta sociedad es un reflejo de las relaciones académicas y de amistad de Riva Palacio, y aunque el proyecto era muy ambicioso no prosperó.³⁴¹

Y por último, el proyecto más grande que estaba trabajando Riva Palacio en 1882, por supuesto era su comisión sobre la escritura de la historia de la intervención francesa, la cual se transformó en la historia general, para este punto, ya podemos nombrarlo coordinador, pues no solo contaba con un equipo de trabajo para el archivo documental del proyecto, también tenía al editor Santiago Ballescá que se encontraba en Barcelona haciendo negociaciones con la editorial Espasa para la impresión.

En el archivo personal de Riva Palacio se encuentra un documento titulado “Historia general de México. Prospecto”,³⁴² aunque no tiene fecha de su creación creemos que es un borrador posiblemente escrito entre enero y junio de 1882, pues seguramente Ballescá necesitó un prospecto del proyecto para presentarlo a la editorial catalana. En la carta escrita a Riva Palacio por parte de Ballescá menciona: “puedo continuar contando con el apoyo de usted y con la seguridad de que las personas comprometidas trabajarán como es necesario para que una vez comenzada la publicación no tenga que interrumpirse un solo día por falta de originales”,³⁴³ podemos interpretar que ya contaban con la selección de los escritores que formaron parte del proyecto, mismos que aparecen en el prospecto.

³⁴⁰ AVR, El Ateneo. Personal del “Ateneo”, folio 11072, Secretaría, 1882.

³⁴¹ Ortiz Monasterio, “La obra historiográfica…”, 317.

³⁴² AVR, Historia general de México, Prospecto, sin fecha, folio G-604.

Agradecemos a la Universidad de Texas en Austin, Benson Latin America Collection, en especial a Dylan Joy por su apoyo en la proporción de éste y otros documentos que forman parte del archivo personal de Riva Palacio.

³⁴³ Ortiz Monasterio, “Cartas del editor”, 134.

Aunque seguramente este documento, tuvo varios borradores, el que se encuentra en el archivo ya tiene definidos el número de tomos para la obra, mientras que en el contrato firmado entre Ballescá y Espasa, de octubre de 1882, en la quinta condición del segundo acuerdo dice: “las dimensiones de la obra eran de cinco o seis tomos”,³⁴⁴ por lo cual seguramente siguieron trabajando en el plan del proyecto mientras que Ballescá aseguraba a Espasa como la segunda editorial.

Además de la definición de cinco tomos para la escritura de la obra, en este prospecto también encontramos la lista de los literatos que formaron parte del equipo de escritores:

La historia general de México que hoy presentamos al público ha sido escrita por distinguidos literatos cuyos nombres son bien conocidos en la República Mexicana y aun en el extranjero; los Sres. Alfredo Chavero, Vicente Riva Palacio, Francisco Sosa, Julio Zárate, Juan de Dios Arias y José María Vigil, son los autores de este trabajo que, seguramente debe considerarse como uno de los notables de las letras en México; y esos nombres dan por sí solos, y más, de los que se pudiera decir, garantías suficiente de la honradez histórica, de imparcialidad y de acierto en la elección de las fuentes de donde se han tomado los datos necesarios para escribir la obra.³⁴⁵

Encontramos no solo el nombre de los literatos seleccionados para el proyecto, sino también algunas de las características que fueron consideradas para su elección: reconocidos escritores de la época con renombre dentro de la república y en el extranjero, que eran garantía de ser imparciales y con un buen criterio para la elección de fuentes primarias, aunque no son los únicos elementos que fueron considerados para su selección como lo veremos más adelante.

En esta primera lista del equipo de escritores contamos con el nombre de seis literatos, como es lógico Riva Palacio es uno de ellos, al ser quien se le asignó la comisión en un inicio. Pero el primer nombre que sobresale es Francisco Sosa, quien no tuvo un tomo de su autoría, la pregunta es ¿por qué formó parte de la lista inicial y después no escribió su propio tomo?

³⁴⁴ AHPB, Notario Ignasi Gallisa y Reynés, 1.375/65, 17 de febrero de 1881, foja 4.

³⁴⁵ AVRP, “Historia general de México. Prospecto”, sin fecha, G64, foja, 6-7.

Partamos de la pregunta ¿quién es Francisco Sosa? Originario de Campeche nació en 1848, en sus primeros años en Mérida tuvo contacto directo con Justo Sierra e Ignacio Ramírez, tuvo varios cargos públicos como son el de diputado del congreso y director de la Biblioteca Nacional después de la muerte de José María Vigil (1909), pero sobre todo tuvo una amistad muy cercana con Riva Palacio. Sosa fue un miembro de la república de letras, fue parte de los colaboradores iniciales de la revista *El Renacimiento*,³⁴⁶ junto a Riva Palacio fundaron el periódico *El Radical*.³⁴⁷ Se distinguió por ser un gran biógrafo, género literario que estaba en ascenso. Riva Palacio en su obra *Los Ceros*,³⁴⁸ dedicó un artículo a Francisco Sosa en donde lo considera un crítico literario, así como también escritor de versos publicados en “*El Domingo, El Federalista, El Renacimiento, El Artista y la Revista Mexicana*”,³⁴⁹ en la época de los ochenta, Sosa era descrito como “envidioso, acre, intratable, y antipatriota”.³⁵⁰ Aunque Riva Palacio consideraba que su patriotismo es diferente a lo que la mayoría entendía.

Como escritor, Sosa se destacó por el “estudio y publicación de biografías de los hombres qué en México, han tenido alguna importancia en las ciencias o en la literatura, [...] han contribuido al progreso moral material del país”,³⁵¹ una de las actividades consideradas como parte de las ciencias auxiliares de la historia. La escritura de biografías fue tarea que le dedicó gran parte de sus publicaciones y, cómo Riva Palacio lo señalaba, era una actividad que no interrumpía, muestra de

³⁴⁶ Revista *El Renacimiento*, Imprenta F. Díaz de León y Santiago White, 1 de enero de 1869, 2.

³⁴⁷ Periódico *El Radical*, Tipografía J. M. Aguilar Ortiz, 3 de noviembre de 1873.

³⁴⁸ Vicente Riva Palacio, “Francisco Sosa”, en *Los Ceros. Galería de contemporáneos*, (México: Imprenta de F. Díaz de León, 1882), 241-268.

³⁴⁹ Riva Palacio, “Francisco Sosa”, 243.

³⁵⁰ Riva Palacio, “Francisco Sosa”, 244.

³⁵¹ Riva Palacio, “Francisco Sosa”, 245.

ello son las obras *Efemérides históricas y biográficas*,³⁵² *Biografías de Mexicanos distinguidos*³⁵³ y *Los contemporáneos*,³⁵⁴ entre otras.

Las obras mencionadas fueron publicadas entre 1883 y 1884, técnicamente contemporáneas al trabajo del proyecto de la historia general, posiblemente sea esta una de las razones por las cuales Sosa finalmente no fue uno de los escritores de los tomos de *MATS*, pero eso no lo descarta como una persona que contribuyó, pues de acuerdo con Ortiz Monasterio fue parte de los “sabios”³⁵⁵ que auxiliaron seguramente con búsqueda de información, redacción o inclusive como corrector. Además, cuando Riva Palacio fue encarcelado (finales de 1883 y 1884)³⁵⁶ Sosa lo visitaba y seguramente lo apoyaba con el proceso de escritura del tomo dos.

Respecto a los demás literatos, así como nos cuestionamos en un inicio por qué Riva Palacio fue el elegido, la misma interrogante tenemos con los demás escritores, ¿por qué fueron ellos los indicados para la redacción de la obra? ¿Cuáles fueron los parámetros para su elección? Es claro que las relaciones personales fueron un punto fundamental y el que formaran parte de la república de letras, la relación con el gobierno federal es un punto clave en la conexión con Riva Palacio, primero políticas y luego culturales.

En especial, para el año de 1882, consideramos que el Ateneo Mexicano fue un círculo de encuentro de estos hombres letrados cercanos a Riva Palacio, todos los escritores de *MATS* formaron parte de esta sociedad. Consideramos que de acuerdo al puesto dentro de esta sociedad era la importancia de su relación con Riva Palacio, así como los espacios académicos donde eran especialistas, como, por ejemplo, Chavero a quien lo consideraban una persona destacada en el área de

³⁵² Francisco Sosa, *Efemérides históricas y biográficas*, México, Tipografía de Gonzalo A. Esteva, 1883.

³⁵³ Francisco Sosa, *Biografías de Mexicanos distinguidos*, México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1884.

³⁵⁴ Francisco Sosa, *Los contemporáneos. Datos para la biografía de algunos mexicanos distinguidos en las ciencias, en las letras y en las artes*. México, Imprenta Gonzalo A. Esteva, 1884.

³⁵⁵ Ortiz Monasterio, “La obra historiográfica”, 317.

³⁵⁶ Entraremos más en detalles cuando hablamos del proceso de trabajo de escritura de los escritores y la entrega de sus originales al editor, en capítulo IV.

arqueología. En este primer momento no tomaremos en cuenta a Enrique de Olavarría y Ferrari, porque se integró años después, pero podemos mencionar que también estaba involucrado en el Ateneo Mexicano.

De acuerdo con la caracterización que Antonia Pi-Suñer³⁵⁷ hizo sobre la generación de Riva Palacio, son varios parámetros los que utilizó para definirlos: lugar de origen, estudios, periodismo, carrera política, ideología y los objetivos que tenían como generación. Vamos a replicar algunos de esos parámetros para comprender por qué fueron seleccionados para el proyecto de la magna obra.

Comencemos por el lugar de origen y la edad que tenían cuando inició el proyecto. Solo Chavero y Riva Palacio eran originarios de la ciudad de México, Zárate de Veracruz, Arias de Puebla y Vigil de Jalisco. El rango de edades la máxima era de 16 años, es decir, Arias era el mayor con 54 años, seguido de Vigil con 53, después Riva Palacio con 50, y los más jóvenes Chavero con 41 y Zárate con 38; estos dos últimos siguieron activos en la generación de Justo Sierra.

Dentro de los elementos en común que tuvieron estos cinco hombres, todos tuvieron acceso a una educación, excepto Arias quien de acuerdo con Riva Palacio provenía de “una familia pobre, de decir que se han «formado solos»”,³⁵⁸ fue autodidacta. Tenemos datos en sobre sus primeros estudios, Riva en San Gregorio, Chavero en el Colegio de San Juan Letrán, Zárate en el Colegio Carolino de Puebla y Vigil en el Seminario Conciliar de San José en Jalisco, es pocas palabras fueron formados en colegios de prestigio y lugares donde se gestó un gusto por la literatura.

En cuanto a profesión, excepto Arias, estudiaron jurisprudencia, aunque el único que no obtuvo su título fue Vigil porque abandonó los estudios para dedicarse al periodismo y la literatura.³⁵⁹ Los demás obtuvieron el título de abogado y ejercieron por un tiempo las leyes, al menos los primeros años. En la vida política

³⁵⁷ Pi-Suñer, “La generación de Vicente Riva Palacio”, 85-86.

³⁵⁸ Riva Palacio, “Juan de Dios Arias”, en *Los Ceros. Galería de contemporáneos*, (México: Imprenta de F. Díaz de León, 1882), 180.

³⁵⁹ Evelia Trejo, “José María Vigil, una aproximación al «santo laico»”, en *República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, coord. Belem Clark y Elisa Speckman, vol. III, (México: UNAM, 2005), 287.

del Estado, sus primeros puestos como diputados fueron en el Congreso constituyente de 1857 donde coincidieron Riva Palacio, Vigil y Arias, los más jóvenes, Chavero y Zárate, tuvieron sus primeras diputaciones en 1862, a todos se les consideró buenos oradores parlamentarios. En cuanto a Arias fue ministro de Relaciones exteriores en 1860.³⁶⁰

Como es lógico, estuvieron involucrados, directa o indirectamente, en la Intervención Francesa y el Segundo Imperio, donde demostraron su patriotismo y sus ideologías liberales. Dos de ellos fueron parte del ejército, Riva Palacio por sus méritos obtuvo el grado de general de brigada, y Arias el grado de coronel,³⁶¹ del ejército del norte, además fue secretario del general Mariano Escobedo en Querétaro.³⁶² Chavero salió junto con el presidente Juárez de la capital desde mayo de 1863 recorriendo gran parte del país³⁶³ y “desempeñando delicadas comisiones”.³⁶⁴ Vigil, abandonó el país en diciembre de 1863 y se estableció en San Francisco donde fundó el periódico *El Nuevo Mundo* en el cual defiende la causa republicana,³⁶⁵ regresando a Guadalajara en 1865. En el caso de Zárate no contamos con sus datos durante la lucha armada.

En cuanto a sus actividades después de la guerra, Vigil fue director de la Biblioteca Pública del Estado de Jalisco entre 1867 a 1869 y se mudó a la ciudad de México cuando fue electo nuevamente diputado del Congreso de la Unión en 1869, después tuvo la dirección del Archivo General de Nación en 1873. En el caso de Chavero “después del triunfo de 1867 ocupó diversos cargos: magistrado, síndico del Ayuntamiento, diputado y gobernador del Distrito Federal”.³⁶⁶ Y Zárate “fue diputado de la 4a á la 8a. y de la 10a á la 17a. legislaturas”.³⁶⁷

³⁶⁰ Ortiz Monasterio, “La obra historiográfica.”, 370.

³⁶¹ Pi-Suñer, “La generación de Vicente Riva Palacio”, 85-86.

³⁶² Ortiz Monasterio, “La obra historiográfica”, 370.

³⁶³ Sosa, *Los contemporáneos*, 278.

³⁶⁴ José F. Godoy, *Enciclopedia biográfica de contemporáneos* (Washington, Establecimiento tipográfico de Thos W. Cadick, 1898), 257.

³⁶⁵ Trejo, “José María Vigil”, 289.

³⁶⁶ Ortiz Monasterio, “La obra historiográfica”, 331.

³⁶⁷ Godoy, *Enciclopedia biográfica*, 196.

No solo se desempeñaron como estadistas, tres de nuestros escritores también se desarrollaron como docentes. Vigil tenía un gran conocimiento de libros y de idiomas³⁶⁸ desde 1855 en su ciudad natal impartió clases de lógica, metafísica y latín en el Liceo de Varones del Estado de Jalisco, en la ciudad de México impartió clases de español en la preparatoria, y en 1869, historia y cronología en la Escuela Secundaria de Niñas y, lógica y moral en la Escuela Nacional Preparatoria.³⁶⁹ Zárate a partir de 1883 en la Escuela Nacional de Profesores impartió historia, y Chavero fue catedrático de derecho administrativo en la Escuela Nacional de Comercio. Estos tres hombres, estuvieron involucrados con la enseñanza de la historia.

Para 1876 como sabemos Díaz se levantó en armas contra la reelección de Lerdo de Tejada, Riva Palacio apoyó fielmente este movimiento, y aunque todos los escritores son considerados liberales no tenemos datos de si apoyaron el movimiento de Díaz, pero consideramos que sí porque fueron miembros importantes en su primera presidencia. Chavero viajó a Europa durante la presidencia de Lerdo, pero cuando regresó fue oficial mayor de Relaciones Exteriores, Zárate también formó parte de esta secretaría, primero fue jefe de sección, oficial mayor y encargado del despacho,³⁷⁰ además fue secretario general del gobierno del estado de Veracruz. El único que no estuvo a favor del movimiento de Tuxtepec fue Vigil, defensor de Lerdo de Tejada, pero a finales de 1880 fue nuevamente diputado del congreso y a partir del 25 de noviembre el director de la Biblioteca Nacional, cargo que ocupó hasta su muerte en 1909.

Una de las preocupaciones que muestra Ballescá es que los autores encargados de escribir los tomos fueran personas comprometidas y trabajaran de manera eficiente para evitar retrasos en las entregas de los originales,³⁷¹ razón por la cual era importante que los escritores no solo fueran buenos con la pluma sino

³⁶⁸ Dominaba el inglés, portugués, italiano, alemán, francés, latín y griego.

³⁶⁹ Trejo, "José María Vigil", 291.

³⁷⁰ Ortiz Monasterio, "La obra historiográfica", 351.

³⁷¹ Ortiz Monasterio, "Cartas del editor", 134.

Los "originales" son los documentos realizados por los escritores, es el manuscrito del capítulo que es enviado a impresión.

comprometidos con la causa. Por esta razón, ahora nos enfocaremos en sus actividades como literatos.

Los escritores incursionaron en varios géneros literarios, en los cuales podemos observar su quehacer como hombres de letras del siglo XIX en la búsqueda de la literatura nacional. Entre los géneros tenemos el periodismo, la novela histórica, las biografías, monografías de hechos históricos, compilación documental u obras eruditas, así como libros de texto y catálogos de bibliotecas, según sea el caso, no todos los escritores de *MATS* produjeron publicaciones de todos los géneros, variaron según sus intereses.

El periodismo, es el único género en donde todos fueron participantes, en mayor o menor medida. La publicación en periódicos es el reflejo de la libertad de imprenta y el uso de la palabra para exponer ideas. Su trabajo en el periodismo fue de dos formas, la primera como colaboradores, es decir, escritores de un periódico en particular, recordemos que estos espacios de escritura también sirvieron como medio de socialización, entre los periódicos en donde coinciden son: *La Orquesta* (Riva Palacio y Zárate), en *El Monitor Republicano* (Riva Palacio y Vigil), *El Federalista* (Riva Palacio, Olavarría, Vigil y Chavero), *La Sombra* (Arias y Olavarría), *El siglo XIX* (Zárate, Chavero y Vigil), pero no fueron los únicos donde participaron. Además de colaboradores también los hallaremos como fundadores con propósitos en particular, por ejemplo, Riva Palacio fundó *El Ahuizote* en donde demostraba su inconformidad por Lerdo de Tejada, Enrique de Olavarría con la revista *La niñez ilustrada* (1873) con la intención de educar a los más pequeños, y José María Vigil con *El Nuevo Mundo* (1864) donde se expresa en contra la intervención francesa.

Para el caso de la novela histórica Riva Palacio, tiene un largo catálogo de novelas publicadas, como fueron *Calvario y Nabor* (1868), *Monja y casada, virgen y mártir* (1868), *Martin Garatuza* (1868), *Los piratas del Golfo* (1869), *Memorias de un impostor. Don Guillen de Lampart, rey de México* (1872) y por supuesto *El libro rojo* (1871), en las cuales, de acuerdo con Ortiz Monasterio, utilizó los archivos de la inquisición que tenía en su poder en donde dicha institución formaba parte central

de sus historias.³⁷² En el caso de Olavarría publicó 36 novelas históricas bajo el nombre de *Episodios nacionales mexicanos* (1880-1883), las cuales narraban sucesos históricos de la guerra de independencia y años posteriores a la guerra.

Para el caso de drama teatrales, Chavero fue el que más obras escribió en las cuales mostraba sus estudios en la arqueología y en la historia antigua mexicana, en donde se cultivó como hombre de letras, entre sus puestas en escena fueron: *Xóchitl*, *Bienaventurados los que esperan*, *La Ermita de Santa Fe*, *¡Quien más grita, puede más!*, *El Valle de lágrimas*, *Quetzalcoatl*, *Sin esperanza*, entre otras, el catálogo de sus obras es muy extenso.³⁷³ En el caso de Vigil, *Dolores o una pasión* (1851) y *La hija del carpintero* (1853). Y por último Riva Palacio, escribió una serie de obras entre 1861 y 1862: *Odio hereditario*, *La hija de un cantero*, *El abrazo de Acatempan, temporal y eterno*; *Martin el demente*, entre otras. La mayoría de las obras teatrales tenía dos fines, el entretenimiento y llevar un mensaje de enseñanza.

El rescate de la historia fue uno de los intereses particulares de estos hombres, pues vamos a encontrar diferentes géneros relacionados con la recuperación de la memoria histórica, particularmente con última guerra que enfrentaron contra los franceses, por ejemplo inmediatamente después de que terminó en 1867, Arias publicó *Reseña histórica de la formación y operaciones del cuerpo del ejército del Norte durante la intervención francesa, sitio de Querétaro y noticias oficiales de Maximiliano, su proceso integral y su muerte*,³⁷⁴ en la cual tiene una intención de mostrar y glorificar aquellos héroes que lograron terminar con el imperio. Otro ejemplo de este tipo de narraciones es Vigil, en coautoría con Juan B. Hijar y Haro en 1871, *Ensayo histórico del ejército del occidente*,³⁷⁵ que relata los acontecimientos de la guerra contra los franceses desde la división de ejército del occidente.

³⁷² Ortiz Monasterio, “Las novelas históricas”, 28

³⁷³ Sosa, *Los contemporáneos*, 283-285.

³⁷⁴ Juan de Dios Arias, *Reseña histórica de la formación y operaciones del cuerpo del ejército del Norte durante la intervención francesa, sitio de Querétaro y noticias oficiales de Maximiliano, su proceso integral y su muerte*. México: Imprenta de Nabor Chávez, 1867.

³⁷⁵ José María Vigil y Juan B. Hijar y Haro, *Ensayo histórico del ejército del occidente*. México: Imprenta de Ignacio Cumplido, 1871.

De igual forma, el género de compilación documental y reediciones de obras eruditas tenían el propósito de recuperar documentos históricos que se consideraron indispensables para la historia de la nación, o en su caso reeditar obras ya publicadas, pero con notas por parte de los literatos para una mejor comprensión. De nuestros escritores, el más interesado en este género fue Chavero quien publicó documentos históricos del México Antiguo y colonial, antes y después de la escritura de su tomo de *MATS*, al tener como pasión las antigüedades mexicanas.

Además de la publicación de documentos históricos, también se interesaron en la glorificación de ciertos personajes, el género biográfico estaba en ascenso, la mayoría de nuestros escritores publicaron las vidas de hombres ilustres, ya sea contemporáneos o anteriores a ellos. Chavero, Zárate y Vigil, fueron parte de los escritores en la obra *Hombres ilustres mexicanos. Biografías de los personajes notables desde antes de la conquista hasta nuestros días*,³⁷⁶ el primero escribió las biografías de Tenoch, Itzcoatl y Moctezuma, y el segundo, Acampapichthi, Axayácatl, Tico, Luis de Velasco y José María Morelos; y Vigil escribió la de Nezahuálcoyotl. Riva Palacio publicó la obra *Los Ceros. Galería de contemporáneos*, ya mencionada anteriormente, Olavarría tiene varias obras dedicadas a este género, como por ejemplo *El arte literario de México: noticias biográficas y críticas de sus más notables escritores*,³⁷⁷ en la cual tenía la intención de mostrar en Europa la riqueza literaria que existía en México.

No solamente se dedicaron al rescate de la memoria histórica, también tenían un interés por enseñarla como parte de la educación a la población, publicaron libros que fueron utilizados como libros de texto para el uso en el aula. Zárate publicó tres obras dedicadas a este rubro, Olavarría igualmente tres sobre historia y dos sobre la enseñanza de la lectura. Si bien, Vigil no se dedicó a libros de texto, si publicó

³⁷⁶ *Biografías de los personajes notables desde antes de la conquista hasta nuestros días*. México: Imprenta Ignacio Cumplido, 1873.

³⁷⁷ Enrique de Olavarría y Ferrari, *El arte literario de México: noticias biográficas y críticas de sus más notables escritores*. Madrid, Imprenta Espinosa y Bautista, 1879.

catálogos de las bibliotecas que tuvo a su cargo como son la de Guadalajara y la Nacional

Los escritores seleccionados tuvieron una contribución importante a la literatura en varios géneros, aunque destacaron en su labor periodística y esto seguramente está relacionado con las leyes liberales sobre la libertad de imprenta y de expresión, así como la fundación de muchos de estos periódicos. Asimismo, todos están involucrados directa o indirectamente con la escritura de la historia mexicana ya sea como una puesta en escena, una novela o un poema, pues recordemos que la república de letras buscaba la creación de una literatura nacional y ellos formaron parte de este objetivo.

Pero planteábamos ¿cuáles fueron los parámetros de elección para los escritores? Seguramente Riva Palacio tuvo una serie de criterios para poder elegir entre todos sus colegas, entre ellos, sin duda alguna, que tuvieran una trayectoria importante como escritores y principalmente publicaciones relacionadas con la historia nacional, y por supuesto, que fueran reconocidos con el público lector, recordemos que Ballescá lo mencionaba en una de sus cartas.

Nosotros concluimos que los escritores debían contar con un interés genuino en la historia nacional y la construcción de la misma, de darla a conocer, de difundirla, pero sobre todo de demostrar aquellos sentimientos patrióticos que los hiciera sentirse identificados como mexicanos, que tuvieran un gran amor por la patria y pudieran engrandecer a México. Además, defensores de los ideales liberales y comprometidos con la construcción del estado nacional, es por ello que encontramos como común denominador cargos públicos dentro del gobierno, como por ejemplo la diputación federal. Otro criterio considerado fue su compromiso por ser imparciales al momento de escribir historia y acierto en la elección de fuentes históricas en ese intento de demostrar la “verdad histórica”.

Un punto clave es su posición que mantuvieron durante la revolución de Tuxtepec y el apoyo a Díaz para llegar a la presidencia, en este caso, tenemos claro que Riva Palacio fue un militante importante para Díaz, y concluimos que Chavero y Zárate apoyaron el movimiento pues formaron parte del gabinete de Díaz en su

primera presidencia (Ministerio de Relaciones Exteriores), de Arias no sabemos bien su posición en este movimiento, pero creemos que como parte de la junta directiva del Ateneo Mexicano era cercano Riva y por lo tanto coincidían en sus ideales, y en el caso de Vigil fue el único que era defensor de Lerdo de Tejada, la pregunta es ¿sí él no estaba a favor de Díaz cómo es que fue parte del equipo? Suponemos que la razón principal fue su nombramiento como director de la Biblioteca Nacional, seguramente incluyó para que formara parte de los escritores, su gran conocimiento en los libros, así como también su experiencia en el Archivo General de la Nación al ser uno de los primeros que lo organizó, su gran conocimiento en otros idiomas, y por su puesto su trayectoria como escritor.

En particular, la elección de Chavero se debió a su pasión y conocimiento sobre la arqueología y las antigüedades de México, incluso se lo reconocieron en el Ateneo considerándolo jefe de la sección de las ciencias auxiliares de la historia. De acuerdo con Riva Palacio, consideraba que Chavero tenía buen uso de la palabra, era lógico y con lenguaje fácil,³⁷⁸ inclusive Olavarría reconoció el gran estudio que había dedicado Chavero al México antiguo,³⁷⁹ motivo principal por el cual se le asignó la escritura del primer tomo, que en el prospecto temporalmente abarcaba “desde los tiempos pre-históricos hasta la toma de la ciudad por Hernán Cortes”.³⁸⁰ A Julio Zárate se le asignó el tomo tercero, el cual implicaba “desde la prisión de Iturrigaray hasta la entrada del ejército independiente a México”,³⁸¹ aunque no hay muchas evidencias del por qué se le consideró para la escritura de este tomo, podemos intuir que fue por su trabajo como periodista y su labor como profesor de historia.

Para el caso de Arias, Riva Palacio lo consideraba un gran escritor y periodista satírico³⁸² y con gran trayectoria como escritor, además de un gran patriota,

³⁷⁸ Riva Palacio, *Los ceros*, 153.

³⁷⁹ Olavarría, *El arte literario en México*, 114.

³⁸⁰ AVR, Historia general de México. Prospecto, sin fecha, G-64, foja 7.

³⁸¹ AVR, Historia general de México. Prospecto, sin fecha, G-64, foja 7.

³⁸² Riva Palacio, *Los ceros*, 181.

características que lo hicieron parte del proyecto, y seguramente por la amistad cercana que tenía con el coordinador, a Arias se le adjudicó el tomo cuarto que va desde “Iturbide en 1821, hasta la caída de Arista”.³⁸³ Cuando finalmente se terminó de publicar *MATS* en 1889, Justo Sierra en su crítica menciona que Riva Palacio lo invitó a ser el redactor del cuarto tomo, pero rechazó el ofrecimiento porque “la tarea nos pareció abrumadora para el corto tiempo de preparación que las necesidades de la empresa exigían”.³⁸⁴ Aunque se le reconocía como un escritor de historia importante, pues en el Ateneo Mexicano fue el presidente de la sección de Historia; consideramos que posiblemente esta invitación no existió, pues en 1882 cuando se estaba gestando el plan de la obra, en el prospecto no aparece como escritor, caso contrario a Sosa, y no hay evidencias en el archivo personal de Riva Palacio; además en la obra *Los Ceros* a Sierra lo critica fuertemente por sus convicciones positivistas,³⁸⁵ y Riva Palacio no era seguidor de esta nueva corriente filosófica de finales del siglo XIX.³⁸⁶

Para el caso de Vigil, además de lo ya mencionado, Riva Palacio lo describe como meticuloso y cuidadoso, y un literato notable.³⁸⁷ Su asignación del tomo cinco se debe seguramente a esa experiencia con los archivos, pues de acuerdo con lo narrado con anterioridad, el trabajo del coordinador de localizar y solicitar documentos de todo tipo de datos de la época de la intervención dio frutos y seguramente esas actividades eran una labor ideal para Vigil.

La asignación de Riva Palacio para la escritura del tomo dos que va “desde la entrada de Hernán Cortes hasta el gobierno del virrey Iturriigaray”,³⁸⁸ se debe principalmente a su experiencia con la época colonial y sobre todo porque contaba bajo su poder con parte del archivo de la inquisición, y su interés particular por la

³⁸³ AVRP, Carta de Antonio Carrión, folio 11095. , México, 24 de noviembre de 1882.

³⁸⁴ Justo Sierra, “Méjico a través de los siglos”, en *Revista Nacional*, 31 de octubre de 1889, 117-118.

³⁸⁵ Riva Palacio, “Justo Sierra”, *Los Ceros*, 43-54

³⁸⁶ Contamos con poca información respecto a esta invitación, puede ser una nueva línea de investigación de las relaciones entre Riva Palacio y Justo Sierra.

³⁸⁷ Riva Palacio, *Los ceros*, 85.

³⁸⁸ AVRP, Historia general de México. Prospecto, sin fecha, G-64, foja 7.

historia y mostrar de donde provenían las raíces del mexicano mestizo, además de su familia era parte importante de la historia nacional.

De esta manera, a finales de 1882 y principios de 1883 ya se contaba con la lista de los cinco autores que se encargarían de escribir el magno proyecto de la Historia general de México. Para septiembre de 1883 por una nota en el periódico *El Nacional*³⁸⁹ el público lector mexicano supo que se estaba preparando la publicación de la obra, es aquí donde encontramos por primera vez el título con el cual la conocemos hoy: “Méjico a través de los siglos”, y se rectificó en un segundo contrato firmado entre Ballescá y Espasa en noviembre del mismo año.³⁹⁰

Hubo problemas con el proceso editorial debido a que el escritor Juan de Dios Arias empezó a tener retrasos con la entrega de sus originales a causa de una enfermedad, murió el 23 de septiembre de 1886.³⁹¹ Tanto Riva Palacio como Ballescá se encontraban en una situación delicada, pues no solo estaban retrasados con la editorial Espasa con el envío de originales para su impresión, sino también para encontrar a un escritor que continuara con el trabajo de Arias, quien en ese momento ya contaba con quince capítulos del primer libro publicados.³⁹² Los editores no dieron a conocer el cambio de autor del tomo IV, sino hasta la conclusión de toda la obra.³⁹³

Además, para ese momento Riva Palacio ya no se encontraba en México, fue nombrado Embajador en España,³⁹⁴ de ahí conjeturamos que el encargo de hallar un escritor sustituto de Arias fue el editor. Para octubre de 1886 Ballescá le notificó a Riva que Enrique de Olavarría³⁹⁵ ya se encontraba escribiendo la continuación del tomo, y solicitando su opinión cuando su primer cuaderno este publicado. Pero

³⁸⁹ “Méjico a través de los siglos”, en *El Nacional*, 25 de septiembre de 1883, 2.

³⁹⁰ AHPB, Notario Ignacio Gallisa y Reynés, 1374/1372, 26 de noviembre de 1883.

³⁹¹ “El Sr. Juan de Dios Arias”, *El Diario del Hogar*, 25 de septiembre de 1886, 3.

³⁹² Olavarría lo comenta en su conclusión del tomo IV.

³⁹³ Esto se comentará más en el capítulo IV de esta investigación.

³⁹⁴ Las primeras noticias de este nombramiento son de mayo de 1886.

AVRP, Carta de Antonio Gayón, folio 11358, México, 25 de mayo de 1886,

³⁹⁵ Ortiz Monasterio, “Cartas del editor”, 14 de octubre de 1886, 139.

¿cuáles fueron los criterios de elección de Enrique de Olavarría como sucesor de Arias?

Antes de responder esta pregunta, debemos revisar quién era Enrique de Olavarría y Ferrari. Su biógrafo Pablo Mora lo definió como un liberal romántico y ser “el primer español en difundir la historia cultural mexicana”.³⁹⁶ Originario de España nació el mismo año que Zárate (1844), estudió artes en la Universidad Central de Madrid y después ingresó a la facultad de derecho en Madrid en 1863, dos años después migró a México, de acuerdo con Mora la razón fue por la búsqueda de mejores oportunidades, de todos los escritores de MATS fue el único que no estuvo involucrado directamente con la guerra de intervención pero sí estuvo políticamente a favor de los liberales.

En su primera estancia en México (1865-1874), rápidamente se relacionó con el grupo de los liberales y con la república de letras, fue parte de las veladas literarias organizadas por Altamirano, Riva Palacio y Prieto, así como también se sumó al proyecto de la creación de la literatura nacional, y fue colaborador en la revista *El Renacimiento*. También ejerció como docente, fue catedrático de literatura en el Conservatorio Nacional de Música y declamación, igualmente en 1872 impartió geografía e historia universal en la Escuela de Artes y Oficios para señoritas, y en la Escuela Normal Central Municipal impartió aritmética y álgebra.

De acuerdo con Mora, su segunda etapa (1874-1878) salió del país y viajó por Europa, inclusive regresó a España, periodo en el cual mantuvo correspondencia con Riva Palacio, Vigil y Díaz.³⁹⁷ Para 1877 Díaz en México llegó al poder presidencial y Olavarría estaba a favor de su gobierno, publicó varios artículos en la *Revista de Andalucía* donde “escribía justificando la revolución encabezada por Porfirio Díaz”,³⁹⁸ esto demuestra la afinidad que tenía con el grupo liberal liderado por Riva Palacio.

³⁹⁶ Pablo Mora, “Enrique de Olavarría y Ferrari (1844-1918): historiador de la cultura en México”, en *Boletín*, Vol. IV, núm. 1 y 2 (2001), UNAM: 121.

³⁹⁷ Esto lo vemos reflejado en el archivo personal de Olavarría.

³⁹⁸ Mora, “Enrique de Olavarría”, 135.

Olavarría estaba interesado en una fraternidad cultural entre México y España, esto se reflejó en su producción literaria. En su primera etapa en México colaboró en el periodo *La Sombra* a lado de Arias. Su primera novela histórica data de 1868 titulada *El Talamo y la Horca*, ambientada en la época virreinal del siglo XVI, seguida de *Venganza y remordimiento y Lágrimas y sonrisas* de 1869). En cuanto a dramas teatrales tenemos *El Jorobado* (1867), *Los misioneros del amor* (1868) la cual era un drama original en francés que él adaptó en verso; *Lo del domingo* (1869) y junto a Justo Sierra y Esteban González escribió *La Patriótica* (1869). Su primera publicación de tinte histórico fue en *Historia del teatro español* en 1872. Un dato importante de esta época es cuándo obtuvo la naturalización mexicana en 1880, él se consideraba un mexicano y le tenía gran amor a la tierra que vio nacer a su esposa e hijos.

En esta tercera etapa de su vida (1878-1918) encontramos su máxima producción literaria. Se dedicó a escribir sobre la historia y cultura de nuestro país, solo mencionaremos las publicadas antes de 1886,³⁹⁹ para comprender su elección en MATS. En 1878 publicó *Arte literario en México* por entregas en la *Revista de Andalucía*; 36 novelas históricas sobre la guerra de independencia titulada *Episodios nacionales mexicanos*⁴⁰⁰ entre 1880 a 1883 por la editorial de Parres siendo una edición de lujo. Y de acuerdo con Leal Pérez, Olavarría comenzó a trabajar con Ballescá en 1880 con la publicación de la obra *La madre de dios en México*,⁴⁰¹ escrita con el seudónimo de Antonio María de Pauda, también por entregas.

Consideramos la obra *Episodios nacionales mexicanos* como una demostración de su labor como literato historiador, además fue bien recibida por el público mexicano y tuvo cierto éxito. Igualmente, su trabajo previo con Ballescá como su editor en *La madre de Dios* le demostraron su compromiso como escritor,

³⁹⁹ Las demás obras escritas por Olavarría se encuentran en el anexo 1.

⁴⁰⁰ Enrique de Olavarría y Ferrari, *Episodios nacionales mexicanos: novelas históricas nacionales*. Barcelona, Editores J. F. Parres y cía., 1886.

⁴⁰¹ Antonio María de Pauda, *La Madre de Dios en México: leyendas y tradiciones religiosas historia anecdótica de las principales imágenes milagrosas de la Santísima Virgen María y de Nuestro Señor Jesucristo, veneradas en los templos católicos de México*. México, J. Ballescá y cía. 1888.

estas dos obras fueron elementos clave para su elección como suplente de Arias. Del mismo modo, contaba con características valoradas en los demás escritores, cómo fue su ideología liberal y el apoyo a Díaz, el amor por México y por supuesto ser un literato reconocido. Ballescá justifica la elección mencionando que Olavarría era

la persona más indicada para llevar a cabo tan importante como difícil trabajo, y si bien hallamos al principio alguna resistencia de su parte, por el infundado temor que abrigaba de no poder dar cima en tan corto plazo y sin previa preparación á una empresa de tamaña importancia, al fin accedió á nuestros ruegos, emprendiendo y terminando con una actividad y una inteligencia superiores a todo encomio la obra que el público ha tenido ya ocasión de juzgar.⁴⁰²

Ballescá reconoció la labor difícil que era continuar una obra que ya había iniciado alguien más. El editor le informa al coordinador en una carta con fecha del 14 de octubre de 1886 que “algunos días antes de que falleciese nuestro pobre amigo don Juan [de Dios Arias] empezó a escribir Enrique [de Olavarría y Ferrari]”,⁴⁰³ la muerte de Arias fue el 23 de septiembre de 1886, por lo tanto, Olavarría se integró con equipo a principios del mes de septiembre. No hay una carta previa por parte de Ballescá sobre esta sustitución, concluyendo así la decisión de la elección quedó en manos del editor y no del coordinador, pero respaldó su decisión.

Riva Palacio formalizó, en diciembre de ese mismo año, la integración de Olavarría cuando le escribió una carta de agradecimiento por continuar el tomo: “en mejores manos no pude saber dejado la continuación del 4º tomo de la Historia de México, porque conoce la instrucción, la inteligencia y lo que vale más que todo eso, la honrada dedicación al cumplimiento de su encargo tan delicado”,⁴⁰⁴ de esta manera, Riva Palacio solo rectifica la decisión de Ballescá al ser coordinador de la obra.

⁴⁰² Los editores, “Advertencia importante”, en *Méjico a través de los siglos*, tomo IV.

⁴⁰³ Ortiz Monasterio, “Cartas del editor”, 139.

⁴⁰⁴ HNDM, Archivo personal de Enrique de Olavarría, Vicente Riva Palacio, Carta a Enrique de Olavarría y Ferrari, Madrid, 10 de diciembre de 1886, C6, E15, D1, reg. 156, folio 19.

El trabajo iniciado por Riva Palacio con la búsqueda y localización de todo material de apoyo para la escritura de la historia de la Intervención Francesa, pero conforme pasaron los meses el proyecto creció tanto que se convirtió en algo mucho más grande, la publicación de una Historia general de México. La elección del editor, Santiago Ballescá, estuvo vinculado a sus relaciones comerciales con Espasa, pues era agente de la editorial en México, además para 1882 estaban circulando el *El Mundo Ilustrado* y *Los Díoses de Grecia y Roma*, obras tomadas como inspiración para el diseño de la edición de MATS, considerando en el contrato hay especificaciones donde queda entendido la copia del diseño de esas obras, lo más certero era contratar a la misma editorial para no tener problemas con la propiedad intelectual.

En cuanto a los escritores, sin duda cumplieron con la petición de Espasa que fueran hombres de gran renombre que garantizaran la venta de la publicación, pero no fue el único requisito para formar parte del proyecto, tenían que ser liberales, preferentemente afiliados de Díaz, patriotas, tener las habilidades para escribir la historia de manera imparcial, y buen criterio para la elección de las fuentes primarias, este último punto es importante porque estaban conscientes de la importancia de su uso como respaldo histórico, tenían algunas nociones del método histórico.

CAPÍTULO IV. De la edición a la publicación: el proceso editorial de ultramar de México a través de los siglos

Para la segunda mitad del siglo XIX, los avances tecnológicos y la incorporación de nuevas técnicas de impresión e ilustración incrementaron la producción del libro, fue un momento de transición entre la tradición y la modernidad, entre lo artesanal y lo industrial, lo cual generó que las editoriales caminaran hacia formas capitalistas, pero conservando la estructura familiar. Además de la incorporación de nuevas prácticas editoriales como fue la figura central del editor, el cambio de distribución comercial con la aparición de corresponsales y agentes, el consumidor en forma de suscriptor y las publicaciones por entregas, entre otras, provocaron que las casas editoriales aumentaran sus catálogos tanto en títulos como en tipos de edición, por ejemplo, enciclopedias, diccionarios y obras monumentales, así como una especialización en los libros de lujo ilustrados que incluyeron la encuadernación como parte del objetivo del proceso editorial. Espasa fue una de estas editoriales que se adaptó a los cambios de la época.

En este capítulo, sé analiza el proceso de la materialidad de *MATS*, como parte del objetivo principal es sistematizar y explicar todo el proceso editorial propuesto: edición, producción y consumo, aunque solo nos enfocaremos en las primeras dos etapas. Estos procesos requirieron de un control de calidad y de aprobación constante entre el editor con los escritores, y el regente con los trabajadores de la imprenta. Por lo tanto, en la primera etapa, edición, se enfoca en la obtención de los originales, esto incluye, el trabajo entre escritores y editor como fueron las correcciones, la búsqueda y selección de imágenes, entre otras actividades; esta etapa se realizó en México. La producción, realizada en España, se centró en los trabajos hechos en los talleres de la editorial: composición de texto, corrección, pruebas de impresión y la producción completa del tiraje tipográfico y litográfico.

4.1 El libro antes de la imprenta: la labor del autor y el editor en la edición

Cuando comenzaron los primeros años del proyecto *MATS*, a finales de 1880, en México circulaban dos obras publicadas por Espasa: *El Mundo Ilustrado* (1879) y *Los Dioses de Grecia y Roma* (1880), ambas en formato de lujo. Estas dos obras fueron constantemente mencionadas en el contrato como referencia para el diseño de *MATS*, posiblemente a Riva Palacio le gustaron estas ediciones de lujo y quería replicar lo mismo para la historia general, siendo Espasa el encargado de la producción del libro. Consideramos que una de las razones principales de elegir a Santiago Ballescá como editor de la obra, fue por sus relaciones comerciales con Espasa y su experiencia en libros de lujo. Aunque existían en Ciudad de México casas editoriales reconocidas como la de F. León y White, la Secretaría de Fomento, Cumplido, Escalante, entre otras,⁴⁰⁵ no ofrecían ediciones de obras monumentales de lujo ilustradas o al menos no con la calidad de las catalanas.

Santiago Ballescá viajaron a Barcelona en 1882,⁴⁰⁶ con el objetivo de hacer negociaciones para la publicación de dos libros. El primero era *Tradiciones y leyendas mexicanas*,⁴⁰⁷ de Vicente Riva Palacio y Juan de Dios Peza, para el que se solicitaba que la edición de la obra la hicieran los mismos editores de *Arte y Letras*,⁴⁰⁸ el libro *Tradiciones* se publicó años después en México. El segundo era el proyecto editorial de la historia general, por lo cual iniciaron conversaciones con la editorial Espasa, a quien le presentaron la propuesta de publicación, ya contaban con características definidas sobre la edición: de gran formato, combinación de texto

⁴⁰⁵ Enrique Fernández Ledesma, *Historia crítica de la tipografía en la Ciudad de México*, (México: UNAM, 1934). Todos estos talleres son mencionados en esta obra.

⁴⁰⁶ Ortiz Monasterio, "Cartas de editor", 132.

⁴⁰⁷ Vicente Riva Palacio y Juan de Dios Peza, *Tradiciones y leyendas mexicanas*. México: J. Ballescá y cía., 1885.

Tenemos noticias que la edición completa realizada por J. Ballescá, la publicidad de la localizamos hasta 1887, aunque primero se publicó por entregas en el periódico *La República* en 1882.

⁴⁰⁸ Las primeras entregas fueron editadas por Eduard Doménech i Montaner y Celestí Verdaguer (1881), pero en 1882 fue a Jaime Jepús y Fidel Giró, aunque constantemente cambiaron de editores. Gloria Lence Pérez, "Semblanza de Biblioteca de Arte y Letras", consultada en la Biblioteca Virtual de Miguel de Cervantes, <https://www.cervantesvirtual.com/descargaPdf/biblioteca-arte-y-letras-coleccion-barcelona-1881-1890-semblanza-1198649/> Consulta: noviembre 2024.

con ilustraciones, materiales de obsequio como láminas en cromo, en pocas palabras, una obra de lujo, como las que hacía Espasa.

Tras meses de negociaciones, las editoriales J. Ballescá y Espasa y c^a firmaron el contrato notarial el 17 de octubre de 1882.⁴⁰⁹ De acuerdo con Piccolini, una de las primeras decisiones que se deben tomar son el diseño y sus condiciones de materialidad, aunque Ballescá y Espasa no contaban con una maqueta,⁴¹⁰ lograron establecer las características de MATS utilizando como referencia principal la impresión, diseño y distribución de *El mundo ilustrado* y de *Los dioses de Grecia y Roma*. Por ello, ambas obras son referencias en técnicas de impresión, y colocación de imágenes, entre otras características, con el propósito de dejar claro el diseño. Esto refuerza la teoría de que una de las razones por las cuales se eligió a Espasa era para evitar problemas con propiedad intelectual o de diseño.⁴¹¹ Dentro de los acuerdos, también se consideraron cuestiones como el tipo de papel, los tipos, formato, la impresión del texto con la imagen, estrategias de distribución y venta, las cuales analizamos de acuerdo a su etapa del proceso editorial.

4.1.1 La obtención de los originales literarios

En las dinámicas de trabajo de ambas editoriales, debemos considerar la cuestiones geográficas y tiempos de envío. José y Santiago Ballescá dejaron evidencia que el viaje de México a España era aproximadamente de un mes,⁴¹² y considerando los trámites aduanales de la época posiblemente el traslado de paquetes podría añadirse otro mes. Ballescá se comprometió a la remisión constante de material

⁴⁰⁹ AHPB, Notario Ignasi Gallisa i Reynés, 3875-3881, 17 de octubre de 1882.

⁴¹⁰ Es el plan de diseño entre el autor, editor y editorial, donde están involucrados artistas e impresores, en donde se combinan formas, títulos, textos, etc., la maqueta de una obra es una acción contemporánea, principalmente con apoyo de la tecnología digital.

⁴¹¹ Para la década de los ochenta del siglo XIX, todavía no existía un contrato bilateral entre España y México, estas cuestiones legales ya se encontraban en discusión por varios países tanto europeos como americanos.

⁴¹² Salieron de México el 15 de junio de 1882 de acuerdo a una publicación de *La voz de México*, y llegaron el 14 de julio del mismo año según las cartas de Ballescá a Riva Palacio.

“Consulado de los Estados Unidos Mexicanos en la Habana. Pasajeros”, *La voz de México*, 22 de junio de 1882, 3.

para someter al proceso de impresión con “regularidad y en cantidad suficiente para no entorpecer la publicación”,⁴¹³ a cambio Espasa debía publicar un cuaderno por semana, los cuales incluían láminas y grabados, considerando el tiempo de tardanza de los envíos, el editor debía tener bajo presión a los escritores.

En el proyecto editorial localizamos varios equipos de trabajo con actividades asignadas con el propósito de apoyar a los escritores ya para la obtención de documentos, y la localización de imágenes de la obra. Era cuatro equipos: el de investigación documental y bibliográfico, el gráfico, escritores y los escribientes,⁴¹⁴ el cuarto, los correctores, colaboradores y/o lectores externos, además del trabajo del editor. En el diagrama de flujo 4 podemos observar el trabajo de todos los

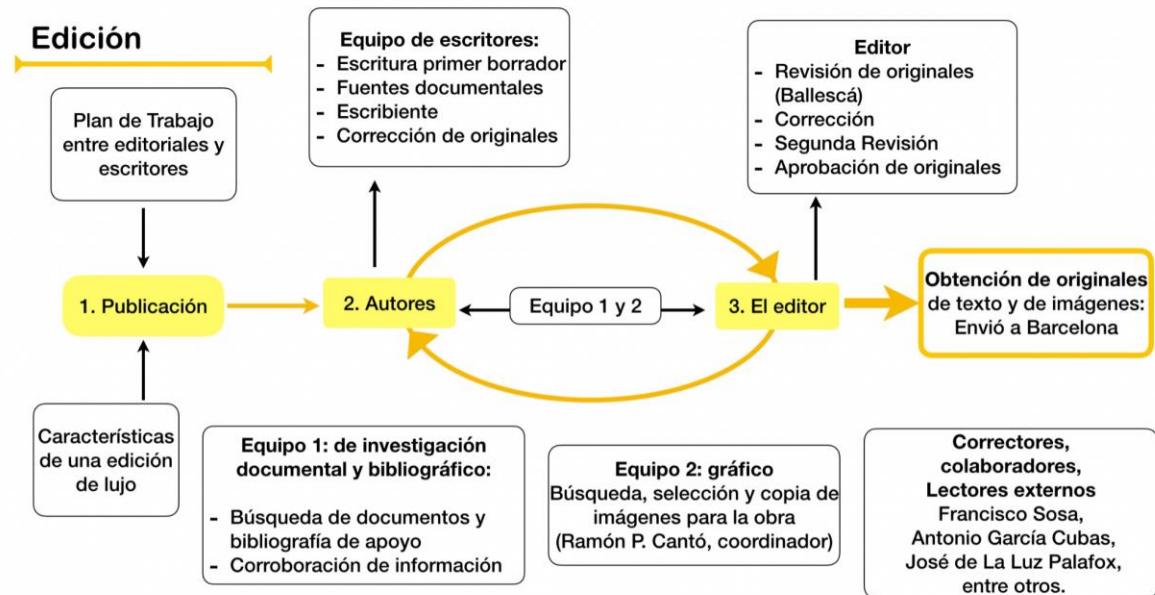


Diagrama 4. Etapa de edición. Elaboración propia.

equipos.

⁴¹³ AHPB, Notario Ignasi Gallisa i Reynés, 3875-3881, 17 de octubre de 1882, foja 5.

⁴¹⁴ El editor en su epistolario los llama “escribientes”, por lo cual consideramos oportuno nombrarlos así. Estas personas se dedicaron a escribir el texto para los autores y eran los encargados de pasar en limpio los escritos.

Cuando Riva Palacio iniciaba el proyecto de la historia de la intervención, hubo una gran cantidad de personas interesadas en trabajar en la comisión, como lo analizamos en el capítulo tercero, entre ellos “Juan de Dios Arias, ex oficial mayor de Relaciones Exteriores, Coronel Antonio Carrión, Coronel Miguel Mateos, Teniente coronel Juan García Diego, Mayor Ángel Medina, Mayor Antonio G. Llave, Subteniente Felipe D. Munguía”,⁴¹⁵ Este primer equipo lo identificamos como de investigación documental y bibliográfico, pues tenían como tarea principal la búsqueda de libros y documentos que sirvieran como fuentes de consulta, además de ayudar con el plan de escritura y corroboración de datos históricos. El que mayormente estuvo involucrado en este equipo fue el coronel Antonio Carrión, quien además de funcionar como la mano derecha de Riva Palacio, mantenía contacto con los demás miembros del equipo, inclusive el pago de honorarios, como lo menciona en una carta refiriéndose al pago del coronel García Diego y de los Mayores Lleva y Medina.⁴¹⁶

Además de ellos, había un grupo que viajaba a otros estados de la república, como Alfredo Boblot, quien en Veracruz logró que Domingo Burcau, colaborara facilitando su archivo particular.⁴¹⁷ Todos tenían la misma tarea: la localización de documentos, su clasificación y revisión, así como también la de obtener bibliografía complementaria que los escritores solicitaran, inclusive imágenes para ilustrar la obra. Si bien se documentan estos nombres, seguramente fueron más y no se les dio crédito por su trabajo, solo un agradecimiento general. Colaboradores muy frecuentes y necesarios en la cadena de edición, pero desapercibidos.

Este equipo tenía contacto directo principalmente con Ballescá y Riva Palacio. Como los escritores debían estar completamente concentrados con la redacción de sus originales, el equipo les auxiliaba con la localización de documentos o bibliografía, e incluso reproduciendo manuscritos de documentos o datos que no

⁴¹⁵ Ortiz Monasterio, “La obra historiográfica”, 311.

⁴¹⁶ AVR, Carta de Antonio Carrión, folio 11119, México, 3 de abril de 1883.

⁴¹⁷ Ortiz Monasterio, “La obra historiográfica”, 314.

podrían obtener de otra manera, muestra de esto lo dejó plasmado Ballescá en una carta:

Me dijo Felipe [D. Munguía] que no necesita usted el mapa. Cómo me dijo usted que no corría prisa no quise molestar a García Cubas y se lo había encargado a un corredor de libros.

El libro sobre piraterías que encargó usted en ninguna parte lo hay ni se tienen noticias de él. En el Archivo hay: "Historia manuscrita.- Correspondencia de los virreyes al rey y varios documentos referentes a piratas". En la Biblioteca: *Piratas de la América y loor a la defensa de las costas de Indias Occidentales*, por Abreu, traducción de Buena Maison, edición tercera, 1793.

Esto es lo único de que se tiene noticia y se lo aviso para que me diga usted si necesita que se tomen algunos datos.⁴¹⁸

Es importante destacar que los literatos no trabajaron de manera colaborativa; cada uno se dedicó a su tomo correspondiente, asistido por sus escribantes. Recordemos que solo se hicieron cinco tomos de los seis considerados al principio. Los escritores, como sabemos, no eran profesionales de la historia, pero cumplían a cabalidad con el perfil de los hombres de letras que dominaban varios saberes, sin embargo, todos ellos, tenían antecedentes en los temas con lo que colaboraron. Chavero había trabajado la Edad Antigua, Riva Palacio era un escritor con grandes conocimientos de los procesos históricos, entre ellos el virreinato y el periodo independiente, y Zárate, Arias y Vigil, si bien escribieron sobre una época en concreto de la que no tenían antecedentes, fueron considerados los primeros en entregar una "verdadera de la historia de México desde 1810".⁴¹⁹

La figura del escribiente, es poco mencionada en un proceso de edición, resulta relevante al ser la mano derecha del autor porque su principal actividad era el cuidado del texto. Tenemos dos teorías sobre su método de trabajo. La primera, los literatos escribían su borrador, lo corregían, y luego el escribiente lo pasaba en limpio. La segunda teoría, los autores dictaban el texto a sus escribientes y, al final del capítulo o de la jornada, lo revisaban para marcar las correcciones, aunque muy

⁴¹⁸ Ortiz Monasterio, "Cartas del editor", 25 de agosto de 1884, 137.

⁴¹⁹ "Méjico a través de los siglos", *El Diario de Hogar*, México, 27 de noviembre de 1884, 3.

posiblemente ambos métodos llegaron a ser utilizados. Finalmente, el manuscrito se enviaba al editor para su revisión y aprobación final.

El proceso de escritura de cada literato fue diferente, dependieron tanto de sus actividades laborales y de contratiempos. Podemos concluir que el único tomo que no tuvo mayores percances fue el de Chavero, quien comenzó a redactarlo entre finales de 1882 y principios de 1883, de acuerdo con sus propias palabras tardó veinte meses en realizarlo,⁴²⁰ utilizando sus estudios previos sobre la época; no necesitó el apoyo del equipo de documental y bibliográfico, al contar con dichos materiales, pero sí trabajó de la mano fue con su escribiente. De los demás literatos, su proceso de escritura fue diferente, lleno de complicaciones y retrasos constantes, provocando que la publicación de cuadernos se atrasara, sin los originales literarios era imposible continuar con el proceso editorial.

El primer gran problema para la obtención de los manuscritos fue cuando Riva Palacio estuvo involucrado con un mitin contra el cambio de moneda a níquel, durante el gobierno de Manuel González (1880-1884), frente a Palacio Nacional el 21 de diciembre de 1883,⁴²¹ como consecuencia fue aprendido y encarcelado en Santiago Tlatelolco, una prisión militar,⁴²² permaneció ahí desde diciembre de 1883 a septiembre de 1884.⁴²³ El convento de Tlatelolco estaba dividido entre los oficiales, un cuarto por cada uno,⁴²⁴ y la tropa, por lo cual tuvo un dormitorio individual, pero no dudamos que gozara de ciertos privilegios, como el acceso a libros y de su escribante,⁴²⁵ tuvo visitas restringidas a familiares, la comunicación con el editor fue complicada.

⁴²⁰ Alfredo Chavero, "Conclusión", *Méjico a través de los siglos*, 912.

⁴²¹ "Importante discurso", *El Tiempo*, 29 de mayo de 1884.

⁴²² Fue encarcelado en una prisión militar debió que aún contaba con un grado de general en el ejército.

⁴²³ "Ovación de los estudiantes al General Riva Palacio", *El Tiempo*, 21 de septiembre de 1884.

⁴²⁴ Enrique Magaña Mosqueda, "Historia de las Instituciones Penitenciarias en México", Trabajo terminal para obtener el diploma de especialidad en derecho, México: Universidad Autónoma de Baja California, 46.

⁴²⁵ Ortiz Monasterio, "La obra historiográfica", 323.

Bajo estas circunstancias, Riva Palacio escribió gran parte de su tomo en la cárcel. No nos detendremos en su forma de escritura de su tomo, Ortiz Monasterio hizo un análisis profundo sobre su labor como historiador. Haremos énfasis en la poca comunicación el literato tuvo con sus amigos y con el editor de la obra, pues prácticamente toda su correspondencia era intervenida. Solo contamos con dos cartas de Ballescá durante su encarcelamiento, la primera escrita el 20 de junio y la segunda del 25 de agosto, ambas de 1884,⁴²⁶ en ellas encontramos referencias en cuanto a las imágenes que ilustrarían su texto, así como también del equipo de investigación. Posiblemente Ballescá hizo pocas observaciones sobre el texto por la dificultad del acceso al escritor. Ortiz Monasterio menciona que Riva Palacio después de salir de la cárcel, no tuvo mayores complicaciones para terminar su tomo a mediados de 1885.

De acuerdo al epistolario de Ballescá, Zárate, Arias y Vigil se encontraban al mismo tiempo trabajando en la redacción de sus originales. En cuanto a las demoras de sus entregas, Zárate solo cuando renunció como Secretario de Gobierno de Veracruz en octubre de 1884,⁴²⁷ concluyó su tomo en 1887.⁴²⁸ El literato considera que su trabajo era una contribución a la nación al escribir la historia de la independencia.⁴²⁹ Con el tomo IV, fue un poco más complicado, aunque Arias comenzó a escribirlo en 1885,⁴³⁰ ya se encontraba muy enfermo, por lo cual dependió mucho de su escribante, Ballescá señaló cuestiones de ortografía y gramática sugiriéndole una mejor supervisión, principalmente porque en los nombres propios en España no sabrían si estaban escritos de manera correcta.⁴³¹

Riva Palacio en 1886 se encontraba en España como embajador de México, por lo cual la comunicación con Ballescá era más frecuente, seguramente con el propósito de mantenerlo al tanto de la edición; así como la toma de decisiones fue

⁴²⁶ Ortiz Monasterio, “Cartas del editor”, 136, 137.

⁴²⁷ Godoy, *Enciclopedia biográfica*, 196.

⁴²⁸ Ortiz Monasterio, “Cartas del editor”, 30 de junio de 1887, 142.

⁴²⁹ Julio Zárate, “Conclusión”, en *Méjico a través de los siglos*, 753.

⁴³⁰ Ortiz Monasterio, “Cartas del editor”, 28 de agosto de 1885, 137.

Es la única carta que no está dirigida a Riva Palacio, sino a Juan de Dios Arias.

⁴³¹ Ortiz Monasterio, “Cartas del editor”, 138.

aún más centralizada por el editor, quien tuvo la responsabilidad de buscar un sustituto para el tomo que comenzó Arias.

Enrique de Olavarría fue integrado al equipo de escritores desde septiembre de 1886. Los primeros capítulos del tomo fueron escritos por Arias, su trabajo comenzó en el capítulo dieciséis. El editor estaba preocupado por el tiempo en sus entregas de originales, pues además de continuar con el trabajo de Arias, Olavarría se encontraba también escribiendo *La madre de Dios en México*, también con Ballescá. El cuarto tomo fue concluido en 1888,⁴³² y en palabras del autor, fue el libro más difícil que había escrito e improvisado.⁴³³

Del único literato con quien tuvo ciertos inconvenientes Ballescá fue con José María Vigil, al demorar tanto en la entrega de sus originales, en la integración de discursos y extensos documentos dentro de su tomo, pues consideraba que alargaba el libro indefinidamente.⁴³⁴ Inclusive el tema del pago por su trabajo se convirtió en una discusión con Riva Palacio. La entrega del último original lo hizo en enero de 1889,⁴³⁵ fue el único que no escribió una reflexión final sobre su trabajo en el proyecto. De acuerdo a las fechas, concluimos que en promedio los escritores tardaban cerca de dos años en la redacción de su tomo, excepto Vigil con casi tres.

Cuando se encontraba en el taller de impresión el último original literario Ballescá expresó a Riva Palacio: “se salvó la obra *Méjico a través de los siglos* y con ella el honor de un papelero al que no pudieron hacer mella la audacia de aventureros sin inteligencia y sin decoro, etc., etc., etcétera. Un millón de gracias por todo lo que le debo a usted”,⁴³⁶ podemos notar su alivio por concluir, pues tenía temor de no hacerlo, principalmente por los retrasos de Vigil.

Los escritores, además de realizar sus originales, el editor les solicitaba un apéndice de sus rectificaciones y su lista de fe de erratas,⁴³⁷ para concluir el tomo. Aunque no había un plazo fijo para concluir la obra en su totalidad, ni Riva Palacio

⁴³² La fecha fue puesta en la conclusión escrita para la obra, publicada al final del tomo.

⁴³³ Olavarría, “Conclusión”, *Méjico a través de los siglos*, 860.

⁴³⁴ Ortiz Monasterio, “Cartas del editor”, 140.

⁴³⁵ José María Vigil, “Conclusión”, *Méjico a través de los siglos*, 865.

⁴³⁶ Ortiz Monasterio, “Cartas del editor”, 150.

⁴³⁷ AEOF, Carta de Santiago Ballescá, 14 de julio de 1888.

ni Ballescá anticiparon que la edición tardara varios años en concluirla. La escritura de una historia general realizada por un equipo de escritores, fue una de las innovaciones del proyecto, pero no estaba libre de contratiempos, pues cada escritor trabajó con ritmos diferentes y dificultades personales.

4.1.2 Los correctores y colaboradores externos

Las actividades de un corrector en la actualidad son poco variables, Carol Fisher Saller⁴³⁸ considera que hay cinco elementos básicos que delimitan sus labores: la ortografía, gramática y estilo, la precisión, revisión de estructura, la lógica y la elegancia. Sin embargo, se le puede llamar “corrector a cualquiera que evalúe o altere la escritura de otra persona”,⁴³⁹ por lo tanto, el corrector principal de *MATS* fue Ballescá, al ser el primer punto de control de calidad antes de su impresión.

Tenemos pocas evidencias de las correcciones marcadas a los escritores, aunque no dudamos que se las hiciera en persona, lo cual explicaría las pocas fuentes primarias sobre esta actividad. Las observaciones del editor estaban enfocadas en la ortografía y gramática, y hacía énfasis en que el contenido del texto fuera amable para el lector, pocas veces hizo señalizaciones sobre la narración, el motivo puede ser, aunque era un hombre de letras no estaba muy familiarizado con la historia nacional y confiaba en el trabajo de los escritores. En los originales de Chavero, Riva Palacio y Zárate fue muy reservado en cuanto a comentarios de sus textos, posiblemente por el poco conocimiento que de tenía de las épocas. Con referencia a Arias, Olavarría y Vigil, tuvo un seguimiento mas puntual, principalmente con el literato español, probablemente porque fue el último en integrarse y además tenían una amistad cercana.

Dentro del epistolario de Ballescá, existe una carta dirigida a Arias donde hizo varias observaciones sobre sus originales, principalmente de ortografía y gramática, solicitando que revisará el trabajo del escribiente antes de enviarlos, esto tenía un

⁴³⁸ Carol Fisher Saller, “Hacia la precisión, la claridad y la congruencia. ¿Qué hacen los correctores?”, en *La labor del editor. El arte, el oficio y el negocio de la edición* (México: Fondo de cultura Económica, 2022), 163-178.

⁴³⁹ Fisher, “Hacia la precisión”, 163.

interés particular: los tipógrafos españoles no sabrían distinguir si estaba bien escrita la palabra, fundamentalmente los nombres propios. En cuanto a la narración, le sugirió acercarse a Riva Palacio para ajustar su introducción y no contradecir tomos anteriores,⁴⁴⁰ aquí podemos notar que no había discusiones históricas entre los autores.

Del único que tenemos certeza del uso de un corrector externo fue del general José de la Luz Palafox,⁴⁴¹ radicado en Puebla, quien trabajaba como lector, pero con la integración de Olavarría al equipo de escritores, también fue corrector. El motivo principal seguramente fue por su integración abrupta al equipo para que lograra adaptarse rápidamente al ritmo de trabajo.

Para abril de 1888 Ballescá viajó con toda su familia a Barcelona,⁴⁴² con el objetivo de poner en orden los negocios editoriales en aquella ciudad, principalmente con la librería manejada por su padre. Por otro lado, en México dejó a cargo de la editorial a Juan Álvarez, su asistente o mano derecha, y a Felipe,⁴⁴³ el primero se convirtió el contacto entre los escritores y el editor. En el archivo personal de Olavarría encontramos varios memorándums de Álvarez: “tengo el gusto de acoplar a ud. una carta de D. Santiago recibida esta mañana y dos paquetitos que contienen un encargo de su apreciable familia y otro de D. Santiago”,⁴⁴⁴ esto es solo un ejemplo de como su asistente se convirtió en el contacto para la editorial en México, principalmente para Olavarría.

El trabajo de Palafox en un inicio fueron sugerencias y marcaba errores que detectaba en los cuadernos ya publicados, los cuales hacia llegar al editor, sirvieron por ejemplo, para sugerirle a Olavarría que “procure ligar bien el final del tomo 4º con el principio del 5º. En mi antiguo escritorio hallará el Sr. Álvarez varias notas que nos remitía de Puebla D. José de la Luz Palafox, sobre errores deslizados en

⁴⁴⁰ Ortiz Monasterio, “Cartas del editor”, carta de Juan de Dios Arias, 28 de agosto de 1885, 138.

⁴⁴¹ Tenemos pocos datos, solo que fue diputado y gobernador interino en 1867 en Puebla.

⁴⁴² “Para Europa”, *La voz de México*, 17 de abril de 1888.

⁴⁴³ Ortiz Monasterio, “Cartas del editor”, 29 de octubre de 1887, 146. No menciona el apellido.

⁴⁴⁴ AEOF, Memorándum a Enrique de Olavarría por Juan Álvarez, 6 de agosto de 1888.

los tomos 4º y 5º, errores sustanciales que conviene rectificar".⁴⁴⁵ Estas correcciones fueron atendidas por el escritor, pues en su archivo personal existen varios documentos con las señalizaciones mencionadas por Ballescá.⁴⁴⁶

Ortiz Monasterio detectó a un grupo de personas que los nombró "comunidad de sabios", eran: "Francisco Sosa y Francisco de Garay fueron muy activos, pero también colaboraron Agreda, García Cubas, Orozco y Berra, García Pimentel y Mariano Bárcena",⁴⁴⁷ pero no menciona que actividades realizaban. Sosa, estuvo involucrado desde el inicio del proyecto, inclusive fue pensado como escritor para uno de los tomos, aunque no se concretó, pero sí formó parte de los hombres que ayudaron a Riva Palacio, principalmente durante su encarcelamiento. Antonio García Cubas, apoyaba en la parte gráfica con mapas; Orozco y Berra murió en 1881, pero fue citado en varias ocasiones por Chavero, posiblemente utilizado como fuente bibliográfica. Aunque los únicos mencionados al final de la edición fueron José de la Luz Palafox, Antonio García Cubas y Manuel Sánchez y de Antuñano, cónsul de México en Barcelona,⁴⁴⁸ este último seguramente como apoyo de trámites legales para la comercialización de la obra.

En esta primera etapa, Riva Palacio no estuvo involucrado con la narración de los demás escritores, aunque el editor intentó alentar una comunicación entre ellos, principalmente con el propósito de no contradecirse, pocas veces lo hicieron. Fue una sorpresa para los literatos cuando vieron la publicidad de la obra y nombraban a Riva Palacio como coordinador, Chavero hizo llegar una carta a algunos periódicos para mostrar que ellos no lo consideraban con ese título:

En honor de nuestro amigo debe manifestar a ustedes, que jamás ha pretendido tener tal dirección, ni siquiera nos ha hecho nunca la menor insinuación en este sentido. Cada uno de nosotros escribe su parte que le corresponde con entera independencia; y por lo que hace a la mía [...], puedo

⁴⁴⁵ AEOF, Carta de Santiago Ballescá, Barcelona, 14 de julio de 1888.

⁴⁴⁶ Las cartas tienen las fechas de: 29 de marzo y 26 de agosto de 1887; 1 de enero, 16 de marzo y 22 de noviembre de 1888.

⁴⁴⁷ Ortiz Monasterio, "La obra historiográfica", 317.

⁴⁴⁸ J. Ballescá y comp. "Los editores a los señores suscriptores", *Méjico a través de los siglos*, tomo V, 868.

asegurar a ustedes que el Sr. Riva Palacio ni siquiera conoce lo que llevo escrito.

Al principio tuvimos dos o tres juntas para arreglar el plan general y división de la obra, a fin de dar unidad a nuestros trabajos; pero ninguno de nosotros tuvo la pretensión de quedar autorizado para intervenir en lo que otro escribiese.⁴⁴⁹

Gracias a esta queja podemos rectificar que efectivamente Riva Palacio no leyó ni corrigió los textos de los demás escritores. Inclusive J. Ballescá también publicó un comunicado en donde respaldan que el general no fue ni funcionó como coordinador y/o director ni existía una subordinación entre ellos, “cada uno comenzó a escribir la época que le corresponde, siendo el único responsable de la parte que escribe y firma. Este solo hecho, el de estar firmado cada parte por su autor, prueba que no ha existido jamás la mente de hacer creer que todos los autores citados estaban sujetos a lo que el Sr. Riva Palacio les dictase”.⁴⁵⁰ Tanto Chavero como Ballescá apuntan a que la decisión de colocarlo con ese título fue de Espasa, nosotros consideramos que fue una estrategia comercial o una forma de darle jerarquía a los escritores dentro del proyecto. A diferencia del coordinador de una obra actualmente, Riva Palacio fue un coordinador honorífico.

4.1.3 La obtención de las imágenes

La edición tuvo como propósito incluir una gran cantidad de ilustraciones. Según el prospecto, no se escatimaría en gastos para que la obra fuera digna representante de la nación y para ello necesitaban de la más alta calidad del arte tipográfico y litográfico, siempre y cuando las imágenes respondieran a la importancia del contenido, tenían contemplado incluir:

[...] cromos, grabados, planos, autógrafos, todo en abundancia y todo ejecutado por los mejores artistas y tomando de los mejores modelos: paisajes, vistas de ciudades, de edificios, de monumentos, retratos y representaciones de armas, objetos de arte, numismática, antiguos jeroglíficos e inscripciones, todo cuanto sea necesario para la perfecta inteligencia de texto, todo aparecerá en la obra.⁴⁵¹

⁴⁴⁹ “Una carta del Sr. Chavero”, *El Tiempo*, 13 de marzo de 1884.

⁴⁵⁰ “Méjico a través de los siglos”, *El Tiempo*, 16 de abril de 1884.

⁴⁵¹ AVRP, Prospecto de la Historia General, sin fecha, foja 4 y 5.

Una de las características propias de las obras monumentales eran las ilustraciones que acompañaran al texto, *MATS* fue pensada de esa manera. Para lograr tales ambiciones, Ballescá se comprometió con Espasa a remitirle todo tipo de materiales como “copias filmes de pinturas, fotografías, vistas”,⁴⁵² entre otras, para transformarlas en grabados y así incluirlas en la edición.

El proceso de obtención de las imágenes, este documentado en nuestra anterior investigación,⁴⁵³ pero contamos con nuevas interpretaciones de otros investigadores y propias que consideramos adecuado agregarlas. En primer lugar, hemos identificado al artista Ramón P. Cantó (1844-1937), de origen valenciano que estudió en Barcelona en *Ensenyaments d'Aplicació de l'Escola Llotja*,⁴⁵⁴ aunque la mayor parte de su trabajo fue realizado en nuestro país. Cantó no era el coordinador gráfico de la obra, solo encabezaba al grupo de artistas y colegas, como los nombró Ballescá, pero no contaba con ese nombramiento.⁴⁵⁵ Cantó fue el enlace directo entre Ballescá y Riva Palacio con los hombres que trabajaron en este equipo, quienes se encargaron de la búsqueda, selección, compra (si era el caso) y/o copia del material original.

Los primeros en la cadena de la elección de la imagen eran tanto el escritor como el editor, uno de los dos le sugería al otro, el tipo de ilustración de acuerdo al original literario que se estaba revisando. Por ejemplo, Ballescá cuando estaba leyendo el capítulo 34 del tomo de Riva Palacio le menciona: “creo que será bueno poner: retrato de don Luis de Velasco, alguna vista antigua de Oaxaca, alguna vista de Guadalajara, sepulcro de Cortés [...]. A Oaxaca escribí desde el otro día pidiendo vistas. Hoy escribo a Guadalajara y a Puebla para lo de Cholula”.⁴⁵⁶ Esas solicitudes

⁴⁵² AHPB, Notario Ignasi Gallisa i Reynés, 3875-3881, 17 de octubre de 1882, foja 4.

⁴⁵³ Yessica Díaz Maldonado, “Las imágenes y nacionalismo. Las litografías de México a través de los siglos”, Tesis de Licenciatura, México, Universidad Autónoma de Querétaro, 2014.

⁴⁵⁴ Irene Gras Valero, “La trajectòria como a il·lustrador i decorador a Mèxic de l'artista valenciano Ramón P. Cantó”, en *RACBASJ*, Boletí XXXI (2017): 93-106

⁴⁵⁵ Ortiz Monasterio, “Cartas del editor”, 29 de octubre de 1887, 145.

⁴⁵⁶ Ortiz Monasterio, “Cartas del editor”, 28 de junio de 1884, 136.

posiblemente eran hechas al personal de gobierno o al equipo de investigación documental y bibliográfica. Estas imágenes eran compradas o dibujadas.

La búsqueda de imágenes comenzaba con un proceso exhaustivo en archivos, bibliotecas y museos, privados o públicos, eran tomadas de diversas fuentes, incluyendo libros, revistas, folletos, fotografías y pinturas, por ejemplo, algunas fueron tomadas del libro *Méjico pintoresco, artístico y monumental* de Manuel Rivera Cambas,⁴⁵⁷ de los archivos privados de Juan E. Hernández, de Chavero o del Museo Nacional, entre otros.⁴⁵⁸

En caso de no encontrar una, principalmente con vistas, edificios o esculturas monumentales, enviaban a un artista a realizar un dibujo, Ballescá menciona: “me informaré de si existe la Iglesia de San Francisco en Texcoco y de existir va Cantó a copiarla”.⁴⁵⁹ Todos los artistas que realizaron algún dibujo para esta etapa de la edición funcionaron solo como ilustradores para crear una copia del original, Suárez Sánchez puntualiza, el “trabajo consistió en producir originales lo bastante acabados para ser enviados a Barcelona, y una vez allí se adecuaban técnicamente para su posterior impresión”.⁴⁶⁰

Aunque no profundizaremos en detalles en cada una de las imágenes realizadas por Cantó, es notable que en varias de sus ilustraciones incluyó la fecha de creación, lo cual nos permite confirmar que los dibujos son contemporáneos al proceso editorial. La edición contó con más de 2,000 grabados, incluyeron desde jeroglíficos, retratos, paisajes, firmas, vistas, monumentos históricos, documentos, entre otros.⁴⁶¹ Con esto Ballescá cumplía con el compromiso de proporcionar todo tipo de imágenes para las ilustraciones.

⁴⁵⁷ Manuel Rivera Cambas, *Méjico Pintoresco, artístico y monumental*. México, imprenta de La Reforma, 1880.

⁴⁵⁸ Algunas láminas dejaron evidencia de dónde fueron tomados las ilustraciones.

⁴⁵⁹ Ortiz Monasterio, “Cartas del editor”, 28 de junio de 1884, 136.

⁴⁶⁰ Carlos Felipe Suárez Sánchez, “El imaginario de México en la industria editorial catalana. Una reseña de los artistas gráficos que trabajaron en *Méjico a través de los siglos*”, en *Atrio. Revista de Historia del arte*, no. 31 (2025): 180.

⁴⁶¹ Se realizó todo un registro estadístico de las imágenes en nuestra investigación anterior. Revisar: Díaz Maldonado, “Imágenes y nacionalismo”, 65.

Para cerrar esta primera etapa del proceso editorial, la edición, recordemos los pasos que siguieron continuamente, el propósito era la obtención de los originales literarios y las imágenes que después se convirtieron en ilustraciones. Los autores y el editor trabajaron de manera continua entre la redacción y correcciones de los manuscritos, cada uno de manera individual junto a su escribiente, podemos considerar que fue una dinámica cíclica constante, pues enviaban por capítulo o capítulos sus avances hasta concluir el tomo. Los equipos de documentación y el gráfico se encargaron de la búsqueda, selección y envío de libros, documentos o imágenes para la edición, para que el escritor no se distrajera con esas tareas. Una vez aprobado el original por el editor, este se encargó de enviarlo a Espasa junto con todo el material para las ilustraciones.

4.2 Del taller al mercado: la producción del libro a través de las artes gráficas

La segunda etapa del proceso editorial de *MATS* es la producción, en la cual se involucran todos los procesos tecnológicos que hicieron posible la materialización del libro, así como también los procedimientos que siguieron para su comercialización de la obra. Dos fases se identifican en esta etapa: la impresión y la comercialización. La primera comprende involucrados aspectos como la tipografía, el papel, los medios de producción como son las máquinas impresoras y todo material requerido para la reproducción de los originales. En cuanto a la segunda fase, la comercialización, son los procesos relacionados con el transporte, distribución y publicidad del libro como producto comercial, esta fase será explicada en el siguiente capítulo, pues ya no involucra una actividad de edición o reproducción directa con las editoriales sino con el consumidor.

4.2.1 Barcelona y la industrial artesanal editorial

El desarrollo industrial de las editoriales catalanas, principalmente en la segunda mitad del siglo XIX fue sorprendente. El crecimiento impulsó la innovación en las prensas tipográficas con nuevos sistemas de impresión. También promovió la especialización de sectores clave para la industria editorial, como fueron los talleres

de fundición de tipos, las fábricas de papel y tinta; teniendo como resultado una nueva infraestructura industrial que permitió a las editoriales locales mayor autonomía del exterior. Sin embargo, muchos de estos establecimientos eran de origen extranjero, ocasionando una dependencia con las innovaciones tecnológicas foráneas.

Los establecimientos editoriales ofrecieron dos tipos de libro de acuerdo al consumidor. Los económicos eran sencillos, de baja calidad tanto en materiales como en cuidados de impresión, dirigidos principalmente a la clase trabajadora. Por otro lado, los de lujo, eran hechos con materiales y encuadernación de la más alta calidad; consumidos principalmente por la clase burguesa,⁴⁶² pues tenían un mayor interés en los libros artesanales, de colección y fabricados con las nuevas tecnologías.

Manuel Llanas considera que estas formas de consumo por parte de la burguesía tuvieron influencia en el desarrollo de las artes gráficas, al tener una mayor atención en la estética del libro⁴⁶³ y en sus materiales, incluyendo: calidad de los tipos, del papel, de la impresión, la incorporación de artistas como ilustrados y técnicas de encuadernación. “Las editoriales empezaron a diversificar sus ediciones creando bibliotecas y colecciones de libros en las que de una forma seriada y manteniendo el mismo formato, diseño y tipografía, configuraban un conjunto homogéneo que lucían ostentosamente en las estanterías de las casas burguesas”.⁴⁶⁴

Los establecimientos se dividieron en dos tipos de talleres, los de tipografía, encargados de todo tipo de impresión de textos: desde folletos, carteles, tarjetas, hojas sueltas, revistas y periódicos; y los de litografía, el cual englobaba las técnicas de impresión de grabados: xilográfía, estereotipia y galvanotipia, litografía y

⁴⁶² Le llamamos clase burguesa porque la historiografía de Barcelona consultada así la nombra, aunque para fines técnicos si los comparamos con México, son el grupo que pertenecía a la élite.

⁴⁶³ Manuel Llanas, *El libro y la edición en Cataluña: apuntes y esbozos*, de la serie *Historia de la edición en Cataluña*, (Barcelona: Gremio d'editors de Cataluya, 2004), 58.

⁴⁶⁴ Bellver, “La editorial Montaner y Simón”, 47.

cromolitografía, la linotipia y monotipia, el fotograbado, entre otras innovaciones tecnológicas. De acuerdo con los datos analizados por Isaura Solé,⁴⁶⁵ para la década de 1880 había un cierto equilibrio entre los talleres de tipografía y los de litografía, con un promedio de entre cuarenta y cincuenta establecimientos en Barcelona.

Los libros de lujo ilustrados, eran un producto que pocas casas editoriales ofrecían, pues necesitaban contar con un capital suficiente para la adquisición de la maquinaria requerida, al combinar las técnicas tipográficas y litográficas, por lo tanto, solo un par de editoriales contaban con ellos. En la época de nuestro objeto de estudio, solo tenemos identificadas tres editoriales: Narciso Ramírez,⁴⁶⁶ Montaner y Simón, y por supuesto, Espasa y cía., estas dos últimas pueden ser consideradas rivales comerciales al tener muy parecidos sus establecimientos.

Además, se adaptaron a los cambios tecnológicos, de pasar de prensas manuales a mecanizadas, aunque también provenían del extranjero, los proveedores principales de Barcelona fueron Francia y Alemania, pero dentro del mercado también encontramos a los ingleses, belgas y americanos. Las máquinas se dividían en sistemas, de acuerdo a Luciano Monet,⁴⁶⁷ eran cuatro tipos las existentes a finales del siglo XIX: la sencilla, conocida como de blanco o planas, la doble o de retracción, la de reacción y la rotativa o cilíndrica de gran velocidad, aunque algunos consideran las de retracción y reacción simplemente como rotativas. También existieron las automatizadas: la linotipia (1886) y monotipia (1892), pero tardaron en llegar a Barcelona.

⁴⁶⁵ Isaura Solé Boladeras, “La configuració de la indústria gràfica a Barcelona durant la segona meitat del segle XIX (1845-1900)”, Tesis de doctorado, Universidad de Barcelona, 2020, 74.

⁴⁶⁶ Narciso Ramírez Rialp, fundó su propia casa editorial en la década de 1860, después se convirtió en Narciso Ramírez y cía., cuando se incluyeron nuevos inversionistas, entre ellos la familia Henrich. Ramírez dejó la dirección de la imprenta, pero seguía conservando parte del negocio, la razón social era Establecimiento Tipográfico de los Sucesores de Narciso Ramírez y Cía. y Manuel Henrich dirigió el establecimiento. Finalmente, en 1889 la empresa adopta el nombre de Henrich y cía. sucesores de N. Ramírez.

Consultar: Solé, “La configuració de la indústria gràfica”, 143-146.

⁴⁶⁷ Luciano Monet, *Manual del conductor de maquinas tipográficas*, Tomo I, Madrid: Biblioteca Encyclopédica Popular Ilustrada, 1879.

Debemos considerar la diferenciación en cuanto a terminología. Cuando hablamos de prensas, nos referimos a las que funcionaban de manera manual y dependían completamente de la fuerza y trabajo de uno o varios operarios, por ejemplo, las prensas Gutenberg casi no habían cambiado a lo largo de los siglos y su proceso de impresión era lento. Por otro lado, las máquinas impresoras representaron un gran avance al incorporar la mecanización, lo cual redujo drásticamente los tiempos de producción. No remplazaron por completo a los operarios en su funcionamiento, pues combinaba la fuerza manual con sistemas de vapor.⁴⁶⁸ Los talleres que combinaron tanto la tipografía y la litografía, generalmente tenían ambas máquinas de impresión, manuales y mecánicas, con las primeras realizaban pruebas de impresión para corrección, y con las segundas para el tiraje completo.

Todavía no podemos hablar de una automatización en la imprenta, no por lo menos en el último cuarto del siglo XIX. Nos enfocaremos en la plana, fue la más utilizada durante la segunda mitad del siglo, principalmente en la década de los ochenta,⁴⁶⁹ por lo tanto consideramos fue la empleada en el proceso de producción de MATS. La máquina plana solo imprimía a una sola cara del pliego, era “una máquina barata y sencilla, qué resultado ideal para realizar pequeños trabajos para los que la prensa manual era muy lenta y las máquinas de imprimir demasiado grandes”,⁴⁷⁰ podía imprimir desde tamaño folio. En promedio, se podían obtener 1,000

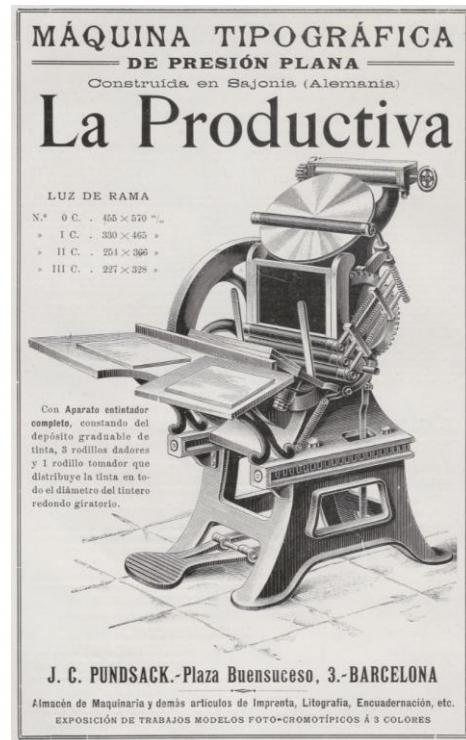


Imagen 6. Anuncio de máquina de presión plana - *Revista Gráfica*, 1900.

⁴⁶⁸ Solé, “La configuració de la indústria gràfica”, 85.

⁴⁶⁹ Solé, “La configuració de la indústria gràfica”, 94.

⁴⁷⁰ Fátima Blasco Sánchez, “La imprenta Blasco: cien años de servicio de la ciudad de Zaragoza”, Tesis doctoral, Universidad de Zaragoza, 2019.

impresiones por hora, pero dependía de la habilidad del operario. La más popular fue la *Minerva* (1850) -imagen 6-.

Los libros ilustrados fueron una novedad para el último cuarto del siglo XIX, el uso de las artes gráficas potenció su producción, lo cual hizo posible la inclusión de las imágenes en los libros combinadas con el texto. Los dibujantes o grabadores se convirtieron en ilustradores de libros. Editoriales como N. Ramírez, Montaner y Simón y Espasa utilizaban más de una técnica, aunque también disponían de talleres especializados, principalmente para las ediciones de lujo.

Fueron utilizadas varias técnicas, como fueron la xilográfía, litografía y cromolitografía, y los procedimientos fotomecánicos (fotografía y fotograbado). La xilográfía, tenía como soporte la madera lo cual le daba la capacidad de integrar texto e imagen en una misma página, Francia fue uno de los países pioneros que la utilizó para impresiones de lujo con estilo romántico.⁴⁷¹

La litografía, en la década de los ochenta la impulsó en Barcelona Eusebi Planas i Franquesa (1833-1897),⁴⁷² en publicaciones por entregas. La técnica utilizaba lápices grasos y piedra caliza, lo que permitía reutilización del soporte,⁴⁷³ la litografía solo era a un solo color (negro) y su reproducción era plano-gráfica, es decir, solo podía imprimirse en un solo lado de la página. La cromolitografía permitió varios colores, uno por cada piedra. En Barcelona existieron varios establecimientos dedicados exclusivamente a la impresión litográfica, aunque también existieron talleres tipográficos que sumaron esta técnica para ofrecer impresiones cromáticas en publicidad y libros ilustrados.⁴⁷⁴ Los talleres establecimientos pequeños cuando tenían tiradas grandes las encargaban a los especializados. Uno de los productos más comerciales fueron los “cromos”, láminas que podrían ser hasta de tamaño folio, eran utilizados como material de publicidad o en forma de obsequio para las ediciones de lujo.

⁴⁷¹ Blasco, “La imprenta Blasco, 85.

⁴⁷² Bevller, “La editorial Montaner y Simón”, 65.

⁴⁷³ Fick y Grabowski, *El grabado y la impresión*, 159-188.

⁴⁷⁴ Solé, “La configuració de la indústria gràfica”, 66.

Por último, las técnicas fotomecánicas, eran procedimientos que utilizaban químicos sensibles a la luz para la reproducción de las imágenes, para esta técnica ya no era necesaria la mano de un ilustrador,⁴⁷⁵ permitió un copiado de manera masiva, pero sin color, solo fueron utilizadas en libros de lujo. Llegó a España en 1871, y George Meisenbach publicó el primer fotograbado en 1883.⁴⁷⁶

4.2.2 La materia prima de las imprentas: el papel, la tinta y los tipos móviles
Barcelona se fue posicionando en una de las ciudades más importantes en el mundo editorial y del libro a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Además del uso de máquinas impresoras, otro de los aspectos que hizo posible un cambio en los talleres de impresión fue la industrialización especializada del papel, las tintas y los tipos, de acuerdo con Botrel, España tenía una dependencia tecnológica y material con el extranjero.⁴⁷⁷

Para impulsar la industria papelera nacional el gobierno español prohibió la importación del papel, aunque para la segunda mitad del siglo los establecimientos tipográficos y litográficos necesitaban más de lo que se producía, en especial las que publicaban obras ilustradas que requerían una calidad mayor de papel, por lo cual dependían de la importación,⁴⁷⁸ de acuerdo con Luciano Monet, esta industria ya utilizaba como materia prima las celulosas de plantas.

Las imprentas utilizaban distintos tipos de papel destinados a la impresión de tipografía y de ilustraciones, así como también en la encuadernación, como son el papel blanco, el cartón, cartoncillo, papel mosaico, entre otros. La clasificación del papel no solamente era a partir de su gramaje, su matriz y el tamaño, también se clasificaban en encolados, medio colados y sin cola, estos niveles medían la firmeza de la pasta con la que eran hechos, “hay dos especies de encoladura: *a la resina* y

⁴⁷⁵ Blasco, “La imprenta Blasco”, 96.

⁴⁷⁶ Blasco, “La imprensa Blasco”, 98.

⁴⁷⁷ Jean-François Botrel, “Sobre la fabricación del libro en Madrid”, en *Cuadernos de ilustración y romanticismo*, Revista Digital del grupo de estudios del siglo XVIII, Universidad de Cádiz, no. 24 (2018), 211.

⁴⁷⁸ Bevller, “La editorial Montaner y Simón”, 74.

a la gelatina. El papel sin cola es mas favorable a la impresión".⁴⁷⁹ Para las ediciones de lujo se llegaban a utilizar papel de China, el holandés y hasta de pergamino,⁴⁸⁰ ideales por la calidad y la humedad que guardaban.

Originalmente, cada taller de impresión preparaba sus propias tintas. Sin embargo, la llegada de la industrialización en el siglo XIX impulsó la especialización, lo que llevó a la producción de tintas tipográficas de manera industrial, principalmente de Francia y Alemania. La empresa de Charles Lorilleux prácticamente monopolizó esta industria, pues "abrió dos grandes fábricas de tintas en Europa, la primera en Dergano (Italia) y la segunda en Badolana".⁴⁸¹ Monet en su *Manual* menciona una clasificación de las tintas de acuerdo a la impresión,⁴⁸² no todas eran útiles para los libros de lujo. Su uso dependía si eran para tipografía o litografía, principalmente por su composición y el tipo de barniz, esencial para el tiempo de secado.

La compra de tintas era por kilos. Los proveedores ofrecían productos especializados para cada tipo de máquina o de impresión. En el anuncio realizado en el boletín de *La tipografía* de 1866 (imagen 7),⁴⁸³ podemos observar un establecimiento alemán, "Christian Hostmann", en donde encontramos la oferta de varios tipos de tinta según el tipo de impresión, en esta misma página

ANUNCIOS.

DEPÓSITO DE PAPEL EXTRANJERO.

AMADEO LEOUFFRÉ,
PASAJE DE ESCUDILLERS, NÚM. 7.
BARCELONA.

GRAN FÁBRICA DE TINTAS

DE

CHRISTIAN HOSTMANN,

en Celle, reino de Hannover (Alemania).

PRECIOS DE LAS TINTAS.

Clase	Precio	Clase	Precio
Tinta negra para máquina, fina, mediana y fuerte, el kilo.	1.50	Tinta negra de pez griego para máquina y prensa, el kilo.	3
Idem id. para prensa á brasa, el kilo.	1.50	Idem id. id. para libretas y el kilo.	6
Idem id. para obras finas, el kilo.	1.50	Idem id. id. para encuadernar.	10
Negro de horno carbónico, el kilo.		1 Gr. 30 cent.	
Idem id. clase superior, el kilo.	3 "	3 "	"
Barnices de todas clases, el kilo.		1 v. 80 *	

Para los demás permisos y las condiciones de venta, dirigirse a las Sres. Bruselas y Simón, calle de la Cruz, núm. 25, Madrid.

F. VOLANT, ANTIGUO CASA DE LIBRERIA EN PARÍS.
18, rue de l'Industrie, en París.
Gras fibres especial de masticar, cincas y cordones para la tipografía y la litografía; para la impresión de la prensa y para los periódicos, y de los mejores impresores de obras de lujo de París.

Esta casa, establecida en París hace más de 20 años, se recomienda, por sus precios más bajos, y la honestidad de sus proveedores.

EDAD MEDIA. tomo II, por don Fernando de Castro, Catedrático de Historia en la Universidad Central. Contiene 541 páginas en 18. Se vende en la librería de D. José Serrano, calle de Matheu; de Duran, calle de San Jerónimo; de López, calle del Carmen; de Sánchez, calle de las Careras; y de Hernando, calle del Arenal.

EN LA IMPRENTA
y Estereotipia de M. Rivadeneira,
calle del Duque de Omón, n.º 3.
se sigue vendiendo las conocidas
tintas alemanas para Imprenta, a los precios de 6 y 10 reales libra, según clase.

D. PEDRO APOLINAR MUÑOZ,
fabricante de tintas y encuadernación
en MADRID. calle de la Mercé, núm. 22.
Este establecimiento se encuentra surtido de tintas, según las clases y precios siguientes:

CLASES.	Precio en libra	CLASES.	Precio en libra
1.º	29	5.º	12
2.º	16	6.º	10
3.º	12	7.º	7
4.º	10	8.º	5
5.º	7	9.º	3
6.º	5	10.º	2

Estos precios son libres de gasto para el consumidor, porque el fabricante abona por su parte, y además responde de la calidad y sencillez de las tintas que vende.

DISCURSO de Bocanegra en la Academia de la Historia para el mismo Sr. Casan. Se vendrá á precios de 10 reales en las librerías de Serrano, López, Duran y Bayllí-Bayllière.

EN VENTA del sistema Blanck Stamps, tamaño doble cartulina, en 3.000 rs. Un millón de sellos de 10 reales de peso, igual cantidad de otra función, cuarto 9, también en 10 reales de peso. Considerables sumas en otros objetos de impresión.

Diríjase á este Administrador, calle de la Hiedra, núm. 3 y 7, imprenta.

FÁBRICA de libres rayados y obrados de encuadernaciones de Emilio Zaragón, calle de Santiago, núm. 2.

Imagen 7. Anuncio de venta de tintas.
La Tipografía, 1866

⁴⁷⁹ Monet, *Manual del conductor tipográfico*, T.I., 188.

⁴⁸⁰ Monet, *Manual del conductor tipográfico*, T.I., 193.

⁴⁸¹ Beveller, "La imprenta Montaner y Simón", 75.

⁴⁸² Monet, *Manual del conductor tipográfico*, T.I., 182.

⁴⁸³ "Anuncios", *La Tipografía*, Madrid, 1866, no. 2, 14.

Consultado en la Hemeroteca Digital, de la Biblioteca Nacional de España.

del boletín notamos los establecimientos locales que tenían una producción más limitada en cuanto a tipos de tintas y hasta de precios.

Otra de las industrias desarrolladas en este rubro de las materias primas de las imprentas, fueron las dedicadas a la fabricación de los tipos. La imprenta de tipos móviles se inspiró en la xilografía para crear letras, sin embargo, en lugar de usar madera para los caracteres se fundían en metal para una mayor durabilidad, pues evitaba su deformación. La especialización de su fabricación fue en el siglo XIX, al menos de manera industrial, creando así negocios independientes a los talleres de imprenta, en los cuales se “requería de altos conocimientos de mecánica y tratamientos de los metales y sobre todo, ser muy rigurosos en la colección de los tipos y en las medidas de los componentes”.⁴⁸⁴

La fabricación de tipos no fue la excepción en la dependencia de tecnología y materiales extranjeros. Desde 1820 se importaban tipografía de Francia de las casas de “Didot, Molé y Lauren-y-Berni las más demandadas.⁴⁸⁵ En España existían también una pequeña industria de tipografía, en el caso de Barcelona encontramos la de Narciso Ramírez, que después pasó a la manos de Jacobo de Neufville, y la de Antonio López Vidal,⁴⁸⁶ este último compró la primera máquina de fundición de tipos de origen alemán. En cuanto al estudio de las fuentes tipográficas aun es escasa, pues la historia del libro y de la edición se han dedicado más a la conformación del libro que a sus principales materias primas.

4.2.3 El taller tipográfico y litográfico de Espasa y C^a en la producción de libros ilustrados de lujo

La conformación de un taller tipográfico y litográfico dependía de la especialidad de los servicios que ofrecía, esto incluía instalaciones, utilaje y la maquinaria. Con la mecanización de los talleres, las casas editoriales necesitaban lugares que les permitiera la instalación de todo el utilaje de una imprenta, rentaban construcciones

⁴⁸⁴ Beviller, “La editorial Montaner y Simón”, 135.

⁴⁸⁵ Blasco, “La imprenta Blasco”, 108

⁴⁸⁶ Solé, “La configuració de la indústria gràfica”, 52

amplias o compraban terrenos para construir y adaptarlos a la industria. Los propietarios debían tener definido el giro de su negocio (impresión de periódicos, publicidad o libros) para diseñar el espacio.

En su manual Monet rescató la propuesta de Antonio de Serra y Olivares⁴⁸⁷ de un espacio ideal para los talleres de imprentas: un cuadrilátero dividido en varias secciones que estarían destinadas a los cajistas, maquinistas, almacenamiento, el tratamiento del papel, el casado de las impresiones y encuadernación, según sea el caso. Algunos establecimientos obedecían a la estructura familiar, por lo cual en ocasiones se compartían los talleres con la vivienda. Si el edificio contaba con varios pisos, se recomendaba que la planta baja fuera destinada a la maquinaria y composición, así como también un espacio para el regente, que debía vigilar todo el taller.

La composición de los talleres de Espasa inició desde que eran Espasa Hermanos y Salvat en la calle Robador 39. Manuel Salvat nos dejó en su *Autobiografía* pistas de su conformación de utillaje, después de su enlace matrimonial en 1872 la editorial compró una nueva máquina de imprimir, lo cual provocó el cambio de domicilio del taller tipográfico en la calle de la Cera. Como parte de los propósitos de construcción de un edificio para el negocio, José Espasa en 1876, adquirió terrenos en la calle de Cortes, en donde trasladaron el taller de impresión, el crecimiento de la editorial tuvo como consecuencia la división del negocio entre las oficinas, que continuaban en Robador, y el taller de impresión.⁴⁸⁸

Aunque no tenemos el número total de máquinas, sabemos que iban adquiriendo nuevas conforme crecía el negocio. Salvat menciona la adquisición de una máquina de gas de sistema Otto con una fuerza de tres caballos, con esto podemos confirmar que las máquinas podían adaptarse a un sistema de vapor para agilizar la producción, como lo señala Monet.⁴⁸⁹ Con la publicación de la obra *El*

⁴⁸⁷ Monet, *Manual del conductor tipográfico*, 108.

⁴⁸⁸ Salvat, *Autobiografía*, 69.

⁴⁸⁹ Monet, *Manual del conductor tipógrafo*, 82.

mundo ilustrado, nuevamente compraron otra máquina para responder a la gran demanda.

Al iniciar la década de 1880, se conformó la sociedad Espasa y cía., registrados como un establecimiento de imprenta y litografía,⁴⁹⁰ asimismo, tenemos una idea de la jerarquía de los diferentes socios, José Espasa como editor y propietario, Manuel Salvat impresor tipográfico y Magín Pujadas como dibujante y litógrafo. Sumado a esto, tenemos una nueva dirección de los talleres de tipografía y litografía en la calle Aribau no. 15 y 17, las oficinas seguían en calle Robador.

El contrato también detalla el utilaje con el que contaba el establecimiento, entre lo cual podemos destacar: cinco prensas tipográficas (una molde e Wirart, tres Hauser y una de retracción) y una prensa tipográfica manual; dos máquinas Hauser y dos prensas manuales litográficas;⁴⁹¹ es decir, en total contaban con seis máquinas mecánicas y tres manuales, aunque no conocemos con el dato exacto del funcionamiento de cada una de estas máquinas, podemos concluir que eran un sistema blanco o planas, pues el establecimiento registró que tenían un promedio de impresión de 1,000 páginas por hora, de acuerdo a las investigaciones de Solé.⁴⁹² Además de la maquinaria fueron agregados dos motores de vapor de sistema raptor con una fuerza de cuatro caballos y una caldera para dichos motores. El anexo 2 detalla el conjunto de herramientas, aportadas por Magín Pujadas, quien se separó en septiembre de 1883 de la sociedad, Espasa y Salvat le compraron todas sus herramientas y maquinaria, por lo cual el taller contaba con el servicio de la litografía y cromolitografía.

El establecimiento se trasladó por última vez en 1886 a la calle de Cortes número 221. Allí se construyó un edificio definitivo para la editorial, con un diseño optimizado para la producción de la imprenta:

La planta baja está seccionada en dos mitades, destinada la una a la maquinaria y la otra a la composición; las galerías contienen en primer término la sección de libreros y en el segundo, convenientemente colecionado, y el depósito de libros; ambos lados del vestíbulo están las

⁴⁹⁰ AHPB, Notario Ignasi Gallisa i Reynés, 1374-1355, 17 de febrero de 1881.

⁴⁹¹ AHPB, Notario Ignasi Gallisa i Reynés, 1374-1355, 17 de febrero de 1881.

⁴⁹² Solé, "La configuració de la indústria gràfica", 96.

oficinas y el despacho del jefe de la casa. Recibe luz zenital [sic] por medio de una gran claraboya que ocupa todo el centro del edificio, además de ventaja suficiente para espacio luz e higiene en su interior; cuenta con ascensor, justamente con otras condiciones que pueden facilitar relativa comodidad para las operaciones de trabajo. Su producción anual es bastante para ocupar en sus talleres un buen número de operarios.⁴⁹³

Esto corresponde a las recomendaciones señaladas por Monet, aunque en un inicio Espasa estaba dividido en dos direcciones, podemos afirmar que en los talleres contaban con secciones definidas: la de composición y la de impresión (tipográfica y litográfica), además de espacios definidos para los diferentes procesos de un libro ilustrado.

En cuanto los empleados en los talleres tenían trabajadores especializados en el oficio. El componedor debía saber leer y escribir, un operario de maquinaria los conocimientos necesarios para el buen funcionamiento y mantenimiento de la máquina impresora, estos especialistas eran conocidos como oficiales, a su vez tenían ayudantes y aprendices. Para el caso de la sección de litografía, debían contar también con artistas ilustradores y grabadores. Adicionalmente había trabajadores que no tenían una actividad asignada, los peones eran personas que podían tener varias tareas a la vez para mantener el funcionamiento del taller, como son la “limpieza y la organización del material tipográfico, el humedecimiento de papel antes de pasar por la prensa o el colgado posterior de los pliegos para su secado”,⁴⁹⁴ cazadores de las impresiones para formar los cuadernillos, entre otros. Entre más grande la imprenta mayor el número de producción y de personal.

Pocas veces tendremos números reales de los trabajadores. El taller de Espasa contaba con una cantidad considerable divididos entre cajistas, maquinistas y peones. De acuerdo a datos arrojados por Solé, en 1880 contaban en la sección de composición con doce oficiales y seis aprendices, y en la de impresión cuatro conductores, cuatro ayudantes y seis aprendices.⁴⁹⁵ Solé calcula que por cada uno

⁴⁹³ “Establecimiento tipográfico”, *Revista gráfica* (Institut Català de las arts del Llibre), (1900), 26.

⁴⁹⁴ Garone, *Los libros e imprenta*, 43

⁴⁹⁵ Solé, “La configuració de la indústria gràfica”, 181

de los oficiales había tres peones.⁴⁹⁶ Por lo tanto, se estima que el taller a inicios de la década contaba con ochenta personas.

En la Exposición Universal de Barcelona de 1888, los expositores contestaron un formulario, en el cual preguntan el número de trabajadores. Espasa registró cien hombres y ciento cuarenta trabajadores externos.⁴⁹⁷ No hay detalles sobre los roles de los externos, sin embargo, es evidente que la editorial dependía indirectamente de un número significativo de especialistas, principalmente de artistas, dibujantes y grabadores. Podemos deducir que Espasa tuvo un crecimiento importante pues pasó de tener ochenta trabajadores aproximadamente a cerca de doscientos cincuenta en tan solo diez años, es decir, en la década de 1880, época en la cual estaban en plena producción *MATS*.

4.3 Del manuscrito al cuaderno: la etapa de la producción de impresión

Un taller eficiente requería de una estructura laboral especializada. La plantilla era dividida por oficios y operaban bajo la dirección del regente. Eran dos secciones principales, la de Composición se encontraban cajistas, correctores y compaginadores; la de Impresión estaba a cargo de un operador-maquinista, en ambas secciones tenían sus respectivos ayudantes y aprendices. Las editoriales que producían libros ilustrados de lujo dependían de colaboradores, internos o externos, de artistas ilustradores (dibujantes), grabadores de diversas técnicas de xilografía, litografía, cromolitografía y fotograbado. Y finalmente, los peones realizaban las actividades de apoyo dentro del taller. Para comprender mejor el trabajo de cada uno puedes observar el diagrama 5. Vamos a explicarlos conforme avanzamos en el proceso de producción de *MATS*, tanto en su composición tipográfica como de ilustraciones.

Consideramos que el regente del taller de la editorial, era Manual Salvat, cuando se fue Magín Pujadas de la sociedad, él fue quien se quedó a cargo de

⁴⁹⁶ Solé, “La configuració de la indústria gràfica”, 182.

⁴⁹⁷ Solé, “La configuració de la indústria gràfica”, 183

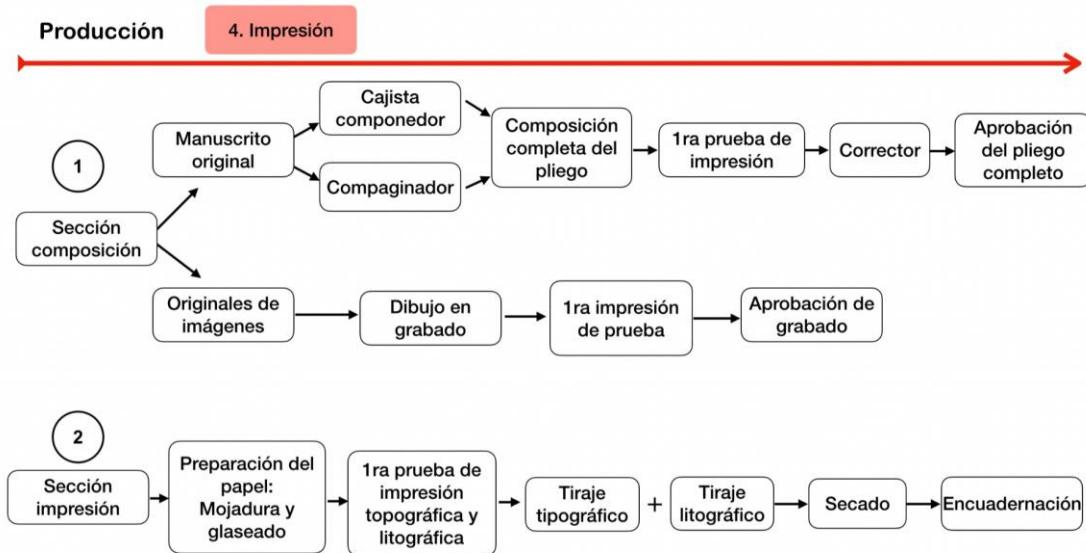


Diagrama 5. Diagrama de flujo producción de la impresión, tiene dos secciones: composición e impresión. Elaboración propia.

todos los procesos de impresión; posiblemente contaba con personal que lo apoyaba para aligerar la carga de trabajo. Famades en su *Manual de tipografía española*,⁴⁹⁸ explica que el regente era quién recibía los originales de los autores, decidía la tipografía a utilizar, daba instrucciones y repartía los originales a los cajistas, dependiendo del tipo de edición. Las obras para el extranjero tenían mejor calidad y acabado, y el cuidado era aún mayor si eran obras de lujo.

Las condiciones de impresión de MATS están estipuladas en el contrato Ballescá-Espasa. En la elección de la tipografía, no hay una especificación del tipo, pero si la aclaración de que fuera la misma utilizada por *El mundo ilustrado*, Suárez Sánchez considera que había dos posibilidades: tipografías de Bodoni o Didot,⁴⁹⁹ aunque nosotros consideramos que utilizaron Didot, pues cuando se disolvió la sociedad Espasa tenía un crédito con la casa de Fermín Didot en París.⁵⁰⁰ En cuanto al papel, Suárez Sánchez menciona que en *El Mundo ilustrado* utilizaron

⁴⁹⁸ José Famades Villamur, *Manual de tipografía española*. Barcelona: Tipografía de los Sucesores de N. Ramírez y cía., 1882.

⁴⁹⁹ Suárez Sánchez, "Un convenio para la historia", 15-17.

⁵⁰⁰ AHPB, Notario José María Vives y Mendoza, 31 de diciembre de 1897, foja 6.

papel satinado o glaseado a tamaño folio (24 x 34 cm),⁵⁰¹ de acuerdo a la publicidad de MATS sabemos que utilizaron papel glaseado.⁵⁰² Asimismo, la forma de publicación fue igual a su homologa: por entregas compuestas por cuadernos de 24 a 32 páginas con o sin grabados, la impresión del texto a dos columnas.

4.3.1 Sección de composición

Las indicaciones del regente para la sección de composición eran: obra de lujo ilustrada, con papel glaseado en tamaño folio, tipografía Didot con cuerpo 12, texto a dos columnas con o sin grabados, la publicación era por entregas, por lo tanto, se armarían cuadernos de veinticuatro a treinta y dos páginas. Para este tipo de ediciones existían dos tipos de componedores involucrados, el cajista y el compaginador.

La composición era el proceso de transformar los originales del autor en un texto listo para la impresión, utilizando tipos móviles de signos y letras para conformar palabras y líneas. Un componedor contaba con una caja en donde se encontraban los caracteres, además estaba dividido por cajinetes (pequeños cuadros dentro de la caja).⁵⁰³ Había dos tipos de cajas, las especiales y las comunes, la primera contiene los tipos para titulares, generalmente eran de cuerpo más grande, filetes (líneas divisoras) y viñetas, u otro tipo de decoraciones como pueden ser los clichés. Por otro lado, las comunes tenían todos los caracteres de un abecedario, dividido en caja alta donde están las mayúsculas, centros y numeración, y la caja baja las letras minúsculas, colocando en el centro las vocales o las más utilizadas, es decir, la caja tenía las letras menos comunes para componer y la baja las de uso común en el texto, la conformación de una caja la podemos observar en el imagen 8.⁵⁰⁴ En un taller se contaba con varias cajas con diferentes tipografías y tamaños las cuales se guardaban en un chivalete.

⁵⁰¹ Suárez Sánchez, "Un convenio para a historia", 14.

⁵⁰² "Méjico a través de los siglos", *El nacional*, 10 de agosto de 1884.

⁵⁰³ Famades, *Manual de tipografía*, 18

⁵⁰⁴ Las imágenes son tomadas del *Manual de tipografía española* de Famades, 19 y 32.

A	B	C	D	E	F	G	H	À	È	Ì	Ò	Ú	Æ	Œ	W
I	J	L	M	N	O	P	Q	à	è	ì	ò	ú	æ	œ	w
R	S	T	U	V	X	Y	Z	Ñ	ü	'	Q	q	ff	k	K
á	é	í	ó	ú	ñ	!	?	1	2	3	4	5	6	7	8
j								s	-		f	g	h	0	9
	b	c	d		e									Máquinas de tipos	
y	l	m	n		Espaciaciones medianas.	i		o	p	q		fi	fl	»	Cuadra- tines.
a	o		u	t	Espaciaciones grandes.			á	r						Cuadradas.
x	v														



Imagen 8. Izquierda. Composición de los caracteres en una caja. Derecha. Anuncio de un chivalete en *La Tipografía*, no. 12, 1866.

Aunque ya había cierta mecanización en la impresión, la composición seguía siendo completamente manual. El cajista componía línea por línea, incluyendo los blancos (espacios) para una correcta justificación del texto, evitando la división de palabras cortas. Además de la manipulación de las letras, en muchas ocasiones se corregían faltas de ortografía o arreglos de acentuación. Debido a que *MATS* era una obra de lujo extranjera, su composición exigió un mayor cuidado. Ballescá enfatizó a los escritores la necesidad de revisar cuidadosamente sus originales, especialmente para corregir posibles faltas ortográficas en nombres propios, su preocupación radicaba en que los cajistas no iban a distinguir si las palabras estaban bien escritas, considerando a nuestra lengua está mezclada con lenguas originarias.

Los compaginadores por su parte, se encargaban de ajustar todos los detalles de la página: el diseño de las portadas, los capítulos, las notas al pie, la foliación de las páginas, los epígrafes, las signaturas, y todos los detalles que debían ser impresos en el texto. La foliación de las páginas tenía como regla colocarlos en la parte superior de la página, los números pares a la izquierda y los impares a la derecha, junto con el epígrafe. Para la introducción o el prólogo, la foliación era con números romanos y las páginas de los capítulos en arábigos. Las únicas páginas que no

entraban dentro del conteo eran la falsa portada y la portada, el conteo de las páginas iniciada a partir de la leyenda de derechos de propiedad.

Famades señala que el epígrafe era una frase corta, generalmente el título de la obra, en tipografía versalitas a dos puntos menos, y se colocaba un filete fino para dividirlo del resto de la página.⁵⁰⁵ Todo el diseño era compuesto en una rama o galera, cuando el compaginador lo tenía listo, agregaba el texto compuesto por el cajista. El compaginador debía cuidar que cada página fuera igual.⁵⁰⁶ Los folios eran colocados en la parte superior izquierda para los pares y derecho en los impares, a la misma altura que el epígrafe.⁵⁰⁷ En MATS podemos observar estos elementos, lo cual habla de su calidad de su composición, en este caso el epígrafe contiene el título completo y un filete por debajo como divisor con el cuerpo del texto, además utilizaron un filete en horizontal para dividir las columnas.

Las obras ilustradas requerían un mayor cuidado en su composición. Aunque la novedad residía en el intercalado de texto-imagen, en realidad fueron dos procesos distintos. Para el compaginador fue el aspecto más complejo, tenía que dejar el espacio en blanco de tamaño exacto lo cual era realizado con lingotes,⁵⁰⁸ por lo cual debía conocer las medidas exactas de grabado a insertar, esto era crucial para determinar el espacio en blanco a dejar. Este proceso se simplificaba al utilizar las pruebas de impresión de los grabados, los cuales recortaban a la medida para servir como guía.⁵⁰⁹ Entre las reglas de la composición de un libro ilustrado, las imágenes debían colocarse en la página donde fueran mencionados, de no ser posible a la siguiente, además cuidar que contara con al menos cuatro líneas de texto antes de su colocación,⁵¹⁰ con la intención de evitar arrugar el papel, si la imagen era muy grande preferible colocarla en una hoja aparte.

⁵⁰⁵ Famades, *Manual de tipografía española*, 43.

⁵⁰⁶ Famades, *Manual de tipografía española*, 41.

⁵⁰⁷ Famades, *Manual de tipografía española*, 43.

⁵⁰⁸ Los lingotes eran pequeñas barras de metal que funcionaban como los espacios de interlineado, eran más cortos que los tipos para no ser impresos en el papel.

⁵⁰⁹ Monet, *Manual del conductor tipográfico*, capítulo IV.

⁵¹⁰ Famades, *Manual de tipografía española*, 49.

Estas reglas era importante respetarlas con el fin de cuidar la calidad, la composición de las páginas de *MATS* fue muy compleja, pues hay páginas que llegan a tener hasta cinco grabados diferentes, posiblemente algunos fueron realizados con clichés, algunas de las ilustraciones medianas y grandes estaban centralizadas en la página, por la cuestión del arrugado del papel. Era un proceso lento, principalmente para el primer tomo que contiene más del cincuenta por ciento⁵¹¹ de los grabados de toda la obra, posiblemente es una de las razones por las cuales se fue disminuyendo la cantidad de imágenes por tomo.

Por último, las obras eruditas generalmente contaban con notas al pie, de acuerdo a la regla, eran colocadas en la misma página donde hacen referencia de ella, se distinguían con dos puntos menos que del texto del cuerpo, el compaginador tenía extremo cuidado en esta parte, si el texto era muy largo lo repartía entre las páginas siguientes, en ocasiones las notas eran separadas por un filete a tres

⁵¹¹ Díaz Maldonado, “Imágenes y litografía”, 162.

cuartas parte del ancho de la página.⁵¹² En la imagen 9 podemos observar todos los elementos anteriormente descritos que forman parte de una obra de lujo.

Para terminar con la composición de las páginas comunes o regulares, existía la firma, era una línea de texto que se colocaba en la primera página de cada

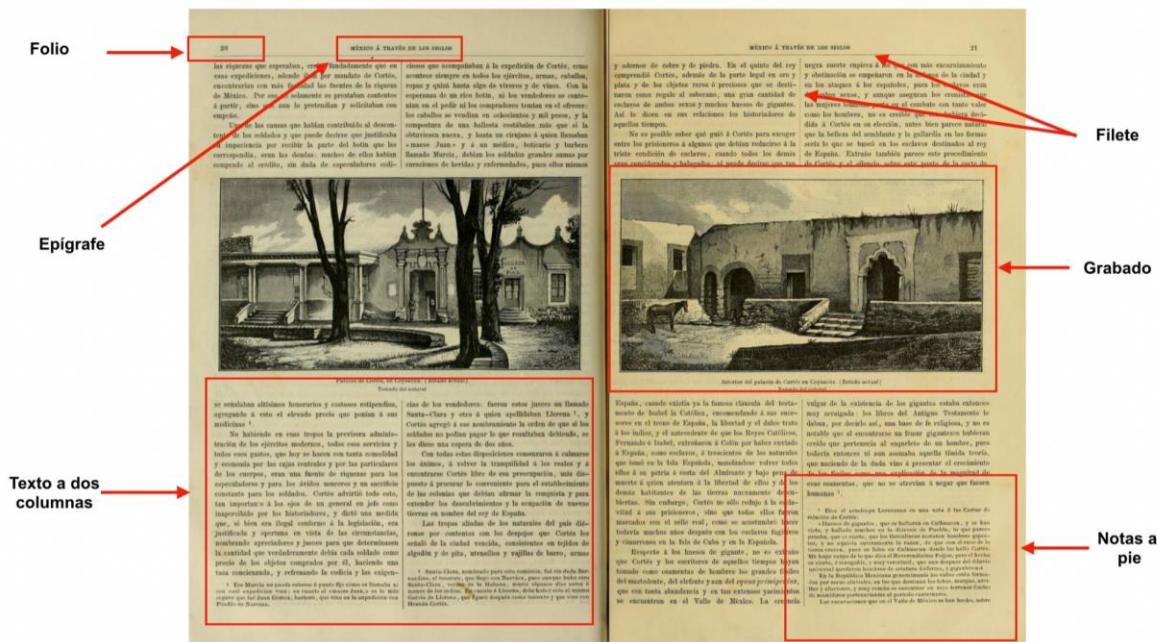


Imagen 9. Análisis del compaginado de acuerdo a los elementos de una obra de lujo.

pliego (cada pliego tenía cuatro páginas en el anverso y cuatro en el reverso) con el objetivo de facilitar la alzada para la encuadernación; quien realizará esa tarea logrará identificar de manera rápida la secuencia de cada pliego y formar los cuadernos.⁵¹³ La firma era colocada en la parte inferior del lado izquierdo, y si la obra contaba con varios tomos o volúmenes era colocado en número romano, y el del pliego en arábigo. La firma en MATS la encontramos tal cual la descripción, en este caso encontramos la letra “T” para referirse al tomo, por ejemplo, “T.I - 1” significaba tomo I pliego uno, el contenido iniciaba con el grabado de la viñeta, cada ocho páginas encontramos la firma en forma ascendente. En

⁵¹² Famades, *Manual de tipografía española*, 45-46.

⁵¹³ Famades, *Manual de tipografía*, 44.

la tabla 9 podemos observar la signatura de cada tomo, el número de pliego que la conforman y el posible número de cuadernos, si cada uno fue de treinta y dos páginas, asimismo una prueba de cómo se encontraban las signaturas.

Además de las responsabilidades de la composición de cada página, el compaginador diseñaba la falsa portada, portada principal y la de cada capítulo,

Singatura	Pliegos	Cuadernos
T. I - 1	116	29
T. II - 1	117	29
T. III - 1	102	25
T. IV - 1	110	27
T. V - 1	111	27

Tabla 7. Signaturas de los cinco tomos.

Describiremos el códice tal como está en Kingsborough, y creemos que lo dicho basta para comprender su importancia, y podemos agregar su autenticidad, como colección de pinturas mandada formar por el primer virey para enviarla al emperador Carlos V.

El códice se compone de tres partes: la primera contiene los anales del señorío de México, desde la fundación de la ciudad, llevando la cuenta de años, año por año, marcados en una faja azul que corre de arriba

T. I - 2

Imagen 10. Muestra de signatura del tomo I, pliego 2.

para estas páginas eran utilizada otra tipografía y tamaño de cuerpo, inclusive en color diferente. La falsa portada era compuesta únicamente por el título de la obra, si era muy largo era dividido en dos de manera proporcional y colocado al centro de la página, podía colocársele un filete pequeño con intención de decoración. La falsa portada de *MATS* la encontramos con tipografía Didot, el título dividido en dos: “México” en la primera línea con un cuerpo mayor al de la segunda línea y en tinta roja; y en la “a través de los siglos” esta en la segunda línea en tinta negra con un cuerpo menor, en la tercera línea tenemos una viñeta decorativa.

La composición de la portada podía incluir varios elementos como: título, el objeto de la obra en una o dos líneas, nombre del autor, subtítulo y pie de imprenta, como extra podía agregarse una frase que la identificara.⁵¹⁴ En la portada de *MATS* tenemos el título con el mismo diseño que en la falsa portada, solo cambió en tamaño, igualmente agregando un filete decorativo. Seguido tenemos el subtítulo: “Historia general y completa del desenvolvimiento social, político, religioso, militar,

⁵¹⁴ Famades, *Manual de tipografía*, 50.

artístico, científico y literario de México desde la antigüedad más remota hasta la época actual". Famades recomendaba que en caso de un título muy largo fuera dividido de manera proporcionada y sin la misma longitud una línea que la otra para darle elegancia, nosotros encontramos el subtítulo dividido en tres partes. En seguida encontramos la frase de identidad "obra única en su género", en tinta roja y con otra tipografía.

El nombre del autor debía aparecer en una sola línea, en nuestro caso, aunque no tenemos un solo escritor, se colocó una leyenda que decía "publicada bajo la dirección del general", y en la siguiente línea "D. Vicente Riva Palacio", posiblemente en tipografía time new romance, en relieve y con tamaño superior a la frase de identidad. Creemos que el nombramiento como director pueden ser dos razones, la primera para darle mayor relevante a la literatura de la obra al ser el escritor mayor conocido de todos en España, la segunda, por una cuestión estética en la portada, pues no podían colocar a todos los autores en el mismo nivel.

Aunque si están colocados en esta página, solo aparecen como parte de una lista, introducidos con la leyenda "e imparcial y concienzudamente escrita en vista de cuanto existe de notable y en presencia de precisos datos y documentos hasta hace poco conocidos, por los reputados literatos", la cual sigue la misma composición del subtítulo, seguido tenemos el nombre de los escritores ordenados por orden alfabético de su apellido, divididos por un filete, del lado izquierdo esta Arias y Chavero, del derecho Riva Palacio y Vigil, y al centro justo debajo del filete se encuentra Zárate, en el caso de Olavarría no aparece en las portadas hasta el tomo IV, tras la muerte de Arias. Como la obra fue dividida por tomos, en la portada se especifica quien fue el escritor y el número del tomo, por ejemplo, tenemos "Tomo tercero", seguido de un filete fino y corto, la época, "La guerra de Independencia" y en la tercera línea el nombre de autor, "D. Julio Zárate" en tinta roja, es la única palabra que está compuesta por mayúsculas y minúsculas.

Por último, la portada debe contener el pie de imprenta, se encuentra separado en la parte inferior de la página, los datos son el lugar, nombre de la editorial y su dirección. Como la venta de la obra fue en dos áreas geográficas diferentes y con distintos derechos, en la edición para México tenemos los datos de las dos editoriales: Barcelona, Espasa y comp^a editores, 221, calle de las Cortes, 223; y México, Ballescá y comp^a editores, 2, avenida del 5 de mayo, 2. Para la edición con venta exclusiva de Espasa solo aparecen los datos de ellos. En la imagen 11, podemos observar esas pequeñas diferencias entre las portadas.

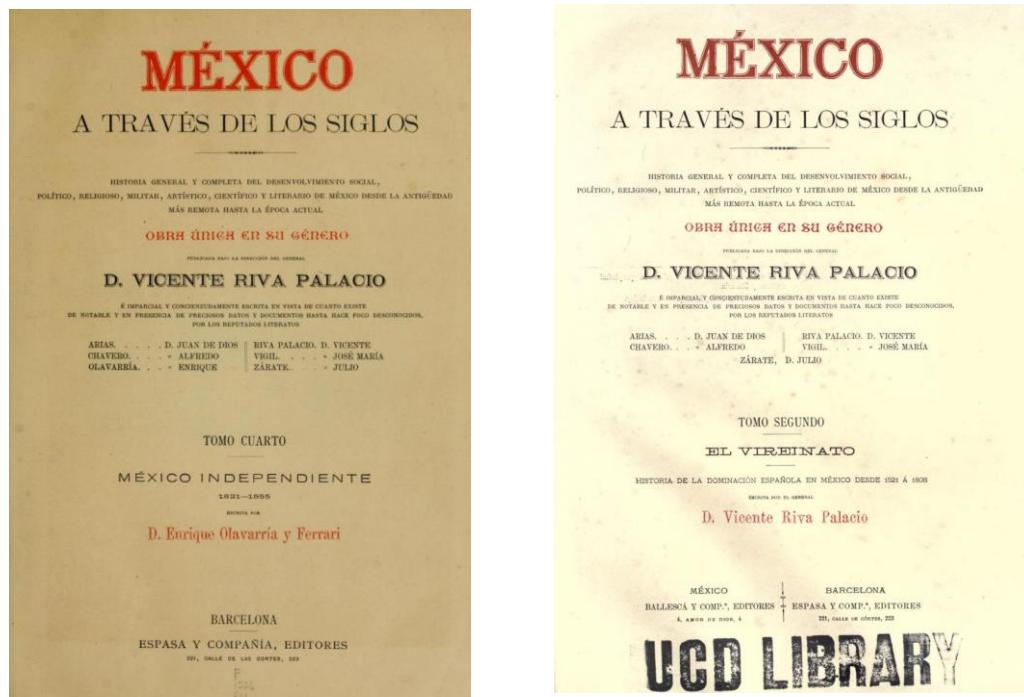


Imagen 11. Portadas de la obra. Izquierda: Espasa. Derecha: Ballescá

Además de la portada principal, estaban las de la introducción y de los capítulos, ambas ubicadas en página impar sin folio, pero en la numeración total.⁵¹⁵ Las palabras “introducción”, “prólogo” y “capítulo” debían tener un mayor tamaño que el epígrafe. Para el caso de los capítulos la numeración iba en romano y podía estar acompañada de subtítulos. De acuerdo a la normativa, *MATS* cumple con estas características: la introducción de cada tomo tiene una tipografía diferente a la

⁵¹⁵ Famades, *Manual de tipografía española*, 43-44.

utilizada en el cuerpo de la obra, y con cierto diseño, lo cual nos hace pensar que fue realizada en grabado, asimismo esta acompañado de un filete decorativo. Además de cada portada de introducción cuenta con una letra capitular, la cual contiene elementos decorativos acordes con el contenido del tomo,⁵¹⁶ una tendencia de los libros románticos ilustrados; esta primera página cuanta con poco texto, generalmente solo un par de párrafos.

Con respecto a las portadas de los capítulos, se detecta una variación, solo en el primer capítulo nuevamente incluyeron el título de la obra al mismo tamaño que la falsa portada, pero solo en tinta negra y acompañado de un filete decorativo. Los tomos eran divididos en libros y luego capítulos, de acuerdo a cada escritor la separación de los libros correspondía a una cronología o contenía un subtítulo temático, cada subdivisión era señalada con tamaños diferentes de cuerpo. Por ejemplo, en el tomo I tenemos: “LIBRO PRIMERO” “TIEMPOS PREHISTÓRICOS”, o en el tomo II: “LIBRO PRIMERO”, “1521-1599”. Después con otra tipografía tenemos “CAPÍTULO PRIMERO”, solo el primero está escrito con letra, los demás con números romanos, y después encontramos un pequeño párrafo en tipografía más pequeña que la del texto, era el único que no estaba dividido en dos columnas y en sangría francesa, el cual daba el contenido del capítulo. Por último, el texto de la narración ya es acorde a las indicaciones hechas por el regente, Didot no. 12, cada párrafo inicia con sangría y es hecho a dos columnas divididas por un filete. Una vez compuesto el pliego completo de ocho páginas, se realizaba una prueba de impresión que sería revisada por el corrector. El control de calidad de un taller de impresión eran los correctores, elegidos por el regente, debían ser los más instruidos, porque implicaba conocimientos en la reglamentación ortográfica y gramatical, la corrección era un proceso para verificar que toda la composición contaba con los requerimientos de una obra de lujo y con una correcta ortografía y

⁵¹⁶ Cada letra capitular ya fue analizada por nosotros en otra investigación, revisar: Díaz Maldonado, “Imágenes y nacionalismo”, capítulo 3.

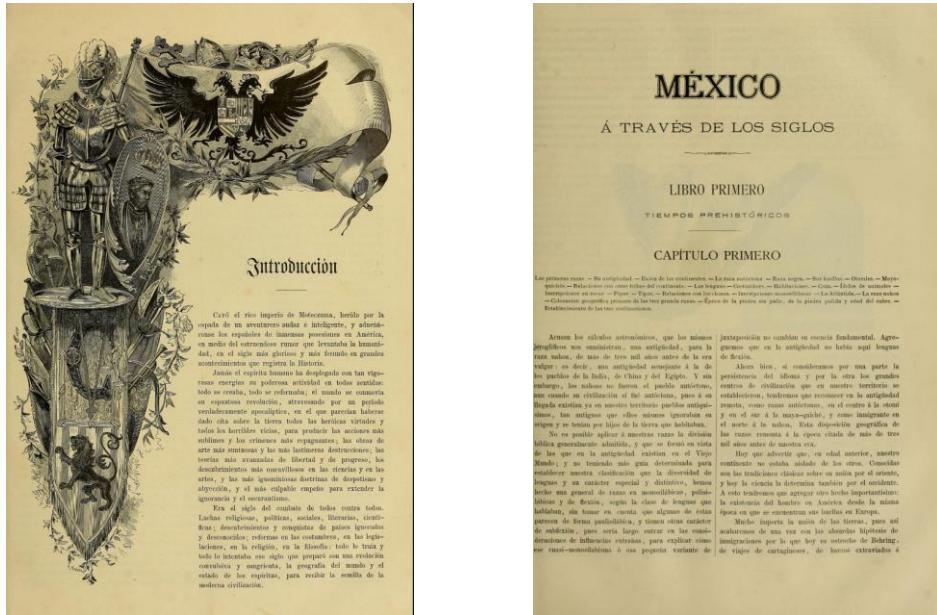


Imagen 12. Ejemplos de las portadas. Izquierda: Introducción del Tomo II. Derecha: Capítulo I del Tomo I.

gramática, por lo cual, los correctores contaban con diccionarios y todo tipo de herramientas necesarias para corregir erratas, además revisaban que los blancos y la justificación fueran correctos.

La primera prueba era realizada en una prensa manual, pues solo necesitaban una copia para entregarla al corrector para su revisión.⁵¹⁷ El taller de Espasa contaba con varias prensas manuales, por lo cual suponemos fueron utilizadas para estas primeras pruebas. Cuando el texto impreso llegaba al corrector, procedía a su lectura meticulosa, para ello necesitaba de un lugar que le permitiera gran concentración, era el más alejado de todo el ruido posible del taller, las correcciones eran marcadas en la prueba de impresión. Para la prueba de lectura, eran utilizados ambos textos, el manuscrito original y la prueba de impresión, generalmente leían el texto en voz alta para verificar que todas las correcciones necesarias fueran señaladas.⁵¹⁸

⁵¹⁷ Solé, “La configuració de la indústria gràfica”, 178

⁵¹⁸ Solé, “La configuració de la indústria gràfica”, 178

El texto corregido era entregado al compaginador para ajustar la composición, utilizaban unas pinzas para sustituir los caracteres de letras y signos equivocados. Tras realizar esta corrección, se hacía una segunda prueba de impresión que volvía a manos del corrector revisando ambas pruebas. Este ciclo podía repetirse varias veces hasta ser aprobado por el corrector. Finalmente pasaba a la sección de impresión para proceder a la impresión del tiraje completo.

De acuerdo con Darnton,⁵¹⁹ la sección de composición determinaba la velocidad de producción del taller, pues era un proceso lento y minucioso, solían llevar un adelanto de dos a cuatro semanas, según sea el caso, con respecto a la sección de impresión. Por ejemplo, en la semana ocho, los compositores podían estar trabajando en el pliego veinte, mientras que los impresores iban por el pliego diez. Una vez que el corrector le daba el visto bueno a la prueba final, la velocidad de impresión dependía tanto del maquinista y sus ayudantes, así como de la cantidad de copias de producir.

4.3.2 Sección de impresión

Esta sección representa la segunda fase del trabajo del taller. Este espacio albergaba todo el equipo y materia prima: máquinas mecánicas, resmas⁵²⁰ de papel, tintas, barnices, etc. Dependiendo de los servicios ofrecidos, la sección podía estar dividida en tipográfica y litográfica. El taller de Espasa tenía ambos servicios, el regente era Manuel Salvat, que de profesión era tipógrafo, y aunque en un inicio contaban con Magín Pujadas como litógrafo encargado de las ilustraciones en las obras, duró muy poco, abandonó la sociedad antes de iniciar la producción de MATS.

El establecimiento contaba con cinco máquinas tipográficas y dos litográficas. Las tipográficas tenían un promedio de 1,000 páginas por hora, pero dependía de la habilidad del operador. Al momento de la producción de nuestro objeto de estudio,

⁵¹⁹ Robert Darnton, *El negocio de la ilustración. Historia editorial de la encyclopédie, 1775-1800*, (México: Fondo de Cultura Económica, 2006), 253-254.

⁵²⁰ Es una medida utilizada para referirse a un paquete de papel de 500 hojas. Consultar: Garone, *Libros e imprenta en México*, 54.

no era la única obra de lujo ilustrada en proceso, por ejemplo, la publicación de *El mundo ilustrado* seguía activa.

Una vez aprobada la composición, la sección de impresión iniciaba su labor. Al igual que con la tipografía, el regente daba instrucciones sobre la impresión, detallando el tipo y tratamiento del papel, las tintas a usar y la naturaleza de la obra.⁵²¹ La organización y división del trabajo se volvieron más rigurosas para controlar la producción.⁵²² Dos procesos eran realizados simultáneamente: la preparación del papel y el de la máquina. Antes de comenzar el tiraje, el oficial y su ayudante debían inspeccionar el correcto funcionamiento de la máquina, pues ambos eran responsables de su uso y mantenimiento.⁵²³

Respecto a la elección del papel, la información es limitada. Los documentos como la creación de la sociedad Espasa describen vagamente como “papel blanco” sin especificar si es para obras ilustradas, y el contrato Ballescá-Espasa solo estipula que fuera igual al utilizado en *El mundo ilustrado*. Aún con la falta de especificación, Monet menciona que para las tiradas ilustradas podían utilizar tres tipos: el china, holandés o de pergamino.⁵²⁴ La publicidad de la obra,⁵²⁵ señala que fue utilizado papel glaseado, el cual era un procedimiento realizado dentro del taller con una máquina para glasear (imagen 13), era realizado después de humedecer y antes de la impresión, tenía el propósito de desaparecer rugosidades⁵²⁶ y adquirir un efecto liso y brillante, el papel era colocado en medio de dos cilindros o planchas de zinc, el taller de Espasa contaba con cilindros para glasear y una máquina para satinar.⁵²⁷ Podemos concluir que solo había dos posibilidades papel china u holandés, el primero permitía una mejor adhesión de la tinta y el segundo era necesario para reducir un mal efecto en la impresión.⁵²⁸

⁵²¹ Bevller, “La editorial Montaner y Simón”, 135-136.

⁵²² Solé, “La configuració de la indústria gràfica”, 174.

⁵²³ Solé, “La configuració de la indústria gràfica”, 178

⁵²⁴ Monet, *Manual del conductor tipográfico*, T.I, 193.

⁵²⁵ “México a través de los siglos”, *El Nacional*, 10 de agosto de 1884.,

⁵²⁶ Monet, *Manual del conductor tipógrafo*, T. I, 196.

⁵²⁷ El satinar es un proceso parecido al glaseado, solo que es aplicado después de la impresión. Revisar anexo 2.

⁵²⁸ Monet, *Manual del conductor tipógrafo*, tomo I, 193-194.

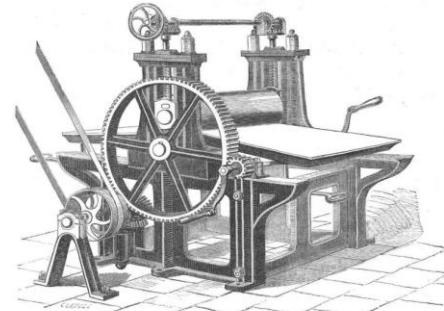
Un paso importante en la impresión era la mojadura del papel para darle cierta humedad y facilitar su empleo en la impresión, así como una mejor adhesión de la tinta. Antes de iniciar el tiraje completo, el equipo de impresión debía realizar pruebas de humedad. Para este procedimiento el taller de Espasa contaba con un mojador de papel y un aparato para baño maría, ambos necesarios para dicho proceso.

El taller utilizaba máquinas de impresión plana (de una sola cara), esto permitió la integración de grabados intercalados directamente en el texto. Sin embargo, en las obras ilustradas, el papel era sometido a una doble impresión: una para el texto y otra para el grabado. Por lo tanto, el operador tenía la responsabilidad de verificar el registro y las pruebas preliminares para garantizar la perfecta coincidencia entre ambos elementos antes de iniciar el tiraje completo.

El proceso de impresión que explicaremos esta basado en el *Manual del conductor tipógrafo* de Monet.⁵²⁹ La impresión comenzada con la colocación de la rama⁵³⁰ en la máquina, el operador cargaba la tinta en el platillo y los rodillos, los cuales eran movidos por un pedal manual para distribuirla y obtener la primera prueba. Como en nuestro caso, la obra es en tamaño folio y doble impresión (anverso y reverso), era necesario una marca de registro para alinear ambas caras al momento de voltear el papel. Se realizaba una prueba en una hoja de papel que se colocaba en el tablero para verificar la altura de las punturas;⁵³¹ para el ajuste, la

ÚTILES DE TIPOGRAFÍA.

BOILDIEU, CONSTRUCTOR-MECÁNICO,
Rue du Regard, 8, à PARÍS.



MÁQUINA PARA GLASEAR PAPEL.

Este dibujo representa una máquina de 105 centímetros de ancho, marchando a vapor y a bruto, a doble juego, tablero de hierro fundido. Se recomienda por su fuerza, una presión invariabilmente uniforme, su elegancia y lo modesto de su precio.

Imagen 13. Maquina para glasear papel.
La Tipografía, 1866.

⁵²⁹ Monet, *Manual del conductor tipográfico*, T. II, Cap. IV, Impresión de obras ilustradas, 110-130.

⁵³⁰ La composición del texto que contiene dos páginas.

⁵³¹ Las punturas podían ser fijas o móviles, la función de estos era realizar dos pequeños orificios a la hoja que se imprime, de colocaban dos, dependiendo el trabajo, ya sea a mitad de la hoja en la parte superior e inferior o en las esquinas de la hoja.

hoja era doblada por la mitad para que coincidieran. Finalmente, se instalaban tacones de marcar⁵³² para optimizar el rango del justo.

Lo primero que el maquinista debía observar para iniciar con la tirada completa era si las páginas a imprimir contenían grabados, si es en ambas caras del pliego, o sin grabado, para priorizar el grabado que requiere más tinta y mayor tiempo de secado. Según la descripción de Monet, primero se hace la impresión del texto para después hacer la retiración, y segunda impresión, ya sea de texto o del grabado. Consideramos que se usaban de dos a tres máquinas para la tirada de un pliego y así agilizar la impresión, por ejemplo: la máquina A imprime la lámina dos que contenía las páginas dos y tres, la máquina B se encarga de la lámina uno que contenía las páginas uno y cuatro, y la máquina C el grabado que iba en la página dos (diagrama 6). Aunque también cabe la posibilidad de que solo una máquina fuera utilizada para todo el proceso, pues no era la única en esta etapa.

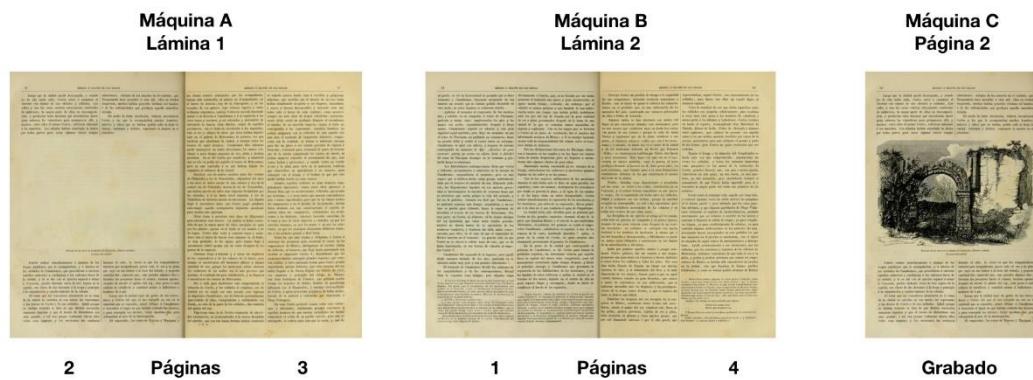


Diagrama 6. Distribución de cada lámina del pliego de acuerdo a la maquina. - Elaboración propia

La impresión del texto simple, cuando no contenía grabados, no presentaba mayores complicaciones. El trabajo principal del maquinista era verificar el sistema de impresión del pliego completo para evitar errores. La tarea consistía en seguir la

⁵³² Los tacones de marcar eran unos pequeños bloques, de madera o metal, que se fijaban a la hoja que se encontraba en el tablero para guiar la hoja de papel. Su función era servir de tope para que el maquinista supiera hasta dónde tenía que deslizar la hoja, asegurando que cada impresión mantuviera el mismo margen. Por lo general, se usaban tres tacos: dos en la parte inferior y uno en el costado izquierdo.

secuencia correcta del plegado (primero en horizontal y luego en vertical) para formar un cuaderno de ocho páginas consecutivas. Si bien la foliación era responsabilidad del compaginador en la composición, el maquinista era el encargado de la impresión correcta de cada lámina para un correcto doblez.⁵³³

Verificada la prueba de impresión, comenzaba la tirada completa. Debemos tener presente que las máquinas utilizadas combinaban procesos manuales e industriales, la velocidad dependía de la habilidad del operador, aunque estas máquinas podían imprimir entre 1,500 y 2,000 hojas por hora, la realidad era que el operador tenía un promedio de 1,000 por hora. Había varias actividades al rededor de este proceso, que era vitales para el funcionamiento: la preparación del papel (glaseado, mojado y, en ocasiones, satinado), el cambio de hojas de forma manual, la aplicación de tinta a la máquina, todo era constante supervisado por el operario y sus ayudantes.

4.3.3 La impresión de los grabados

Se utilizaron múltiples técnicas de grabados que hicieron posible la integración de las ilustraciones. La impresión de las imágenes dependía de varios factores: tamaño, forma, el tipo y la cantidad de tinta. En *MATS* eran cruciales para la edición porque desde el prospecto de la obra tenían claro incluir todo tipo de imágenes: “cromos, grabados, planos, autógrafos, todo en abundancia y todo ejecutado por los mejores artistas y tomando los mejores modelos [...]”, todo cuanto sea necesario para la perfecta inteligencia del texto”.⁵³⁴ Con la gran ambición de incluir toda imagen representativa de México, Ballescá adquirió y envió materiales de diversos tipos y tamaños como ya se ha explicado anteriormente.⁵³⁵

⁵³³ Para comprender mejor el proceso de impresión se recomienda revisar el siguiente video: Eugenio Monesma, “Tipógrafo. Impresión de textos a “golpe de pierna” sobre los pedales de máquinas centenarias”, video de YouTube, 27:12, publicado el 12 de diciembre de 2024, <https://youtu.be/WoJ97jl-T5c?si=QSBkdAVzF7U5O9be>

⁵³⁴ AVR, Prospecto de la historia general, sin fecha, G. 64, foja 4-5.

⁵³⁵ AHPB, Notario Ignasi Gallisa i Reynés, 3875-3881, 17 de octubre de 1882, foja 3.

Fueron tres tipos de ilustraciones las incluidas en la edición: los grabados intercalados en el texto, las láminas en tamaño folio y las oleografías con medidas de 65 x 50 cm, las dos últimas eran de obsequio y de colección para los suscriptores. En investigaciones anteriores, contabilizamos dos mil veintitrés grabados⁵³⁶ en total de la obra,⁵³⁷ aunque la publicidad de la obra en 1889 mencionaba una cantidad aproximada de tres mil,⁵³⁸ tal diferencia puede explicarse quizá a que la editorial no tenía un conteo exacto de todos los grabados. No obstante, no descartamos que la cantidad real fuera mayor a la mencionada.

Si bien la publicidad empleada utilizaba el término “grabado” de manera general, en una investigación anterior afirmamos que la única técnica utilizada fue la litografía, ahora podemos matizar dicha hipótesis: en *MATS* se implementaron varias técnicas de impresión para hacer posible el intercalado de texto e imagen. Las ilustraciones incluidas con el texto, impresas en tinta negra, utilizaron la xilográfía, clichés,⁵³⁹ litografía y el fotograbado. Las de color fueron a través de la cromolitografía y oleografía, exclusivamente las entregadas al suscriptor, Suárez Sánchez también sostiene que se utilizaron diversas técnicas de impresión.⁵⁴⁰

La producción del libro ilustrado fue la protagonista del libro industrial artístico de finales del siglo XIX en Barcelona, pero no todos los establecimientos editoriales contaban con las técnicas de impresión de grabados, excepto Narciso Ramírez Sucesores. Para subsanar esta deficiencia las editoriales contrataban a talleres externos para la reproducción de las imágenes, de acuerdo con Bevller la editorial Montaner y Simón contrató servicios de zincografía o fotograbado.⁵⁴¹ El taller de Espasa tampoco contaba con todas las técnicas necesarias para las ilustraciones, por lo cual no dudamos que también recurrieron a esta estrategia comercial,

⁵³⁶ Díaz Maldonado, “Imágenes y nacionalismo”, 164.

⁵³⁷ Solo se contabilizaron las imágenes que se encuentran dentro del texto y las láminas que fueron encuadradas junto con la obra.

⁵³⁸ “J. Ballescá y Comp., Editores”, *El Monitor Republicano*, 24 de septiembre de 1889.

⁵³⁹ El cliché es la reproducción de una forma en particular por medio de la estereotipia o galvanopía, sobre metal y clavada o sujetada de un trozo de corchetes o de madera.

Monet, *Manual de conductor tipógrafo*, T. II, 99.

⁵⁴⁰ Suárez Sánchez, “El Imaginario de México”, 181.

⁵⁴¹ Bevller, “La editorial Montaner y Simón”, 311.

principalmente porque era más económico que comprar toda la maquinaria y utillaje necesario.

En las obras ilustradas fueron utilizadas tres formas diferentes para la interacción de imagen-texto: los clichés, xilografía y litografía, a una sola tinta. El cliché tenía la facilidad de reproducir cualquier forma por medio de la estereotipia, es decir, un grabado en metal el cual estaba sujetado o clavado en corchetes de plomo o manera su altura era del nivel de los caracteres móviles,⁵⁴² Esta técnica fue muy viable para *MATS*, ya que resultaba la opción más factible para la inclusión de dibujos pequeños o firmas, además, se integraba fácilmente a la rama como parte de la composición tipográfica. La xilografía podía imprimirse en una máquina tipográfica, pero era un proceso aparte, es decir, una doble impresión en la misma cara de la hoja. Lo mismo pasaba con la litografía, pero era utilizada una máquina litográfica.

La preparación del papel era la misma, primero se humedecía y luego se glaseaba, antes de proceder con el estampado; la secuencia era primero la tipografía y luego el grabado. El impresor debía determinar el orden de impresión, basándose en la ubicación y la cantidad de tinta requeridas: si el grabado solo era en una sola cara del papel, se hacía primero el grabado, pero si había ilustraciones en ambas caras, se priorizaba la que requería más tinta y mayor tiempo de secado. Esto era con el propósito de evitar que el contenido se manchara o se transfiriera.

Otro de los aspectos a cuidar, era la colocación de los grabados, en las impresiones de prueba verificaban la posición del grabado tenía que coincidir con el espacio en blanco destinado en la composición, asimismo su presión fuera de manera uniforme. Había clichés y xilogrías que podían necesitar de una nivelación de altura para lograr la impresión uniforme y sin arrugar el papel.⁵⁴³ Una vez aprobada la prueba de impresión en donde se observara el texto y el grabado juntos, tenían la autorización de realizar todo el tiraje.

⁵⁴² Monet, *Manual del conductor tipográfico*, Tomo II, 99.

⁵⁴³ Monet, *Manual del conductor tipográfico*, tomo II, 114.

En nuestra investigación anterior, identificamos veinticuatro tipos de imágenes diferentes, predominaron “los jeroglíficos, retratos, rúbricas, vistas, paisajes y cuadros históricos”,⁵⁴⁴ en su mayoría fueron facsímiles del original, aunque algunos artistas hicieron modificaciones o fueron adaptadas según la consideración del artista. De los más de dos mil grabados, solo quince fueron realizados para la edición (portadas, viñetas y letras capitulares), las cuales responden a la tendencia barcelonesa de crear imágenes relacionadas con la narración de la obra. En el proceso de la edición en México, los artistas encabezados por Cantó produjeron numerosos dibujos a mano alzada de objetos que no tenían una reproducción previa, como fueron esculturas, jeroglíficos, edificios, vistas de ciudades, monumentos, entre otros. Sin embargo, la cantidad precisa de estas ilustraciones es indeterminada, pues la mayoría no cuenta con una firma.

Debemos realizar una aclaración, para esta investigación consideramos artistas a todas las personas que estuvieron involucrados con la creación de la imagen para transformarse en una ilustración del libro, cabe destacar que no partimos de una definición teórica-metodológica, sino de como se fueron construyendo estas personas durante la época, tanto Bevller como Solé los consideran artistas por su trabajo como ilustradores de libros. Según Bevller, los que trabajaban para el mundo editorial gozaban de prestigio en la prensa,⁵⁴⁵ la cual se extendió en sectores culturales.

En la segunda etapa, de la producción, cuando llegaban las imágenes originales, se enviaban a los artistas para transformarlos en dibujos listos para el grabado. Consideramos existieron dos grupos: quienes solo actuaban como dibujantes (tarea similar a sus homólogos en México), ajustan el objeto al tamaño del libro y dejando el grabado a un segundo profesional, esta separación puede ser la razón de que en algunas ilustraciones tienan dos firmas. El segundo grupo eran los artistas-grabadores, quienes dibujaban y grababan el objeto directamente el

⁵⁴⁴ Díaz Maldonado, “Imágenes y nacionalismo”, 81.

⁵⁴⁵ Bevller, “La editorial Montaner y Simón”, 346.

material de la técnica a utilizar (madera, metal o piedra caliza). La elección de la técnica dependía de la función de la ilustración en el libro, lo que puede explicar que solo tengan una firma.⁵⁴⁶

En nuestra primera investigación, no se profundizó en la identidad de cada artista. Sin embargo, los datos que proporcionaron sirvieron de base para la investigación de Suárez Sánchez, quien continuó con la identificación de estos colaboradores. Logró ubicar el nombre completo y trayectoria artística de dieciséis hombres, incluyendo a Tomàs Padro (1840-1877), a quien Bevller ya había señalado como colaborador en Montaner y Simón.⁵⁴⁷ Este personaje refuerza la hipótesis de que muchos de estos artistas eran contratados de forma temporal o que prestaban sus servicios a talleres dedicados al grabado. En conclusión, la lista preliminar de artistas que realizamos es susceptible de futuras modificaciones y ampliaciones.

Suárez Sánchez identificó a tres fotograbadores,⁵⁴⁸ incluyendo a George Meissenbach, su firma aparece en treinta y siete ilustraciones.⁵⁴⁹ Fue reconocido como uno de los inventores de dicha técnica, si bien su taller estaba en Alemania, su colaboración en *MATS* plantea un dilema logístico: ¿se trabajó con la sucursal que tenía en Barcelona o el material fue enviado directamente a su taller alemán? Lo más probable es lo primero, considerando la reducción de costos.

De los cinco tomos, el primero cuenta con más del cincuenta por ciento de todos los grabados. La tipología utilizada abarcaba principalmente jeroglíficos (provenientes de códices y relieves en piedra), construcciones de civilizaciones antiguas (templos o ruinas), y vistas urbanas. Debido a esta gran cantidad de ilustraciones, este tomo fue el más complejo de imprimir, pues llegó a tener entre tres a cinco grabados en una misma página, lo que complicó su composición, así como el proceso de impresión. Se infiere que se mezclaron diversas técnicas para

⁵⁴⁶ Del total contabilizadas, 2023, solo 546 ilustraciones están firmadas es decir el 73% no tiene firma.

Díaz, “Imágenes y nacionalismo”, 157.

⁵⁴⁷ Bevller, “La editorial Montaner y Simón”, 144.

⁵⁴⁸ Suárez Sánchez, “El imaginario de México”, 191-193.

⁵⁴⁹ Díaz, “Imágenes y nacionalismo”, 157-161.

lograrlo, combinando la xilografía con los clichés, e incluso el fotograbado. En la imagen 14 podemos observar la combinación de diferentes grabados, así como

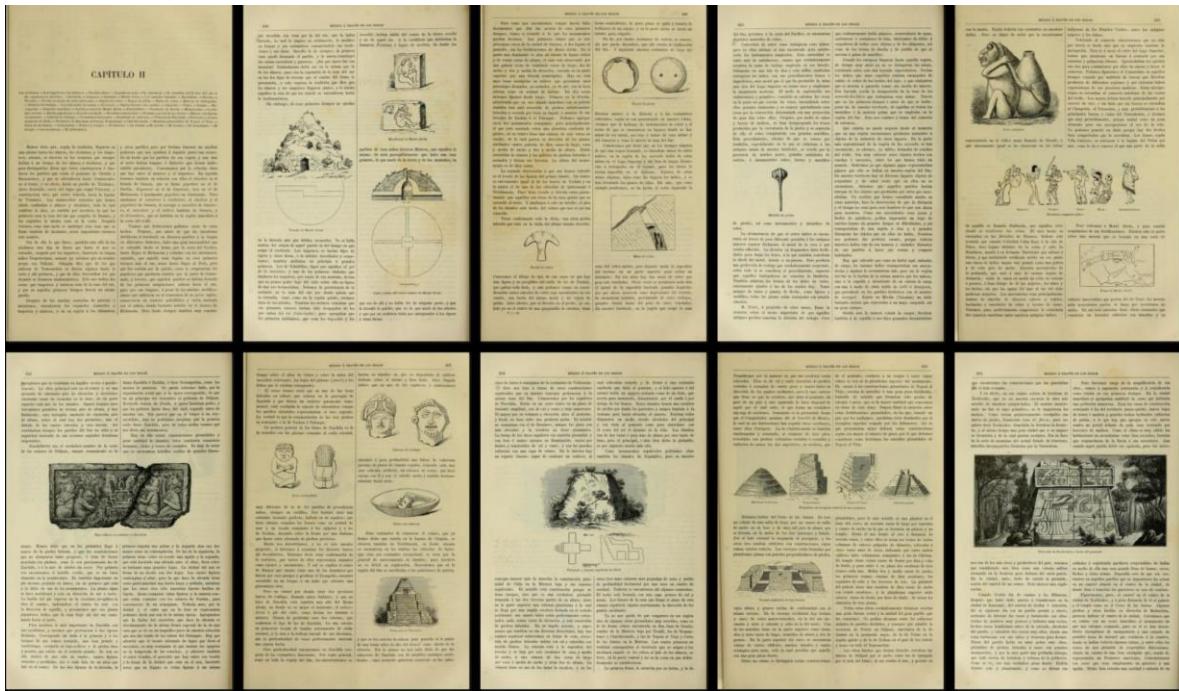


Imagen 14. Ilustraciones del Tomo I, Capítulo II. Se pueden observar las distintas maneras de colocar los grabados junto al texto.

también su colocación en las páginas.

En este primer tomo, hay ilustraciones que fueron fotografías convertidas en fotograbados, generalmente las encontramos justo a mitad de la página y prácticamente a la misma altura, como si hubieran utilizado una medida estándar, es decir, que no había necesidad de ver el grabado impreso de prueba porque el espacio en blanco destinado ya estaba estandarizado, esto lo podemos observar en la imagen 15, los tres grabados de muestra se encuentran a la misma altura. Esa medida la observamos también en otros tomos en donde colocaron principalmente retratos.

En cuanto a las técnicas de litografía y cromolitografía, si bien la litografía ya era común en los libros mexicanos, la cromolitografía fue la novedad. La obra *El mundo ilustrado* fue pionera al incluir no solo grabados intercalados, sino también

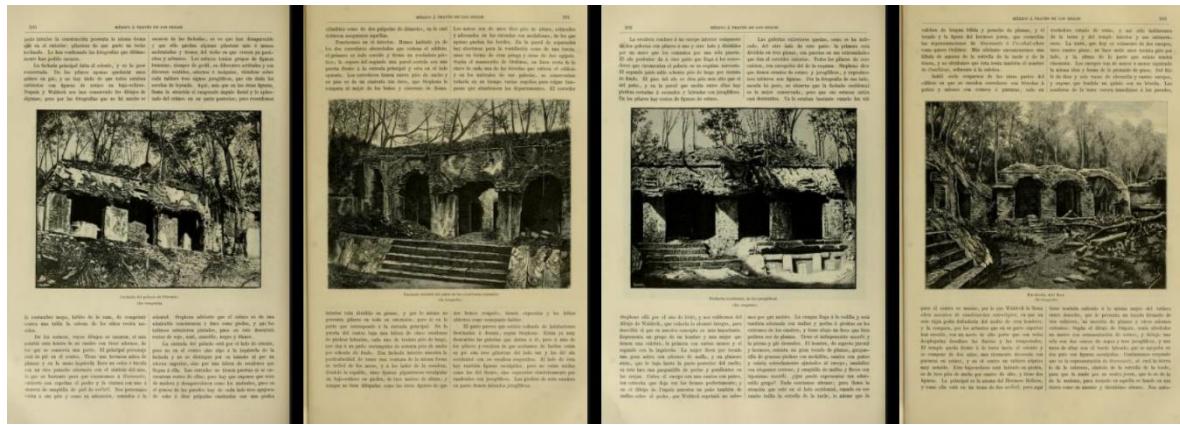


Imagen 15. Ilustraciones del Tomo I, Capítulo IV. Observamos la estandarización de la medida para la inclusión de vistas en xilografía y fotograbado.

láminas en cromo y oleografías. Esta obra sirvió claramente de inspiración para MATS, reflejado en el pacto segundo del contrato.⁵⁵⁰

Las láminas de obsequio o cromos, fueron una estrategia publicitaria para las editoriales de Barcelona, las cuales formaron parte de las innovaciones tecnológicas.⁵⁵¹ Esta estrategia comercial llegó de Francia y Alemania. Pocos establecimientos incluían en sus ediciones los cromos, entre los que iniciaron con su comercialización fueron Montaner y Simón, y Espasa.

El proceso de impresión de la cromolitografía es prácticamente igual que una litografía, es decir, se utilizan lápices grasos para realizar el dibujo, aplicación del ácido nítrico y goma arábiga para la fijación para después ser entintado. En esta fase es donde ya es diferente, el litógrafo debe considerar la matriz de las tintas que se utilizarán, sobre todo en la superposición de los colores para crear otros al momento de la impresión. Para cada color se debía utilizar una piedra caliza diferente y, hasta tinteros y rodillos diferentes para evitar transferencias de color, era un proceso mucho mas lento; la mojadura de papel se hacía días antes, y glasearlo antes de iniciar la tirada.⁵⁵² Cuando se terminaba la impresión de todos

⁵⁵⁰ AHPB, Notario Ignasi Gallisa i Reynés, 1375-3881, 17 de octubre de 1882, foja 4.

⁵⁵¹ Solé, “La configuració de la indústria gràfica”, 256.

⁵⁵² Monet, *Manual del conductor tipógrafo*, T. II, 140.

los colores, el cromo era barnizado para darle mejor luminosidad, aunque esto implicaba mayor tiempo de secado.

Para las ediciones de lujo los cromos eran anexados al libro al momento de su encuadernación, generalmente se les agregaba una hoja de papel japonés para evitar que se pegaran con las demás hojas, aunque no siempre era conveniente, pues ese mismo papel terminaba pegándose a la imagen. En el caso de *MATS* esto no fue necesario, pues tanto los cromos o los oleos fueron entregados de manera separada de los cuadernos y la encuadernación fue posterior.⁵⁵³

Suárez Sánchez identifica a Manuel Salvat como parte de la sección de litografía dentro del taller, pero éste en su *Autobiografía* no menciona que hubiese estudiado o recibido capacitación como litógrafo, pues su oficio era la tipografía, por lo tanto, su función se limitaba a la supervisión. Podemos identificar los cromos los realizados en el taller por la firma “Tipo-Lit^a de Espasa y cía.”,⁵⁵⁴ como se ha mencionado con anterioridad, las editoriales no siempre contaban con todas las técnicas de grabado y recurrían a contratar talleres y artistas externos.

Los cromos incluidos en la edición de *MATS* son en total setenta y cinco,⁵⁵⁵ aunque la edición de Ballescá-Espasa que su venta exclusiva era en México y E. U. A., cuenta con una extra, al menos la consulta que nosotros hicimos, es un cromo que pocas veces es considerado para de la obra, realizado por Dionisio Baixeras.⁵⁵⁶ De las setenta y ciento láminas, cincuenta y cinco son cromolitografías y veinte litografías a una sola tinta, de las cuales solo treinta y seis fueron producidas en el taller de Espasa, las demás deducimos fueron realizadas en otros talleres. Los cromos y las oleografías solo tenían como distinción el tamaño, pues la técnica era la misma.

⁵⁵³ Bevller, “La editorial Montaner y Simón”, 67.

⁵⁵⁴ Revisar Anexo 3.

⁵⁵⁵ El listado completo de las láminas en litografía y cromolitografía se encuentra en los anexos.

⁵⁵⁶ Revisar Anexo 4.

4.3.4 El alzado de los cuadernos

Tras terminar los procesos de impresión tipográfica y litográfica, ya seco el papel, el trabajo pasaba a la sección de manipulación y alzado. Esta fase era minuciosa y esencial para la formación de los cuadernos. El alzado consistía en reunir los pliegos y doblarlos siguiendo el orden del número de páginas. El formato folio se considera el más simple, pues solo requería un doblez por la mitad.⁵⁵⁷

La edición de *MATS* fue distribuida por entregas en cuadernos compuestos por treinta y dos páginas, lo que equivalía a cuatro pliegos impresos, con o sin grabados. Cada cuaderno contenía de sesenta y cuatro columnas o cuarenta y ocho y una lámina suelta (cromos).⁵⁵⁸ De acuerdo con la publicidad, cada tomo contaría con veinticinco cuadernos, aunque de acuerdo a las signaturas solo uno fue con esa cantidad, dos con veintisiete y dos con veintinueve, en total fueron ciento cincuenta y siete cuadernos.

Para asegurar el orden y facilitar el alzado las signaturas sirvieron como guía, de cada pliego y del tomo. Cada cuadernillo que se componía, era doblado y se le añadía una cubierta provisional, hecha de un papel grueso y de color generalmente, para facilitar la encuadernación final de lujo, esta cubierta indicaba el número del cuaderno y el tomo.⁵⁵⁹ El cosido era sencillo, previendo la encuadernación definitiva que se realizaría al completar todas las entregas del tomo.

Las obras que fueron utilizadas como inspiración para el diseño de la publicación de *MATS*, también fueron publicadas por entregas, cada cuaderno contaba con su portada, la cual contenía un grabado con el título de la publicación y el número del cuaderno. No contamos con la portada de los cuadernos de *MATS*, pero si consideramos el diseño de *El mundo ilustrado*, podemos conjutar que las portadas eran similares. Realizamos un dibujo posible de como era la portada de los cuadernos, tomando como muestra el grabado del prospecto (imagen 16).⁵⁶⁰

⁵⁵⁷ Famades, *Manual de tipografía*, 69-70.

⁵⁵⁸ "Méjico a través de los siglos", *El nacional*, 8 de octubre de 1884.

⁵⁵⁹ Beviller, "La editorial Montaner y Simón", 327.

⁵⁶⁰ Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España (HDBNE), *El Mundo Ilustrado*. España: 1879, Espasa y compañía, cuaderno número 1.

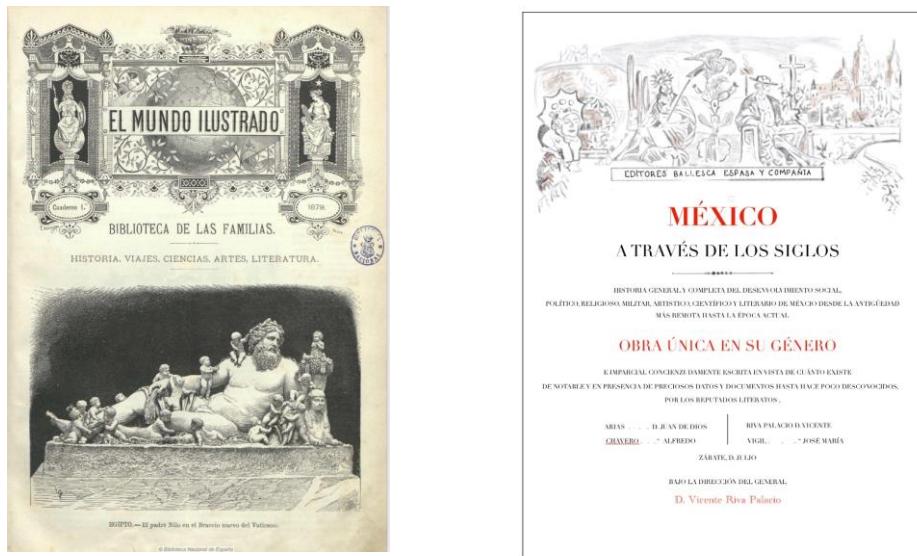


Imagen 16. Izquierda: Portada del cuaderno 1 de la obra *El Mundo Ilustrado*. - Derecha: Posible portada de los cuadernos de *Méjico a través de los siglos*. (elaboración propia)

Los cuadernos no se daban por terminados hasta que eran enviados para su distribución, en la última entrega “el editor suministraba la portada, las tapas y una pauta para la colocación de las láminas”,⁵⁶¹ aunque consideramos que para las obras de lujo las editoriales se hacían cargo de este proceso, para cuidar la calidad de la encuadernación. En los envíos realizados de Espasa a Ballescá, los paquetes deberían incluir los cuadernos, los cromos y oleografías que eran de obsequio para el suscriptor, además de las tapas y lomos para la encuadernación final.

El uso de diferentes técnicas de grabado como fueron los clichés, xilografía, litografía, cromolitografía y fotograbado hicieron posible el intercalado entre texto-imagen, característica de las ediciones de lujo ilustradas, tales imágenes no solo eran meras ilustraciones pues trataban de acompañar a la narración hecha por los escritores, esto implicó una composición de página por página, de un ajuste constante del texto, de correcciones y pruebas de impresión, todo como correspondía a un libro de calidad.

⁵⁶¹ Bevller, “La editorial Montaner y Simón”, 49.

El trabajo entre el escritor y el editor en muchas ocasiones es complicado por eventos tanto internos como externos dentro de un proyecto, *MATS* no fue la excepción a la regla. Como analizamos en este capítulo, el trabajo entre los escritores y Ballescá tuvo sus complicaciones, entre ellas los tiempos de entrega, las circunstancias políticas, sus responsabilidades con sus trabajos dentro del gobierno o literarias, e inclusive las relaciones personales entre ambos, razones por las cuales el envío de originales constantemente era retrasado y eso provocaba que el proceso de producción también demorase.

La figura de Riva Palacio, aunque en la obra es nombrado “director”, o como en la historiografía mexicana coordinador, logramos analizar que, a pesar de este título, su trabajo fue limitado, no hubo una relación directa entre él con los escritos de los autores, realmente quien llevaba en sus manos todo el proceso era Ballescá, y este solo le notificaba cambios y actividades dentro de la edición. El nombramiento que tuvo Riva Palacio fue mas una distinción honoraria que un trabajo arduo dentro del proyecto.

Por otro lado, en la etapa de la producción, tenemos varios procesos que hoy en día se siguen conservando, como son la revisión del corrector antes de enviar a imprimir, las pruebas constantes que se hacen en la impresión tanto del texto como de la imagen para corroborar la calidad; y otros fueron sustituidos con la tecnología digital, como es el caso de la integración de las ilustraciones, aunque siguen existiendo artistas para realizarlas, su integración ya no es de manera manual como fue en *MATS*. Este proceso de producción es una muestra de todo un sistema para lograr una edición de lujo ilustrada y que formó parte de un proceso de mecanización de la tecnología a una completamente industrial.

Capítulo V. De la distribución a una búsqueda de la permanencia: el Consumo, la última etapa del proceso editorial

La transformación de la industria editorial en la segunda mitad del siglo XIX revolucionó el consumo del libro. El público lector se dividió en dos grupos: el primero, compuesto por quienes tenían solvencia económica y accedían a ediciones de lujo y colecciónables, mientras los nuevos lectores compraban baratos y de baja calidad. De tal manera, el libro se fue consolidando como un objeto de consumo cultural, las editoriales producían contenido para ambos tipos de lectores.

Este último capítulo aborda las fases finales del proceso editorial: la comercialización (como segunda fase de la producción) y la etapa del consumo. Estos procesos se centran en la relación con el lector-consumidor trascendiendo la materialización de la obra. Nuestro objetivo es doble, por un lado, exponer las prácticas editoriales utilizadas para llegar al lector y convertirlo en consumidor, y analizar la recepción de la obra, su encuadernación de lujo, y la estrategia de permanencia a través de reediciones. Finalmente, se describe, cómo la obra llegó a formar parte de las colecciones de bibliotecas e instituciones gubernamentales.

5.1 La comercialización: una distribución de ultramar

Las publicaciones por entregas para la segunda mitad del siglo XIX fueron muy populares, además de disminuir el costo de producción eran una manera de autofinanciar el libro y aumentar la circulación. Esta estrategia era utilizada principalmente para ediciones de gran extensión como las encyclopedias u obras monumentales. En México las publicaciones por entregas se utilizaban principalmente en novelas distribuidas de manera semanal o quincenal, debían generar que el lector fuera leal a la publicación, por lo cual hicieron que cada entrega terminara en suspense⁵⁶² y así lograr que el suscriptor siguiera comprando.⁵⁶³

⁵⁶² Ortiz Monasterio, “Las novelas históricas”, 35

⁵⁶³ Ortiz Monasterio, “Las novelas históricas”, 35.

La casa editorial de J. Ballescá era un centro de suscripciones y librería, en donde vendían principalmente publicaciones extranjeras, en su publicidad garantizaba contar con la última entrega de las obras distribuidas siempre y cuando “los suscriptores [sic] las tomen directamente en esta casa o por medio de los repartidores autorizados”,⁵⁶⁴ es decir, no bastaba con ser suscriptor sino también responsabilizarse de hacer el pago mensual como correspondía y hacer trato directo con ellos.

El trabajo consistía en atraer al lector y convertirlo en suscriptor, pero ¿qué significaba eso? Entre los beneficios estaba la llegada de las entregas a su domicilio, la garantía de conclusión de la obra, los objetos de obsequio dependían tanto de la publicación como de la editorial. Ballescá, por ejemplo, en 1884 distribuía *Viaje a Oriente* de Luis Melanco, en su publicidad mencionaba que pueden adquirirla por entregas, por tomos en rústico o edición fina, además vendían números faltantes para completar la obra,⁵⁶⁵ esto significaba que si el suscriptor en algún momento dejó de adquirir la obra y deseaba completarla podía hacerlo.

En conclusión, la suscripción era un pago por adelantado que incluía un cierto número de entregas, la distribución podía ser semanal, mensual o hasta anual, como fue el caso de *La época ilustrada*,⁵⁶⁶ si pagaban la suscripción posiblemente el ejemplar saldría un poco más barato, o al menos eso creía el lector. Por lo tanto, para esta investigación llamamos lector-suscriptor al público que adquirió MATS.

Una vez empaquetados los cuadernos y las láminas, Espasa los enviaba a Ballescá, quien se encargaba de la distribución y venta en sus centros de suscripción en México y Estados Unidos, por otro lado. Espasa también tenía derechos de venta en España y en sucursales en el extranjero. La tarea de los centros de suscripción era atraer a los posibles lectores y conseguir la suscripción, utilizaban publicidad en la prensa para lograrlo.

⁵⁶⁴ “J. Ballescá y c^a. Centro de suscripciones y librería”, en *Álbum de la Mujer*, 8 de septiembre de 1883, 16.

⁵⁶⁵ “Viaje a Oriente”, en *Diario del Hogar*, 28 de diciembre de 1884, 8.

⁵⁶⁶ “Preciosos de suscripción [sic],” en *La época ilustrada*, 13 de octubre de 1884.

Es crucial considerar el tiempo que tardaba el envío de los paquetes (bultos) de cuadernos a México. Utilizando como referencia el envío de las conclusiones de Vigil, datado en enero de 1889,⁵⁶⁷ y sabiendo por las cartas de Ballescá, el viaje entre México y España tomaba aproximadamente un mes, estimamos lo siguiente: para su llegada a Espasa agregamos un mes adicional por trámites mercantiles, por lo tanto, los originales llegaron en marzo, la impresión del último cuaderno, el 157,⁵⁶⁸ concluyó a finales de abril, el proceso de impresión tardaba unos dos meses; y su regreso a México en cuadernos posiblemente en mayo, por lo cual su llegada estimada es a finales de junio o principios de julio. A pesar de ello, este último no circuló entre los suscriptores hasta finales de septiembre.⁵⁶⁹ En total, el suscriptor esperaba aproximadamente cuatro meses desde que los cuadernos llegaban a México hasta tenerlos en sus manos.

La casa editorial Ballescá fue muy cuidadosa con la distribución de los cuadernos, porque Espasa no enviaba un solo número con sus respectivas copias, sino varios para mantener a los lectores-suscriptores interesados con la continuidad, esto lo podemos deducir por el registro mercantil que hacían en los periódicos de la época, como lo mencionamos en el capítulo segundo, la persona de contacto mercantil entre Espasa y Ballescá era M. Oliver⁵⁷⁰ quién le enviaba varios bultos de libros impresos entre 1884 a 1889 con un promedio de entre 15 a 20 bultos cada envío.⁵⁷¹

Una vez que los cuadernos estaban en el centro de suscripciones, la editorial se encargaba de repartirlos a toda una red de distribución con el objetivo de que el cuaderno llegará al domicilio del lector-suscriptor. J. Ballescá en la Ciudad de México tenía tres lugares o personas las cuales se encargaban de repartir al domicilio del suscriptor: los agentes los cuales se encontraban en los estados de la

⁵⁶⁷ Vigil, *Méjico a través de los siglos*, T. V, 865.

⁵⁶⁸ Ortiz Monasterio, "Cartas del editor", 30 de marzo de 1889, 149.

⁵⁶⁹ "Méjico a través de los siglos", *El Monitor Republicano*, 24 de septiembre de 1889.

⁵⁷⁰ Revisar anexo 5.

⁵⁷¹ No podemos afirmar que estos envíos se hacían con regularidad, pues los registros localizados principalmente en el periódico *El siglo XIX*.

república, seguramente en las principales ciudades como por ejemplo Guadalajara, Veracruz, Monterrey, por mencionar algunas; los agentes o repartidores en la ciudad de México, y seguramente contaba con algún corresponsal en Estados Unidos,⁵⁷² país donde Ballescá tenía el permiso de venderla de acuerdo al contrato. Tanto los corresponscales, los agentes y los repartidores contaban con una lista de suscriptores y con sus domicilios para hacer las entregas semanales o quincenales.

Para el caso de España u otros países, quien tenía el derecho de venta era Espasa, el cual contaba por lo menos en ese momento con un corresponsal en Argentina, en el centro de suscripciones y librería de Ramón Espasa, así como también en Uruguay, Perú, Guatemala, Puerto Rico, Costa Rica y Colombia; y varios agentes en España como Madrid, Sevilla, Guadalajara, Valencia, Aragón, Zamora, entre otras,⁵⁷³ además contaban con relaciones comerciales con centros de suscripción, principalmente en Barcelona. Esta distribución la podemos observar mejor en el diagrama 7.

Para ser suscriptor, el lector interesado se acercaba al centro de suscripciones, en México con Ballescá en la calle Amor de Dios no. 4, y en Barcelona en la calle de Cortes no. 223,⁵⁷⁴ o con los agentes de las editoriales que se encontraban en diferentes estados de la República. Al lector se le enseñaba el prospecto y el primer cuaderno de la obra, así como también los álbumes que contenían grabados y láminas de la edición, y la primera oleografía de obsequio que era una “copia del gran cuadro del celebre pintor mexicano D. Feliz Parra, conocido con el nombre de “El Padre de las Casas”, cuyo original existe en la Academia de san Carlos”,⁵⁷⁵ esto con el propósito de demostrar al posible suscriptor la calidad tipográfica y litográfica.

Una vez convertido en lector-suscriptor, la persona pagaba mensualmente las entregas, en teoría un cuaderno a la semana. En el contrato podemos contemplar

⁵⁷² Por el momento no contamos con datos sobre corresponscales de Ballescá en este país.

⁵⁷³ AHPB, Notario Ignasi Gallisa y Reyes, 1.375/65, 17 de febrero de 1881.

⁵⁷⁴ “Méjico a través de los siglos”, *El Nacional*, 20 de agosto de 1884.

⁵⁷⁵ “Méjico a través de los siglos”, *El Nacional*, 20 de agosto de 1884.

la planeación de la distribución: cada cuatro entregas se repartirían dos láminas sueltas, colecciónables, una en negro (litografía) y otra en cromo,⁵⁷⁶ en el diagrama 8 podemos analizar cómo fue dicha distribución. Al final de cada tomo también entregaría una oleografía del tamaño de 65 x 50 cm,⁵⁷⁷ la cual era una copia de alguna pintura que pertenecía a la Academia Nacional de San Carlos; también

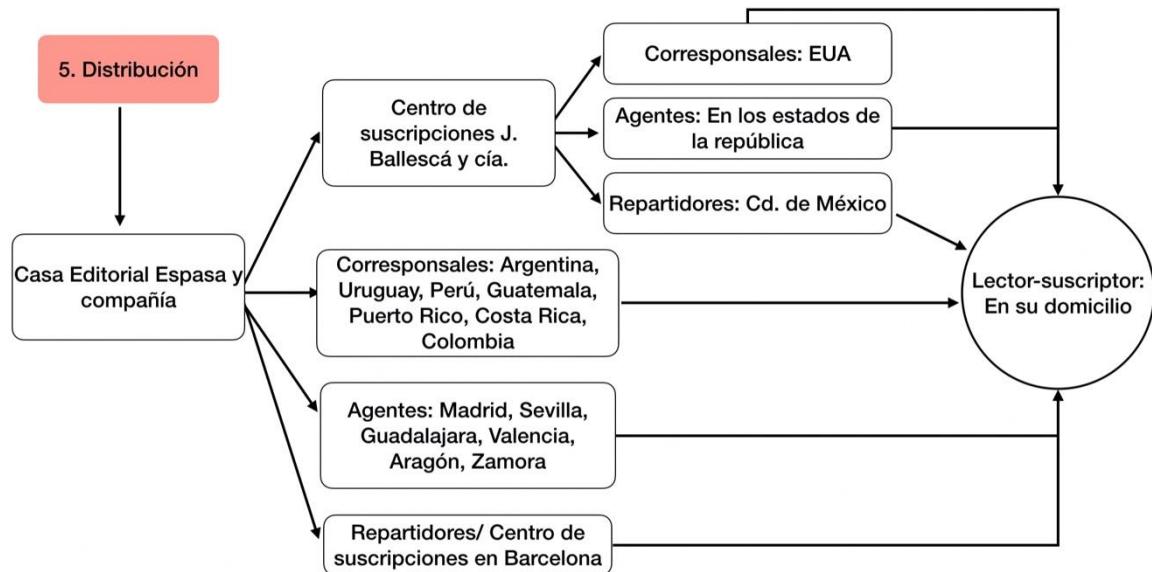


Diagrama 7. Distribución de la obra. (Elaboración propia)
colecciónable.

Nuestra hipótesis inicial contemplaba que la distribución era continua, un tomo tras otro, pero no fue así. *El Tiempo* publicó una serie de notas sobre los primeros cuadernos de los tomos I y II casi de forma simultánea. Este reparto generó una notoria controversia entre Chavero y Riva Palacio, cuyas diferencias meteorológicas y perspectivas sobre hechos históricos fueron evidentes. El periódico sostuvo que tal controversia no habría escalado si la distribución no hubiera sido casi simultánea, e incluso sospechar de un engaño: “el hecho de reparto simultáneo de los tomos primero y segundo, tiene por fuerza que hacer entrar en sospecha a los suscriptores

⁵⁷⁶ AHPB, Notario Ignasi Gallisa i Reynés, 3875-3881, 17 de octubre de 1882, foja 3.

⁵⁷⁷ “Méjico a través de los siglos”, *El Nacional*, 20 de agosto de 1884.

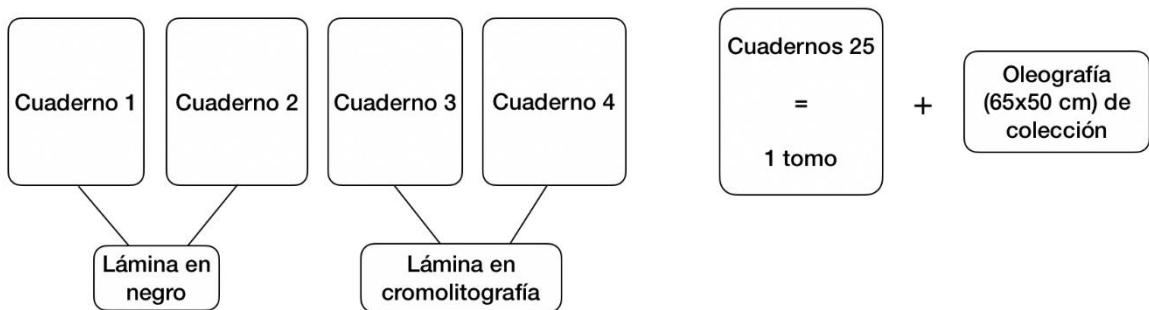


Diagrama 8. Como era la repartición de las láminas sueltas y las oleografías de obsequio, a las cuales el lector-suscriptor tenía derecho. (Elaboración propia).

[sic], de que haya, como hechos dicho, una mistificación".⁵⁷⁸ Esto confirma que al menos los primeros dos tomos, fueron distribuidos a los suscriptores de forma simultánea o con una diferencia mínima de tiempo (posiblemente una semana). Este patrón de reparto también rectifica que los cinco escritores estuvieron trabajando en sus respectivos tomos al mismo tiempo.

El sistema de reparto de las entregas a los suscriptores en Ciudad de México estaba enmarcado en reglas de competitividad. Cada repartidor era asignado a un barrio, donde captaba y gestionaba su propia clientela. Los repartidores tenían la obligación de liquidar sus entregas a la librería o centro de suscripciones cada sábado, recibiendo un descuento del treinta por ciento como beneficio económico.⁵⁷⁹ Aunque legalmente no existía un compromiso de lealtad con ellos, en la práctica los negocios exigían cierta fidelidad a sus distribuidores para protegerse de sus competidores directos. Para recibir sus entregas a domicilio, los suscriptores debían cubrir una cuota mensual.

Aunque en el contrato Espasa se había comprometido a la publicación de un cuaderno por semana,⁵⁸⁰ en la realidad no fue posible sostener este pacto, pues hubo múltiples complicaciones con los escritores que debían entregar sus

⁵⁷⁸ "Méjico a través de los siglos", *El Tiempo*, 19 de marzo de 1884.

⁵⁷⁹ "Tribunal superior de justicia", *El Foro*, 20 de julio de 1881.

⁵⁸⁰ "Méjico a través de los siglos", *El Nacional*, 20 de agosto de 1884.

originales, además, conforme pasaron los años se fueron atrasando en los procesos, como por ejemplo cuando Espasa cambió de dirección su taller en 1886.

Los lectores-suscriptores eran responsables de colecciónar todos los cuadernos hasta completar cada tomo. La obra comenzó a repartirse en la segunda quincena de febrero de 1884.⁵⁸¹ Inicialmente no se especificó la cantidad total de tomos, pero en noviembre del mismo año se anunció a los suscriptores que la colección constaría de cinco tomos. El último cuaderno fue entregado a finales de septiembre de 1889,⁵⁸² lo que implicó que la lealtad debía mantenerse por un periodo de cinco años y medio. Una vez que un tomo se completaba, el lector-suscriptor tenía que llevar los cuadernos a la editorial para su encuadernación de lujo, un proceso que ya formaba parte del consumo.

5.2 La publicidad: los inicios de la mercadotecnia en los libros

Entre los propósitos iniciales de Riva Palacio y del editor Ballescá era que el libro circulara “por todo el mundo ilustrado [...] [para] rectificar y dar a conocer hechos ignorados, y desvanecer los escasos errores en que hasta hoy se ha incurrido por la general ignorancia”,⁵⁸³ razón por la cual, el editor tuvo como propósito darle gran difusión a la publicación. De acuerdo con Burker, la publicidad, en su definición más básica es “atraer la atención sobre productos, servicios o sucesos con el fin de promover la venta”.⁵⁸⁴ Para el siglo XIX, la publicidad se realizaba principalmente en periódicos, no obstante, también existían otros materiales de propaganda que se distribuían o mostraban en las calles; Ballescá hizo uso de ella para lograr la venta.

El objetivo era claro: utilizar la publicidad para crear los posibles lectores y consumidores. Espasa recurrió a todo tipo de materiales publicitarios para lograrlo, siguiendo la misma lógica utilizada para *El mundo ilustrado*, como fueron prospectos, álbumes con ilustraciones, carteles y hojas sueltas, y la publicidad que

⁵⁸¹ “Méjico a través de los siglos”, *El Siglo XIX*, 22 de febrero de 1884, 3.

⁵⁸² “Méjico a través de los siglos”, *El Monitor Republicano*, 24 de septiembre de 1889.

⁵⁸³ AVRP, “Prospecto”, foja 2.

⁵⁸⁴ Burker, *La creación de la cultura de consumo mexicana en la época de Porfirio Díaz* (Méjico: Fondo de Cultura Económica, 2021), 87.

realizó en los periódicos de la época. En la siguiente tabla observamos con mayor claridad las cantidades de cada material.

Aunque no tenemos evidencias de cómo fueron impresos y el diseño utilizado, la prensa en muchas ocasiones mencionaba este tipo de publicidad para generar interés. Los álbumes contenían “cromos magníficos y láminas perfectamente ejecutadas, se hallan en el álbum referido y dan una idea aproximada de lo que será la obra”.⁵⁸⁵ Los cromos eran láminas impresas en color o en negro, pero con la intención de ser colecciónadas por el lector, tenemos la evidencia que efectivamente

Cantidad	Material publicitario
1500	Carteles de buen tamaño, bien impresos y llevando un escudo, vista u otro material visual
10,000	Prospecto sueltos con grabados intercalados, con sus respectivas cubiertas de lujo, portada cromo y 3 pliegos de lectura
20,000	Anuncios de una sola hoja, tamaño del prospecto
150	Álbumes de lujo con su respectiva carpeta, cada una contiene 5 cromos y 3 láminas en negro y 24 páginas de texto
150	Cromos, que serán entregados cada cuatro cuadernos -dos láminas sueltas una en negro y otra en cromo- especificado en el pacto dos.
-	Hojas suficientes páginas para firmas de suscriptores

Tabla 8. Listado de materiales que estaba obligado Espasa de proporcionarle a Ballescá, de acuerdo al 2do y 7mo pacto del contrato Ballescá-Espasa. (Elaboración propia).

fueron realizados y entregados a los suscriptores, después formaron parte de la encuadernación final de cada tomo.

En la lista de materiales publicitarios tenemos cartas y anuncios de una sola hoja,⁵⁸⁶ ambos formaron parte de las prácticas editoriales de la época que ofrecían un

⁵⁸⁵ “Méjico a través de los siglos”, en *La Patria*, 3 de febrero de 1884, 2.

⁵⁸⁶ Aunque se han hecho esfuerzos monumentales para tener una base de datos de la folletería en México durante el siglo XIX, aún queda mucho trabajo por realizar. Consultar: Nicole Girón, “El proyecto de folletería Mexicana del siglo XIX: alcances y límites”, en *Secuencia*, núm. 39 (7-24), México: Instituto Mora (1997).

producto para consumir. Nicole Girón menciona que formaban parte de la “folletería” a los impresos de diferentes tamaños, con variedad de colores y calidades tipográficas, así como una diversidad de temas expuestos,⁵⁸⁷ y eran distribuidos al público o exhibidos en paredes, pero lamentablemente aún no tenemos localización de este tipo de materiales para el caso de *MATS*, solo tenemos la mención de su existencia en el contrato.

De los carteles, sabemos qué podían ser de gran tamaño y eran pegados en paredes de edificios, aunque manchaban y deterioraban los espacios públicos,⁵⁸⁸ no dudamos el uso que les dió Ballescá para lograr llegar a los lectores y generar un interés en la obra. En el caso de las hojas sueltas, de acuerdo con el contrato, eran de tamaño más pequeño que un cartel, seguramente en diseño y contenido eran muy similares, lo más seguro es que fueron repartidos en las calles, principalmente en el centro histórico, cerca del centro de suscripciones.

5.2.1 Los prospectos

Dentro de los materiales publicitarios, de los que sí sabemos de su existencia y aún hay evidencia de ellos es de los prospectos. Tenían el objetivo de “buscar suscriptores y lectores para obras proyectadas y de difícil financiación”,⁵⁸⁹ es decir, servían como una “muestra” que daba a conocer la calidad de la edición, eran utilizados principalmente para obras por entregas y monumentales como diccionarios y enciclopedias.

A diferencia de los “prospectos de la historia general” que se encuentra en el archivo de Riva Palacio,⁵⁹⁰ este material era creado por la imprenta. Murillo Sandoval menciona que entre sus características eran: el título de la obra, el autor,

⁵⁸⁷ Nicole Girón, “La folletería durante el siglo XIX”, en *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*. Vol.II *Publicaciones periódicas y otros impresos*, Belem Clark y Elisa Speckman (ed.) (México: UNAM, 2005), 375-390.

⁵⁸⁸ Bunker, *La creación de la cultura de consumo*, 107.

⁵⁸⁹ Juan David Murillo Sandoval, “Buscando suscriptores: prospectos volantes, publicidad del libro y trabajo intelectual en América Latina”, en *Literatura y lingüística*, no. 47 (2003): 31.

⁵⁹⁰ El cual estaba escrito a mano y funciona más como un plan del proyecto editorial.

contenían un resumen o un fragmento de la introducción, un muestrario de contenidos, incluso se podían observar con ellos la calidad de papel y la tipografía utilizada,⁵⁹¹ al igual que los álbumes, eran utilizados por la editorial para persuadir al lector y lograr una suscripción, la diferencia es que en ellos pueden observar tanto la calidad de los grabados como la tipografía, e incluso un poco del contenido prometido.

Espasa produjo 10 mil prospectos, lo cual correspondía a dos copias por cada ejemplar, e incluían una “cubierta de lujo, portada cromo y tres pliegos de lectura”.⁵⁹² Estos no formaban parte de la publicación, pero podían ser obsequiados, pues su cantidad es el doble del tiraje de la obra. Su cubierta de lujo era prácticamente la misma que la utilizada en los tomos.⁵⁹³

Suárez Sánchez señala que aún se conservan evidencias de los prospectos en España y México. Uno de estos fue subastado en 2022 por la Casa Morton,⁵⁹⁴ y en su sitio web muestra varias imágenes disponibles para consulta. La descripción de este prospecto revela su contenido detallado: portada, donde se aprecian la mayoría de los datos de la edición final; contenido de lectura de dieciséis páginas de texto correspondientes a las introducciones de los tomos I y II, ilustración que forman parte de la obra, entre ellos varios cromos como son el de la portada y la viñeta; y por último, observamos la encuadernación, la misma utilizada en la versión final, en tela roja con una cromolitografía impresa y grabados en dorado, aunque muy deteriorada (imagen 17).⁵⁹⁵

Las hojas de lectura contienen una portadilla, en la cual encontramos en la parte superior un grabado con diversos elementos alusivos a la historia general de

⁵⁹¹ Murillo Sandoval, “Buscando suscriptores”, 31.

⁵⁹² AHPB, Notario Ignasi Gallisa i Reynés, 3875-3881, 17 de octubre de 1882, foja 7.

⁵⁹³ Estas portadas son las que consideramos dentro de las litografías especiales, es decir, que fueron realizadas exclusivamente para la obra.

⁵⁹⁴ “Vicente Riva Palacio. México a través de los siglos. Prospecto. México-Barcelona”, en *Subasta de libros antiguos y contemporáneos*, el 29 de marzo de 2022, Subastas Morton.

<https://live.mortonsubastas.com/online-auctions/morton-subastas/riva-palacio-vicente-%20m-xico-a-trav-s-de-los-siglos-prospecto-m-xico---barcelona-ballesc-y-comp-sin-a-o-14-%20cromolitograf-as-2771149>, Consulta: abril de 2023.

⁵⁹⁵ Las fotografías son tomadas del sitio web de la subasta.



Imagen 17. Izquierda: cubierta del prospecto. Derecha: portadilla del prospecto.

la obra. El contenido informativo es similar a la portada de los tomos, contiene: el nombre de las casas editoriales, “Editoriales Ballescá, Espasa y compañía”, el título principal de la obra con su subtítulo, la leyenda promocional de “obra única en su género”, la lista de los autores y el nombre del coordinador, una segunda frase con énfasis promocional con tipografía diferente, “Monumento. Histórico, científico, artístico y literario de México, seguida de la palabra prospecto, y por último un fragmento muestra de la introducción.⁵⁹⁶ Estas características complementan con las señaladas por Murillo.

Los prospectos fueron utilizados para la publicidad, varios periódicos señalaron dicho material, por ejemplo, *El Monitor Republicano*⁵⁹⁷ los describe, confirmando, tanto su llegada a México de este tipo de materiales publicitarios y su exhibición en el centro de suscripciones, además de su uso para mostrar la calidad de la edición.

⁵⁹⁶ Se enuncian solo los elementos más destacados y mejor visibles en las fotografías del prospecto, pues no tienen buena calidad.

⁵⁹⁷ “Méjico a través de los siglos”, en *El Monitor Republicano*, 29 de febrero de 1884, 4.

Aunque no mencionan o los describen, si hay comentarios sobre su contenido: “acabamos de ver las primeras páginas de la obra y las muestras de sus ilustraciones, y no vacilamos en asegurar que el libro alguno mexicano se ha impreso con lujo igual, con esplendidez tan grande”.⁵⁹⁸ Los primeros cuadernos comenzaron a circular a mediados de febrero de 1884 y los prospectos fueron un medio para persuadir al lector.

El encuadernado variaba entre Ballescá y Espasa, el contrato omite cualquier mención de dichas diferencias, pero sabemos que estuvo relacionado con el lugar de venta en que tenían permitido cada editorial, “se harán los dos prospectos de la obra, uno especial para México y otro para los demás países”.⁵⁹⁹ Lo más probable es que la diferencia se hiciera para evitar confundir el material destinado a cada editorial, como apunta Suárez Sánchez.⁶⁰⁰

5.2.1 La publicidad en la prensa

Durante el Porfiriato, los periódicos se consolidaron como el principal medio de comunicación y “eran un asunto sobre todo de diálogo entre las clases altas”,⁶⁰¹ por eso se anunciaba *MATS*. Aunque el editor y Riva Palacio consideraban que estaba dirigida a todo el pueblo mexicano, la realidad era diferente, el porcentaje de lectores era muy reducido, poco más del diez por ciento de la población sabía leer, asimismo no todos tenían el sustento económico para su adquisición, por lo tanto, el público al cual estaba dirigida era principalmente a la élite y a los hombres pertenecientes al Estado. De acuerdo con el contrato, ambas editoriales tenían el compromiso de darle publicidad, Ballescá en México y Estados Unidos, y Espasa en España y todos los países donde tuviera corresponsales.⁶⁰² Además de todo el material publicitario impreso, incluía la promoción en la prensa local.

⁵⁹⁸ “Méjico a través de los siglos”, *El Nacional*, México 25 de septiembre de 1883.

⁵⁹⁹ AHPB, Notario Ignasi Gallisa i Reynés, 3875-3881, 17 de octubre de 1882, foja 7.

⁶⁰⁰ Suárez Sánchez, “Un convenio para la historia”, 25.

⁶⁰¹ Burker, *La creación de la cultura de consumo*, 112.

⁶⁰² Nos basamos en los adeudos de sus corresponsales de José Espasa cuando formaron la casa editorial Espasa y compañía, analizado en el capítulo II.

La campaña publicitaria de *MATS* tuvo presencia continua durante el periodo de 1883 a 1889, en los principales periódicos, como fueron: *El Correo del Comercio*, *El Monitor Republicano*, *El Siglo XIX*, *El Tiempo*, *La Voz de México*, *La Patria*, *La Libertad*, *El Nacional*, *El Álbum de la Mujer*, *El Diario del Hogar*, *La Defensa Católica*, entre otros. El tamaño y el tipo de publicidad variaba de acuerdo con el espacio comprado,⁶⁰³ y a la presencia del periódico en la época. En la imagen 18 podemos observar los elementos incluidos en la publicidad, aunque no siempre era la misma. Ballescá utilizó la estrategia de mezclar los anuncios de la obra con otras publicaciones que también vendía, principalmente en periódicos católicos o femeninos, su presencia apunta, seguramente, a alcanzar a mujeres que estaban educando a los futuros ciudadanos o lectores más jóvenes del hogar. En 1889 fue la conclusión de la obra, y por fin se dió a conocer que entre los escritores estaba Enrique de Olavarría, en los anuncios de *El Monitor Republicano*⁶⁰⁴ incluía el número del tomo con su correspondiente autor, y la mención de los grabados incluidos.

Además de la publicidad pagada por la editorial, otro tipo de estrategia fue el envío de las entregas a los periódicos que agradecían publicando pequeñas notas, por ejemplo: “Los Sres. Ballescá, Espasa y C^a, nos han remitido las entregas 8^o, 9^o, 10^o y 11^o, de la obra que como editores están publicando en Barcelona, con el título de “Méjico a través de los siglos”. Agradecemos el obsequio”,⁶⁰⁵ este tipo de notas fueron constantes durante los seis años de edición. Estas menciones son una fuente que nos indica el inicio de las reapariciones de los cuadernos en febrero de 1884,⁶⁰⁶ así como la periodicidad inicial de una o dos semanas, la cual se fue retrasando con el tiempo.

⁶⁰³ El costo por anunciarse en la sección de “gacetilla” o el espacio dedicado a anuncios dependió de cada periódico, la mayoría los tiene en la parte superior de la primera plana.

⁶⁰⁴ “J. Ballescá y comp. Editores”, *El Monitor Republicano*, 24 de septiembre de 1889, 4.

⁶⁰⁵ “Méjico a través de los siglos”, *La Voz de México*, 15 de mayo de 1884.

⁶⁰⁶ “Méjico a través de los siglos”, *El Siglo XIX*, 22 de febrero de 1884.

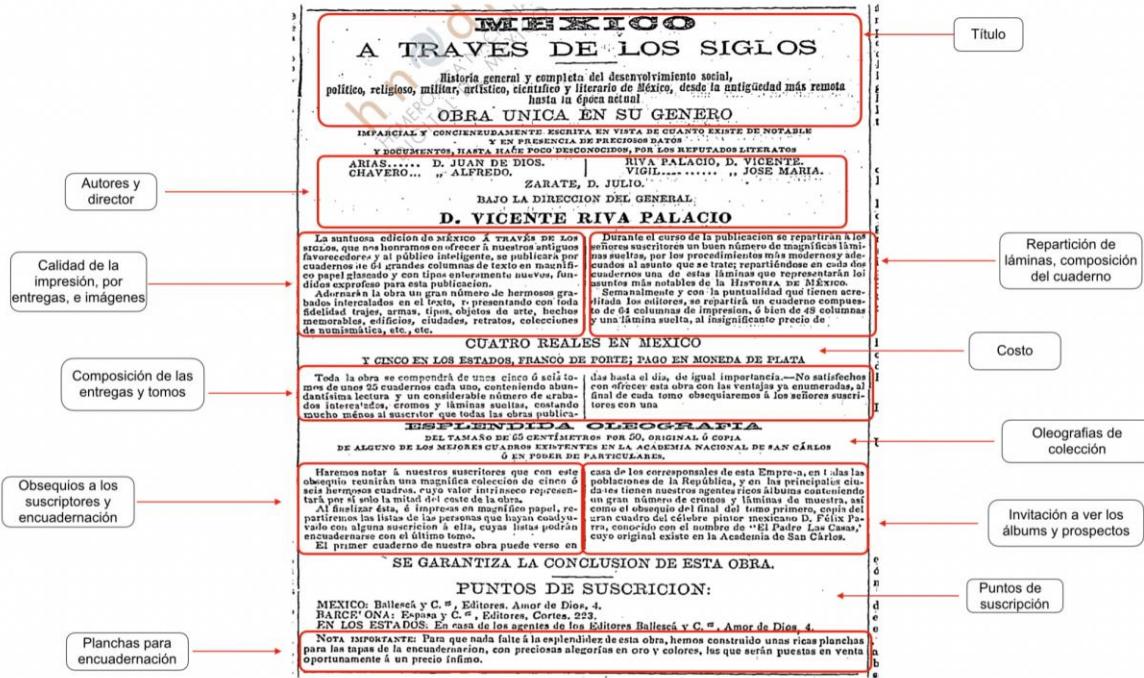


Imagen18. Análisis de la publicidad de MATS en *El Nacional*, 20 de agosto de 1884.
(Elaboración propia).

Ballescá no era la única obligada a realizar publicidad de la obra, Espasa también, de acuerdo al pacto décimo cuarto,⁶⁰⁷ ambos debían darle difusión en la prensa, como observamos Ballescá cumplió con dicho acuerdo. Por otro lado, Suárez Sánchez considera que Espasa no la promovió,⁶⁰⁸ aunque nosotros encontramos que sí lo hizo, por el momento contamos con pocas evidencias, como un par de anuncios en periódicos como *La Dinastía* y *Revista Sabadell* de Barcelona y *La Unión* de Madrid en 1884. En *La Dinastía* la obra era “destinada a llenar un vacío referente a una región, que fue provincia de un día de los dominios españoles”.⁶⁰⁹ La estrategia de difusión de Espasa fue deficiente, ya que sus anuncios carecían incluso del título.

⁶⁰⁷ AHPB, Notario Ignasi Gallisa i Reynés, 3875-3881, 17 de octubre de 1882, foja 9.

⁶⁰⁸ Suárez Sánchez, “Un Convenio para la historia”, 27.

⁶⁰⁹ Sin título, *La Dinastía*, 31 de mayo de 1884, 3368.

En Barcelona, quien se encargó de darle presencia en el medio fue un agente de Espasa que en sus anuncios incluye el título como “obra única en su género”, los apellidos de todos los autores bajo la dirección de Riva Palacio y la inclusión de cromos, láminas sueltas y grabados; para comprarla los interesados debían hacerlo en el centro de suscripciones de Lorenzo Llado.⁶¹⁰ Queda pendiente realizar una revisión exhaustiva de la prensa española durante el periodo de la publicación.

Riva Palacio, estaba molesto por el poco esfuerzo de la editorial catalana, pues estaba al tanto de estas circunstancias y del incumplimiento del trato: “Estoy verdaderamente desilusionado con la tal Espasa porque la obra no la ha hecho conocer, no digo ya en Europa, o en los otros de América, fuera de México, pero ni siquiera en España mismo en donde por lo que yo he visto habría tenido un gran éxito. [...] Payno solo por casualidad supo de la existencia de la obra y necesitó que un amigo le consiguiera lo publicado”.⁶¹¹ Era difícil comprar un tomo en España. Posiblemente Espasa hizo poca publicidad para liberarse de la laguna legal, al usar la palabra “procurar”, no hay especificación de cantidad y calidad de la publicidad.

Tras la conclusión de la obra en 1889, Ballescá y Espasa le dieron escasa publicidad, enfocando los pocos anuncios existentes en la compra de la colección completa. A inicios del siglo XX, hubo nuevos intentos por revitalizar el interés del público. La editorial Salvat e hijo, quienes se quedaron con la propiedad de la obra,⁶¹² realizó los dos esfuerzos. El primero en 1904 cuando la incluyeron en su catálogo publicado en la revista *Hojas Selectas*,⁶¹³ donde ofrecían los cinco tomos con dos opciones de encuadernación (rústica o tela), pero la cantidad de anuncios fue mínima. En 1915,⁶¹⁴ la obra tuvo una nueva mención, esta vez en una publicación dedicada exclusivamente a *MATS*, el anuncio incluía el título completo,

⁶¹⁰ “Méjico a través de los siglos”, *Revista Sabadel*, 2 de julio de 1884, 7.

⁶¹¹ AEOF, Carta de Vicente Riva Palacio a Enrique de Olavarría, Madrid, 10 de diciembre de 1886.

⁶¹² AHPB, Notario José María Vives y Mendoza, 1395-81, 31 de diciembre de 1897.

⁶¹³ “Biblioteca Salvat. Sección de Literatura y ciencias. Catálogo de las obras publicadas”, *Revista Hojas Selectas*, no. 27. 1904, 108.

⁶¹⁴ “Biblioteca Salvat. Obras de Historia. Méjico a través de los siglos”, *Revista Hojas Selectas*, no. 158, 1915, 4.

la lista de escritores y datos generales (tamaño, número de páginas, grabados e inclusión de láminas en cromo).

Fue un gran trabajo publicitario el realizado por Ballescá, podemos concluir que tiene ciertos indicios de lo que Burker llama “cultura de consumo”, la obra es un producto cultural y su publicidad es una muestra por comercializarla, podríamos asegurar que todos los esfuerzos hechos por la editorial fue marketing o mercadotecnia enfocados en el libro como objeto cultural de consumo.

5.3 El precio de la historia: costos, materiales y venta de la obra

Entre los objetivos de esta investigación se consideraron los costos de producción y la venta de la obra. Aunque inicialmente planteamos abordar la dimensión económica de manera transversal, la naturaleza de las fuentes consultadas ha limitado la información disponible para su reconstrucción. Ortiz Monasterio describe a *MATS* como una “autentica fábrica de historia [...]”, por la gran cantidad de recursos que se invirtieron en ella para producir libros lujosos, profundamente ilustrados y escritos por historiadores hábiles y prestigiados que también son literatos eficaces”,⁶¹⁵ lo cierto es que aun no sabemos cuánto capital se invirtió para la edición.

Las prácticas editoriales de la segunda mitad del siglo XIX, tienen ciertos rasgos de la comercialización, el libro se fue convirtiendo en un producto cultural comercial y las editoriales comenzaron a tener una estructura empresarial. La materialidad es un tema central en la publicación de un libro: materias primas de una imprenta, el pago a los escritores y artistas ilustradores, proveedores, entre otros, todo enfocado en el tipo de calidad de la edición. Estas decisiones debían tomarse antes de arrancar el proyecto, Santiago Ballescá y Riva Palacio definieron el tipo de materialidad de *MATS* cuando idearon el proyecto y lo presentaron a Espasa, en donde consideraron: el formato, cantidad de páginas, papel, tipografía, encuadernación; todo tipo de características que la definieron como una obra monumental ilustrada de lujo, y de acuerdo a lo expresado en el prospecto planeado

⁶¹⁵ Ortiz Monasterio, *Méjico eternamente*, 356.

a Espasa, “nada se ha omitido ni el trabajo ni los gastos para hacer de esta edición un monumento digno”.⁶¹⁶

Para estimar los costos de producción, Piccolini propone una serie de preguntas guía para definir la materialidad, por ejemplo: “¿Se trata de un libro o de un proyecto editorial? [...], ¿Todos los libros de colección tienen las mismas características? [...], ¿Cómo está organizado el libro? ¿Está dividido en partes o en capítulos? ¿Es un texto original? [...] ¿Qué elementos tiene la cubierta?”,⁶¹⁷ aunque estas preguntas son para proyectos editoriales actuales, podemos considerarlas para identificar los elementos de *MATS* como obra de lujo. El contrato entre Ballescá y Espasa de 1882,⁶¹⁸ consideró toda la materialidad: impresión de obra de lujo ilustrada, tipografía, grabados, formato de publicación por entregas, envíos, distribución y estrategias de ventas. En el contrato podemos observar que las editoriales establecieron responsabilidades para garantizar la fluidez del proceso editorial.

Adicionalmente, el contrato detallaba las formas de pago: Ballescá cubrió los servicios de impresión y encuadernación. Por otro lado, Espasa asumió los gastos no incluidos que formaban parte de la imprenta, como la compra de papel, las tintas, el resto de materiales necesarios para la producción de libros, el pago a otros talleres de impresión especializados en las ilustraciones o a los artistas externos, así como la encuadernación. Entre los materiales de mayor costo fue el papel, pues tenía que cubrir la calidad de la obra, por lo cual se utilizó papel glaseado, considerado el más caro de la época, tanto por los fabricantes como por los comercializadores.⁶¹⁹ Debemos incluir también la compra de nuevos tipos, que formaba parte de las cláusulas del contrato y que debían ser iguales a los de *El mundo ilustrado*.

⁶¹⁶ AVRP, “Prospecto”, foja 4.

⁶¹⁷ Piccolini, *De la idea al libro*, 207.

⁶¹⁸ AHPB, Notario Ignasi Gallisa i Reynés, 3875-3881, 17 de octubre de 1882.

⁶¹⁹ Paul Aubert, “Crisis del papel consecuencias de la industrialización de la prensa (1902-1931)”, 90.

5.3.1 El detalle de los costos de producción

Espasa al haber adquirido la propiedad literaria y artística de la obra, la editorial estaba obligada a pagarles el trabajo a los escritores, el cual era de “sesenta y dos pesetas cincuenta céntimos por pliego de ocho páginas, [...]”, de modo que por cada cuatro pliegos de texto con o sin grabado pagarán los señores Ballescá por cuenta de los señores Espasa y compañía la cantidad de doscientas cincuenta pesetas”.⁶²⁰ El pago a los escritores era equivalente de ocho páginas de pliego impreso, y no por las páginas del manuscrito original, acordado en moneda española (pesetas) y Ballescá lo realizaba en reales/pesos mexicanos. Es complicado realizar un cálculo real de cuánto se le pagó a cada uno, precisamente porque no contamos con los datos necesarios para hacer la conversión del valor de dichas monedas. Además, la extensión estaba medida en pliegos y los escritores lo hacían de acuerdo al tiempo que se tardaron en escribir.

Ballescá acordó con los autores un pago por todo el tomo, aproximadamente de \$1350,⁶²¹ del cual se les entregaba una cantidad mensual hasta completar el monto acordado,⁶²² el único que cobró más de lo establecido fue Vigil, con un extra de \$2000 con la promesa de escribir otra obra que también Ballescá editaría, aunque tal escrito fue publicado.

La inclusión de las ilustraciones fue un elemento clave en este tipo de ediciones. Las imágenes eran fundamentales para mostrar la historia de México. Al ser una obra de lujo ilustrada el costo de producción resultaba considerablemente más elevado. Como mencionamos en la sección de impresión, fueron incluidos diversos tipos de grabados: xilografía en negro, láminas de obsequio (en negro y cromo) y oleografías. En la tabla 9 encontramos una muestra de los precios estipulados en el contrato en pesetas (moneda española).⁶²³ Además, añadimos

⁶²⁰ AHPB, Notario Ignasi Gallisa i Reynés, 3875-3881, 17 de octubre de 1882, foja 5.

⁶²¹ Ballescá no aclara si fue en reales de plata o pesos, justo en la época se estaba realizando un cambio de moneda, por lo cual ambas circulaban.

⁶²² Ortiz Monasterio, “Cartas del editor”, 8 de febrero de 1891, 164.

⁶²³ Los costos son presentados tanto en reales de vellón o pesetas, monedas españolas de la época. Una peseta equivalía a cuatro reales.

Material de impresión	Precio (pesetas y reales)	Pago por ejemplar	Pago tiraje completo
Impresión de láminas en cromo/negro (copia de cuadros al óleo): total son 83 láminas	150 pst	12,450 pts	62,250,000 pst
	600 rs	49,800 rs	249,000,000 rs
Impresión de oleografías de obsequio al terminó de un tomo (copia de cuadros grandes o pinturas al óleo) en cromo: en total debían ser 5 por ejemplar	250-500 pst	1,250 pst/ 2,000 pst	6,250,000 pst/ 12,500,000 pst
	1000 - 2000 rs	5,000 rs/ 10,000 rs	25,000,000 rs/ 50,000,000 rs
Cuaderno completo (texto con o sin grabado) de 24 a 32 páginas. - Precio bruto	1 pst	157 pst	785,000 pts
	4 rs	628 rs	3,140,000 rs
Cuaderno completo (texto con o sin grabado) - Precio neto (descuento de 40%)	60 cts	94.20 pts	471,000 pts
	2 rs, 40 cts	376.8 rs	1,884,000 rs

Tabla 9. Cálculos realizados en un supuesto de que se cumplieron con todos los requisitos, se maneja en reales y pesetas españolas porque el contrato así lo hace. Elaboración propia.

cálculos por ejemplar completo (cinco tomos) y por tiraje, junto con un valor aproximado de lo que Espasa debía cobrar por su trabajo de impresión.

De acuerdo a los cálculos realizados con los datos obtenidos, es decir, en el supuesto de que todas las condiciones se hubieran cumplido. El tiraje completo fue de 5,000 ejemplares, los cuales se componían de cinco tomos cada uno (157 cuadernos), cada ejemplar contó con cinco oleografías entregadas al final de cada tomo, y por último, las 83 láminas de obsequió cada dos entregas en cromo o en negro.⁶²⁴ Aunque los números que podemos observar en la tabla, no hablan de grandes cantidades de inversión, no quiere decir que se pagaba de inmediato al momento del contrato, pues parte de las prácticas editoriales de la época eran el otorgamiento de créditos a los agentes o socios.

⁶²⁴ En nuestra investigación anterior se contaron 82 láminas, pero no se consideró una de las láminas que pocas veces se cuenta dentro de las litografías impresas, la madre patria la cual solo reconocida por Enrique Florencano como parte de la obra. Anexo 4.

Entre los compromisos de Ballescá, estaba la adquisición y envío a España de todo el material gráfico necesario para las ilustraciones: pinturas, fotografías, dibujos, y cualquier tipo de imagen que pudiera ser comprada para su posterior grabado. Aunque Espasa cubría el costo de la compra, la gestión recaía en Ballescá, quien debía procurar adquirir los materiales a precios similares.⁶²⁵ Si el costo se incrementaba, el editor asumía la diferencia.

En función de lo planteado, parte de las prácticas editoriales de finales del siglo XIX,⁶²⁶ era la forma de comercialización del libro por suscripción. Además, la coedición entre editoriales facilitaba que imprentas pequeñas trabajaran en conjunto para la publicación de obras de lujo, como el caso entre Ballescá y Espasa, a través de créditos que se iban pagando con las suscripciones del lector.⁶²⁷ De acuerdo a la tabla 9, los costos de la edición de *MATS* era muy elevados, por lo cual el crédito era una forma sostenible de pagar la edición.

El precio de impresión del tiraje no se estableció por tomo o por ejemplar, sino por cuaderno. Esto se debía a que en octubre de 1882 (fecha del contrato) no se conocía la cantidad exacta de tomos, ni del número de páginas ni de cuadernos. Cada cuaderno costaría “una peseta o cuatro reales vellón, con el descuento del cuarenta por ciento ó sea el precio neto de sesenta céntimos de peseta iguales a dos reales cuarenta céntimos”.⁶²⁸ El costo neto para Ballescá era de 62 céntimos o dos reales, el margen de ganancia era el cuarenta por ciento restante, por lo tanto, el precio al público era de cuatro reales o una peseta. Tanto el editor como el suscriptor, creían que la obra por entregas resultaba más económica; no obstante, el costo real era más elevado de lo esperado.

Ballescá adquirió un crédito para la publicación, el pago de las facturas debía hacerse a Espasa el primer día de cada mes, lo correspondiente al número de cuadernos entregados en el mes anterior, de ese importe Ballescá retendría los

⁶²⁵ AHPB, Notario Ignasi Gallisa i Reynés, 3875-3881, 17 de octubre de 1882, foja 6.

⁶²⁶ Manuel Llanas, *L'edició a Catalunya: el segle XIX*, Barcelona, Gremi d'editors de Catalunya, 2004, 60.

⁶²⁷ Llamas, *L'edició a Catalunya*, 60.

⁶²⁸ AHPB, Notario Ignasi Gallisa i Reynés, 3875-3881, 17 de octubre de 1882, foja 9.

gastos por la compra de los materiales gráficos y los de envío. Existía la cláusula de que, si Ballescá dejaba de cumplir con los pagos mensuales, Espasa tenía el derecho de suspender la entrega de cuadernos y serían declarados deudores, aunque consideramos esta condición poco se hizo cumplir, pues el editor nunca terminó de saldar el crédito adquirido por la obra.

Espasa estaba abierta a la solicitud de nuevos pedidos siempre y cuando fueran por lo menos 1,000 ejemplares o más, también incluía también su material publicitario. Asimismo, también existía la posibilidad de solicitar completaciones, contaban con límite de tiempo de cinco meses a partir de la primera entrega, igualmente condicionada a mil ejemplares, respetando el precio por cuaderno. Estas solicitudes tenían como fecha de vencimiento de seis meses después de terminar la publicación.⁶²⁹

Esta edición tenía como limitante o problemática la cuestión geográfica, pues era escrita en México, impresa en España y su mercado principal era México. La distancia también fue considerada por las casas editoriales, los gastos de envío de los originales y de los materiales gráficos fueron asumidos por Espasa,⁶³⁰ si en el trayecto se extraviaban, ambas editoriales asumían la perdida.

El proyecto de *MATS* requirió de una inversión inicial para pagar a los escritores, los equipos de investigación y para el material gráfico y la impresión de los primeros cuadernos, antes de que autofinanciamiento por venta al lector se hiciera efectivo. La inversión provino de tres fuentes principales: el gobierno el editor quien cubrió gastos generados antes de la distribución, y los suscriptores pagando mensualmente sus entregas.

El presidente González, a través de la Secretaría de Guerra y Marina, fue el primer financiador, lo cual incluyó también el posible pago a todos aquellos militares que formaron parte del equipo de investigación documental, igual fue parte de su tarea dentro del ejército. No sería la primera vez que el gobierno federal apoyara

⁶²⁹ Estas condiciones las podemos encontrar en el contrato en los acuerdos 15º al 20º.

⁶³⁰ AHPB, Notario Ignasi Gallisa i Reynés, 3875-3881, 17 de octubre de 1882, foja 6.

proyectos editoriales de la república de letras, en especial de Riva Palacio, tenemos como ejemplo el apoyo financiero del Ateneo Mexicano.⁶³¹

Ortiz Monasterio también afirmó este financiamiento,⁶³² y David Brading sostiene que el “presidente González quien otorgó fondos del gobierno para cubrir los costos de la publicación”.⁶³³ Además en el prospecto de la obra se menciona “no se ha omitido en trabajo ni en gastos para hacer esta edición”,⁶³⁴ lo cual podemos interpretar que no había una proyección en los costos pero al mismo tiempo no existía un límite, aunque debemos considerar que sabían que la venta por entregas ayudaría a la autofinanciación del proyecto.

Aunque no tenemos fuentes que nos indiquen a cuánto ascendieron los recursos otorgados por el gobierno, podemos afirmar que la edición contó con un patrocinio, que sirvió tanto para pagar a escritores como actividades relacionadas con el proyecto. Por otro lado, era común que los impresores y editores costearan las publicaciones, en este caso Ballescá absorbió los gastos generados entre octubre de 1882 a mediados de 1884 (periodo sin ventas) cuando iniciaron los trabajos de escritura de Chavero y Riva Palacio. Y el tercero, el autofinanciamiento provino del pago de suscripciones que iniciaron en febrero de 1884.

5.2.2 El alto costo de las obras de lujo: las ventas y el fracaso comercial

En el prospecto está clara la intención de realizar la venta de la obra en todo el mundo ilustrado para mostrar el progreso de México. De acuerdo con el contrato, Ballescá solo tendría los derechos de explotación y/o venta en México y Estados Unidos, los cuadernos que comercializara tendrían el sello “Ballescá Espasa y compañía”,⁶³⁵ asimismo tenía las facultades para designar agentes o correspondentes. Espasa podía comenzar a vender la obra en España y en otros países dos meses después del envío de la primera remesa a México. Esto significó,

⁶³¹ AVRP, “Ateneo Mexicano, secretaría”, folio 11056, 19 de junio hasta el 26 de junio de 1882.

⁶³² Ortiz Monasterio, *Méjico eternamente*, 197-198.

⁶³³ David Brading, *Ensayos sobre el México contemporáneo* (Méjico: FCE, 2020), 159.

⁶³⁴ AVRP, “Prospecto”, foja 8.

⁶³⁵ Esto se rectificó en un contrato firmado un año después del primero, 26 de noviembre de 1883, en el cual Ballescá tenía la obligación de inscribir la obra como propiedad de la editorial.

en la práctica que ambas editoriales lanzaron la obra al mercado casi simultáneamente, entre febrero y marzo de 1884.

Recordemos que el tiraje completo era de cinco mil ejemplares, por lo tanto, esta cantidad debía traducirse en suscriptores. De acuerdo al epistolario del editor, logró obtener hasta siete mil de ellos,⁶³⁶ número que nos muestra el interés inicial que había por la obra, pero al ser una edición que tardó cinco años en completarse, la consecuencia fue el agotamiento y descontento de los lectores, lo que resultó en la cancelación de suscripciones. Para 1887 Ballescá solo contaba con aproximadamente 2800. A pesar de los esfuerzos por lograr mantener y aumentar a los lectores, solo sostuvieron un cuarenta por cierto a lo largo de los cinco años. Para 1889 cerraron con cerca de tres mil, aún con la última campaña publicitaria realizada para recuperarlos.⁶³⁷

Otro factor que explica la perdida de suscriptores fue el precio de la obra. Cada cuaderno tenía un valor de cuatro reales de plata,⁶³⁸ en comparación con otras producciones de la época su precio era bastante elevado. Entre los ejemplos, podemos mencionar publicidad de varias obras en *El Diario del Hogar*,⁶³⁹ de las novelas de Riva Palacio, *Calvario y Tabor*, en su segunda edición en rústica costaba \$1.50, las *Obras completas* de Ignacio Manuel Altamirano en rústica en \$2.50, *Episodios históricos nacionales* de Enrique de Olavarría cada tomo en 25 centavos. En *El Álbum de la mujer* anunciaron *Biografías de Mexicanos distinguidos* de Francisco Sosa en \$5 por ejemplar.⁶⁴⁰ Inclusive, en comparación con obras que editaba Ballescá, hubo una diferencia notoria, para *Tradiciones y leyendas mexicanas* de Riva Palacio y Peza, la suscripción era de dos reales por cuaderno y "la obra completa con encuadernación de lujo en \$5 con corte blanco y \$5.50 en

⁶³⁶ Ortiz Monasterio, "Cartas del editor", 30 de junio de 1887, 143.

⁶³⁷ Ortiz Monasterio, "Cartas del editor", 15 de abril de 1889, 150.

⁶³⁸ "Méjico a través de los siglos", *El Nacional*, 10 de agosto de 1884.

⁶³⁹ "Últimas ediciones de la imprenta del "Diario del Hogar""", *El Diario del Hogar*, 13 de diciembre de 1884.

⁶⁴⁰ "Biografías de mexicanos distinguidos", *El álbum de la Mujer*, 7 de junio de 1885.

corte dorado";⁶⁴¹ *La madre de Dios en México* de Antonio María de Pádua con un cuadernillo semanal con un precio de un real en México.⁶⁴² Con lo anterior, podemos concluir que el precio por cuaderno costaba hasta el doble de un libro completo, aún cuando fuera una edición de lujo. Además, conforme se completaba la publicación de un tomo era más redituable para el lector esperarse a comprar el tomo o inclusive la colección.

Al concluir la publicación, Ballescá esperaba incrementar las ventas con la nueva opción de comprar la colección completa. Aunque no disponemos de los datos de la venta final al público, nuestros cálculos (tabla 9) indican que un ejemplar completo sumaba un costo de 628 reales. Este monto era notablemente superior al precio promedio de un libro, y eso sin incluir el costo de encuadernación de lujo. Es probable que el precio de la colección fuera significativamente menor al de la suma de sus partes, pues Ballescá habría ajustado el costo para colocar las ventas y liquidar el crédito con Espasa.

El periodo de mayor venta de la obra fue mientras se mantuvo su publicación por entregas. Los lectores-suscriptores se pueden clasificar en tres grupos: el público general, quienes eran parte de la élite y se mantenían al tanto de la obra a lo largo de los meses, el segundo era la élite intelectual, miembros de la comunidad de la república de letras interesados en la construcción de la literatura nacional, quienes publicaban sus observaciones y críticas en distintos periódicos; y los terceros, eran instituciones gubernamentales, las cuales pagaban las suscripciones con dinero público para incluirla en bibliotecas públicas o en palacios de gobierno. La información se confirma gracias a los egresos publicados en los periódicos oficiales de los estados, como son Coahuila, Puebla, Tabasco y Campeche, solo por mencionar algunos. Se tienen pocos rastros de las ventas posteriores a 1889, aunque se sabe que a partir de ese año se podía adquirir en librerías.

El editor esperaba que el gobierno apoyara con la compra de ejemplares, pero no fue el caso, le dijo a Olavarría: "lo único que de extraordinario hubo en eso fue la

⁶⁴¹ "J. Ballescá y comp.", *El Diario del Hogar*, 10 de junio de 1887.

⁶⁴² "J. Ballescá y comp., Editores", *El Tiempo*, 10 de diciembre de 1884.

actitud del gobierno, que me fastidió por completo, cerrando las puertas para proponerle más ejemplares para que recomendara la obra a los gobernadores. El resultado es que ni el gobierno, ni público, ni ayuntamientos ni nadie ha dado pruebas de su verdadero patriotismo y que la obra no se vende, lo que no habla muy al punto en obsequio de la ilustración del país".⁶⁴³ Esto refuerza además que el gobierno federal solo apoyó inicialmente, después fue trabajo de Ballescá lograr las ventas.

En cuanto a las ventas internacionales, se tuvieron grandes expectativas, principalmente en nuestro continente. En 1884 hubo noticias que el prospecto impreso estaría llegando en América del Sur,⁶⁴⁴ pero hay pocas evidencias de que realmente pasó, incluyendo España. Así como la publicidad que fue poca, lo mismo pasó con la venta, y esto fue motivo de problemas comerciales entre las editoriales, pues fue difícil su adquisición fuera de México. Riva Palacio dejó evidencias de la situación: "la obra no la ha hecho conocer, no digo ya en Europa, o en las otras Américas, fuera de México, pero ni siquiera en España misma en donde por lo que yo he visto habría tenido un gran éxito".⁶⁴⁵

Las bajas ventas en España, fue uno de los motivos por los cuales Ballescá viajó a Barcelona en 1888 y ajustar cuentas con Espasa, pues esta editorial exigía el pago de las facturas y el editor la venta, ambos queriendo hacer cumplir el contrato firmado. Ballescá se sintió utilizado y engañado por la editorial,⁶⁴⁶ pero no fue motivo para que terminaran sus relaciones comerciales, pues siguieron teniendo negocios. Otro ejemplo, fue el expuesto por Ricardo Palma, amigo de Riva Palacio, que en una de sus cartas le pregunta si en Perú ya llegó la obra que estaban editando,⁶⁴⁷ pero su respuesta fue negativa; tuvo acceso a ella hasta que el general le envió una copia de su tomo.

⁶⁴³ AEOF, carta de Santiago Ballescá a Enrique de Olavarría, 29 de febrero (escrito el 4 de febrero de 1890).

⁶⁴⁴ Ortiz Monasterio, "Cartas del editor", 28 de junio de 1884, 136.

⁶⁴⁵ AEOF, carta de Vicente Riva Palacio a Enrique de Olavarría, 10 de diciembre de 1886.

⁶⁴⁶ Ortiz Monasterio, "Cartas del editor", 30 de junio de 1887, 142.

⁶⁴⁷ Ortiz Monasterio, "Una amistad epistolar", 5 de octubre de 1885,

Años más tarde, en 1904, Salvat en su publicidad internacional a través de su revista *Hojas Selectas*,⁶⁴⁸ agregó la obra en la “Biblioteca Salvat”. En los anuncios encontramos por primera vez el precio de la colección completa: rústica en \$167 pesetas y en venta en \$200 pesetas,⁶⁴⁹ si aplicamos la conversión utilizada en el contrato de 1882, la rústica estaba en 668 reales y la de tela en 800 reales, una cifra cercana a la calculada en la tabla 9. Parte del mercado del libro se basaba en la “buena fe”,⁶⁵⁰ al aportar por una edición.

Aunque Ballescá tenía grandes expectativas sobre el éxito y las ventas de *MATS*, ni los esfuerzos de su editorial ni el interés por una historia general fueron suficientes: las ventas no lo reflejaron. Podemos considerar que su venta fue principalmente por un fervor patriótico o por bibliofilia. Es probable que esta poca recepción del público fuera la ausencia de una segunda reimpresión o una edición económica hasta tres décadas después. El editor confió en agotar el primer tiraje, pero no ocurrió, en 1909 señaló su decepción, que contrario a lo esperado para una obra de gran interés mexicano y “después de más de veinte años que se lleva de terminada, la venta no llega a cuatro mil ejemplares”,⁶⁵¹ el atribuyó este fracaso principalmente a la percepción del libro como un producto cultural demasiado caro.

5.4 El Consumo: del lector a la sobrevivencia y la permanencia de la obra hasta nuestros días

Darnton y Chartier coinciden en la importancia del lector para que el libro sobreviva a las siguientes generaciones. Analizar a los lectores es imprescindible para evaluar qué efectivamente la república de letras cumplió con el objetivo de *MATS*. En México a finales del siglo XIX pocos sabían leer, en el primer censo de 1895 solo el 14% de la población era alfabeto,⁶⁵² pero ¿quiénes eran los lectores de *MATS*? Para 1885 según las *Estadísticas sociales del porfiriato* en 1885 había una población de

⁶⁴⁸ Se distribuía en varios países de Latinoamérica.

⁶⁴⁹ “Biblioteca de Salvat”, *Revista Hojas selectas*, no. 27 (1904), 108.

⁶⁵⁰ Darnton, *El negocio de la ilustración*, 377.

⁶⁵¹ “Tristes revelaciones”, *El Abogado Cristina ilustrado*, 28 de octubre de 1909.

⁶⁵² *Estadísticas sociales del Porfiriato 1877-1910*, Secretaría de Economía. Dirección general de Estadística. México: 1956, 123.

11 millones de personas, muy probablemente solo el 10% sabían leer, y aunque la obra era dirigida a todo tipo de público, la realidad era otra, los lectores se concentraban en un grupo pequeño de la élite principalmente, pues eran quienes tenían el capital económico para adquirir una obra de lujo, por lo tanto, los lectores principalmente fueron hombres interesados en la política, mujeres que se encontraban educando a niños y jóvenes, y estudiantes en general.

Los lectores de *MATS* los localizamos en dos tipos de fuentes documentales: los periódicos y los epistolarios entre lectores con autores o editores, los podemos llamar “lectores profesionales”,⁶⁵³ dedicados a la política, la literatura o el periodismo. El primer tipo de lector, fueron todos aquellos que estuvieron cercanos al equipo editorial, los cuales eran amigos o colegas de los escritores y/o del editor, entre ellos tenemos a: Justo Sierra, Ricardo Palma, Victoriano Salado, Alberto Carreño y José de la Luz Palafox. El segundo grupo de lectores, son todos aquellos que realizaron publicaciones en la prensa que podían estar enfocados en la publicidad, reseñas o cartas de los suscriptores, y el tercer grupo, los que tomaron a la obra como fuente de consulta.

José de la Luz Palafox formó parte del equipo de correctores y/o lectores externos, de acuerdo con el epistolario entre Ballescá y Palafox,⁶⁵⁴ el editor recibía sus observaciones realizadas una vez publicado el cuaderno, entre ellas las rectificaciones históricas de algún acontecimiento y señalaba erratas que encontraba en el texto. En varias ocasiones estos comentarios llegaban a los escritores, aunque las correcciones no siempre se realizaron a tiempo. De las evidencias obtenidas, los comentarios eran principalmente realizados para el texto de Vigil, donde constantemente hizo recomendaciones y observaciones precisas de “errores dignos de rectificar”. No hizo opiniones acerca de la obra en general, su

⁶⁵³ Ana Laura Zavala Díaz, “¿Lectura o lectores en el siglo XIX mexicano? Respuesta de Ana Laura Zavala Díaz”, en *La modernidad literaria: creación, publicaciones periódicas y lectores en el Porfiriato (1876-1911)*, Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz (coord.), (México, UNAM, 2020), 405.

⁶⁵⁴ El epistolario se encuentra como parte del Archivo de Enrique de Olavarría y Ferrari. Solo contamos con seis cartas escritas por Palafox, de las cuales cuatro eran dirigidas a Ballescá y dos a Olavarría, escritas entre 1886 a 1889.

aportación era como lector y corrector. Del único del que hace juicios de valor es sobre Olavarría cuando lo felicita por concluir su tomo.⁶⁵⁵

Francisco Sosa estuvo involucrado con el proceso editorial desde el inicio, primero fue considerado como escritor, pero finalmente solo fue colaborador externo y un apoyo constante a su amigo Riva Palacio, principalmente cuando estuvo encarcelado en Tlatelolco. En sus cartas le menciona que su tomo con el tiempo fue apreciado por los lectores, y con respecto al tomo IV fue notorio el cambio de escritores,⁶⁵⁶ es interesante que hable de la modificación cuando el público no sabía hasta la conclusión de la obra, por lo tanto, nos da pista de lo bien involucrado que estaba con el proceso editorial.

El escritor peruano Ricardo Palma, amigo cercano de Riva Palacio, ofrece indicios sobre la circulación de la obra en Perú, aparentemente no fue distribuida por Espasa, sino que su amigo fue quien le envió los tomos directamente. Palma, reconoce la importancia de la difusión, por ello mandó a “copiar para reproducirlos en el Ateneo las páginas que consagra ud. a la “Monja-alférez” y a “Don Guillén de Lampart”. Son artículos que tienen significación histórica para el Perú.”⁶⁵⁷ Esto demuestra que no solo fue un lector, sino también un agente activo de la difusión de los contenidos de la historia que tenía relación con su país.

De la misma forma, Victoriano Salado Álvarez y Alberto María Carreño, amigos cercanos del editor. Los comentarios de ambos las consideramos poco objetivos, pues tenían interés en enaltecer la figura del editor. Salado Álvarez describió a MATS como “aquella obra monumental que iba a hacer cisco [sic] y a convertir en pavesas lo mismo a don Lucas Alamán que a don Niceto de Zamacois”,⁶⁵⁸ dando a entender que esta obra las superaría y revolucionaría la escritura de la historia. A

⁶⁵⁵ AEOF, Carta de José de la Luz Palafox a Enrique de Olavarría y Ferrari, Puebla, 22 de noviembre de 1888.

⁶⁵⁶ José Ortiz Monasterio, “Francisco Sosa: cartas a Vicente Riva Palacio, en *Literatura Mexicana*, UNAM, vol. 7 núm. 2 (1996), México, 20 de agosto de 1888, 564.

⁶⁵⁷ Leticia Algaba, “Una amistad epistolar. Ricardo Palma y Vicente Riva Palacio”, en *Secuencia*, no. 30 (1994): 190.

⁶⁵⁸ Salado Álvarez, *Memorias*, 177.

diferencia de los amigos de Riva Palacio, Salado realizó un análisis al trabajo de los escritores. En el caso del coordinador, lo criticó por los retrasos causados por su encarcelamiento, además, consideró inapropiada la justificación que Olavarría sobre su desconocimiento del plan de trabajo de Arias cuando se integró al equipo; por último, con Vigil fue más severo, calificando su tomo como una obra sectaria.⁶⁵⁹ En contraste, elogió el trabajo del editor.

Alberto M. Carreño, en la biografía *post mortem* de Santiago Ballescá, le atribuye al editor el mérito de haber publicado las tres obras más significativas de la historiografía mexicana en el periodo del porfiriato: *México, su evolución social, Juárez: su tiempo y su obra*, y por supuesto, *MATS*, la cual no solo fue narrada por los “escritores más notables, más importantes, más prestigiados que pudo encontrar, dió cima a una labor enorme: escribir la historia nacional desde los tiempos precortesianos hasta la época en que aquel trabajo tuvo término”,⁶⁶⁰ resalta la relevancia del libro de historia nacional, esta obra en particular, a Ballescá lo coloca como un editor de prestigio.⁶⁶¹ Esto respalda nuestra hipótesis de que la obra consolidó su reputación en México, tanto de los escritores como del editor y su prestigio como parte de las obras fundamentales de la historia mexicana.

De este primer grupo de lectores, el último es Justo Sierra, aunque formó parte de la república de letras y fue colega de Riva Palacio, eran de generaciones diferentes y no compartían ideologías, uno científico positivista y otro literato romántico. Sierra fue el primero en publicar un análisis detallado de la obra, la cual publicó entre agosto y septiembre de 1889 en la *Revista Nacional de Letras y Ciencias*,⁶⁶² donde reconoció que el propósito de identidad patriótica y liberal se logró en todos los escritores, así como también una escritura objetiva.⁶⁶³

⁶⁵⁹ Salado Álvarez, *Memorias*, 178.

⁶⁶⁰ Carreño, “Noticia biográfica”, 6.

⁶⁶¹ Carreño, “Noticia biográfica”, 6.

⁶⁶² Justo Sierra, “Méjico a través de los siglos”, en *Revista Nacional de Letras y Ciencias*, Tomo II, 113-122, México, Imprenta de la Secretaría de Fomento (1889).

⁶⁶³ Sierra, “Méjico a través de los siglos”, 114.

Además del reconocimiento del trabajo colaborativo entre los escritores, expuso su perspectiva individual de cada autor. De Chavero identifica su destreza en los conocimientos arqueológicos, el manejo de datos y fuentes primarias, y su importancia en el rescate de la historia Antigua de México, pero consideró que sus hipótesis fueron algo atrevidas y sin bases científicas.⁶⁶⁴ En cuanto a Riva Palacio, a pesar del elogio inicial en su habilidad como historiador,⁶⁶⁵ su crítica es severa. Sierra argumenta que los objetivos planteados en el texto no fueron cumplidos al considerar que tiene una tendencia a la improvisación y el uso de un método cuestionable.⁶⁶⁶ Sostenemos que esta crítica es compleja: por un lado, exigía un estándar más alto a Riva Palacio por ser coordinador, y por otro, el juicio está mediado por la influencia del positivismo, demanda un rigor comprobable. Si bien los literatos reconocían la necesidad de fuentes primarias, aún no existía un método historiográfico establecido. Por último, no podemos descartar que las diferencias ideológicas entre ambos que influyeran en su análisis.

En cuanto a los demás escritores solo dedicó un par de párrafos por cada uno. Consideró el texto de Julio Zárate de lo mejor que había hecho hasta ese momento. El tomo IV, como sabemos fue realizado por dos autores, de Arias opinó que su texto podría haberse redactado solo con el uso de sus recuerdos. Por otro lado, de Olavarría reconoce su esfuerzo por ser objetivo, a pesar de la fuerte carga ideológica nacionalista liberal, no obstante, destacó que el tomo era digno de ser un libro de consulta debido a sus datos precisos, abundantes y bien organizados.⁶⁶⁷ Por último, su juicio hacia Vigil, aunque intentó mostrar la verdad, tenía que deshacerse de sus pasiones experimentadas en la época.⁶⁶⁸ Además, Sierra consideró que escribir sobre la Reforma y el Imperio era complicado debido a que muchos de sus archivos eran poco accesibles o restringidos.

⁶⁶⁴ Sierra, “Méjico a través de los siglos”, 115.

⁶⁶⁵ Sierra, “Méjico a través de los siglos”, 117.

⁶⁶⁶ Sierra, “Méjico a través de los siglos”, 117.

⁶⁶⁷ Sierra, “Méjico a través de los siglos”, 119.

⁶⁶⁸ Sierra, “Méjico a través de los siglos”, 120.

En conclusión, Sierra afirmó que *MATS* representaba el momento en que se encontraban nuestros conocimientos sobre la historia del país, marcó un fin de un periodo y el inicio de otro.⁶⁶⁹ Consideraba que la obra era representante del fin de una generación de literatos que escribían historia, e inauguraba otro, el de su generación. Evidentemente su intención era ofrecer un análisis exhaustivo de una obra, que, a su juicio, constituía un hito y un parteaguas en la escritura de la historia nacional.

5.4.1 La recepción de la obra: diálogo y debate en prensa

Los artículos publicados en prensa revelan una marcada división entre los lectores, principalmente por sus ideologías liberales y conservadoras. Aunque la obra fue publicada en una época de relativa paz política, las disputas aún levantaban pasiones y *MATS* era la primera historia general de corte liberal, un punto decisivo para la respuesta del público. Los lectores localizados se encuentran en un rango temporal de 1884 hasta el fin del porfiriato en 1911. Los periódicos con artículos liberales son: *El Nacional*, *El Siglo XIX*, *La Patria*, *El Monitor Republicano*, entre otros, y conservadores *El Tiempo* y *La Voz de México*. Ademas, también encontramos el uso de la obra como referencia bibliográfica.

Desde el primer reparto de cuadernos, algunos periódicos dieron a conocer la obra como estrategia de venta, pero muy cuidadosos de publicar un juicio de valor, prefirieron esperar la conclusión de la obra para realizar un análisis completo, principalmente los conservadores. Los liberales sí realizaban comentarios positivos, pero igualmente cuidadosos, por ejemplo, “no nos hace falta recomendar la obra, que por sí sola se recomienda, y el público, que siempre hace justicia al mérito”.⁶⁷⁰

A partir de 1889 tras la conclusión de la obra, comenzaron a aparecer opiniones generales sobre el contenido y la edición de *MATS*. Los primeros en emitir una evaluación positiva fueron los periódicos de ideología liberal. *El Siglo XIX* público una reseña que destacó el valor histórico de la obra y su importancia

⁶⁶⁹ Sierra, “Méjico a través de los siglos.”, 121.

⁶⁷⁰ “Méjico a través de los siglos”, *El Nacional*, 3 de mayo de 1885.

historiográfica, elogia a los editores, autores, y sobre todo a las ilustraciones, fue catalogada como la “primera en su género por su contenido [...], México carecía de una obra de esta especie, de una obra en la que se pudiera estudiar el progreso de nuestra patria”.⁶⁷¹ Si bien se reconoce la importancia de la primera historia completa, establecen que es digna por el simple hecho de ser escrita por liberales de alto criterio, imparciales y justos, incluso descalifican las obras conservadoras como las de Alamán o Zamacois por considerarlas imparciales y retrógradas, dando a entender que la visión liberal podía considerarse objetiva al momento de estudiar historia.

Por supuesto, la reseña se convirtió en un punto de debate. Los conservadores a través de periódicos como *La Voz de México*, refutaron las afirmaciones liberales, cuestionando su objetividad con ironía: “¿pero qué diremos de una obra, que se llama monumental, escrita desde un punto de vista esencialmente liberal? [...] ¿nada más porque son liberales los escritores, han de escribir con criterio amplio, imparcial y justo? Y los conservadores ¿no? ¡Felices mil veces vosotros, oh, liberales, que gozas de tan plausibles privilegios!”⁶⁷² El periódico no solo puso en duda la imparcialidad, sino que también defendió las obras de Alamán y Zamacois, concluyendo que la primera historia completa todavía no se había cumplido.

El periódico *El Tiempo*, también publicó sus opiniones, mostrando un doble enfoque. Estaban conscientes de la importancia de la obra para mostrar a México como una nación civilizada (especialmente en comparación con Europa), buscando así atraer inversión extranjera, además el valor por su aportación en la historiografía nacional.⁶⁷³ Por otro lado, desde el inicio de las entregas, el periódico cuestiona la precisión de los hechos históricos, incluso evidenció las contradicciones entre los autores, particularmente entre Chavero y Riva Palacio, tomos que se estaban publicando simultáneamente, un ejemplo son las discrepancias que observaron en

⁶⁷¹ “Méjico a través de los siglos”, *El Siglo XIX*, 19 de julio de 1889.

⁶⁷² “Méjico a través de los siglos”, *La Voz de México*, 23 de julio de 1889.

⁶⁷³ “Méjico a través de los siglos”, *El Tiempo*, 3 de febrero de 1884.

cuanto a Motolinía.⁶⁷⁴ Esto es una forma de mostrar que los liberales también generan errores históricos, inclusive llegaron a sugerirle al lector que no consumiera el libro.⁶⁷⁵

Tras la conclusión de la obra, durante su primera década (1889-1900), llegaron a publicarse varios artículos debatiendo hechos históricos en donde *MATS* era la bibliografía principal. Para la justificación de las leyes de desamortización de los bienes eclesiásticos, *El Siglo XIX* publicó un artículo respecto a la construcción de los templos y conventos de la Nueva España, citando el tomo II como fuente, en donde exponen que la Iglesia utilizó a indígenas y esclavos para sus construcciones, de tal manera afirman que las Leyes de Reforma eran justas porque fueron hecha con esfuerzo de la población.⁶⁷⁶ *La Voz de México*,⁶⁷⁷ debatió dichas afirmaciones, considerando que utilizan la historia para manipular el presente. Este enfrentamiento solo sirvió para discutir si la obra es realmente objetiva o no, aunque *El Siglo XIX* siguió defendiendo la imparcialidad de sus autores.⁶⁷⁸

El periódico *El Tiempo* fue el medio que más críticas publicó sobre el contenido de la obra. En 1896 anunció un próximo libro que contenía “la corrección de todos los errores y la refutación de todas las falsedades, más la integración de las omisiones que llenan la obra intitulada “Méjico a través de los siglos”.⁶⁷⁹ Además de que utiliza el título de la obra para dar publicidad, nos da pista que se seguía cuestionando la objetividad y aportaciones a la historia nacional. Este debate también refleja que, a finales del siglo XIX, se discutía sobre cómo debía escribirse la historia y qué herramientas debían utilizar los historiadores, aunque la disciplina aún no era considerada una ciencia formal, el debate sobre su metodología ya estaba sobre la mesa.

⁶⁷⁴ “Méjico a través de los siglos”, *El Tiempo*, 19 de marzo de 1884.

⁶⁷⁵ “Méjico a través de los siglos”, *El Tiempo*, 30 de abril de 1884.

⁶⁷⁶ “Como se construían los templos y conventos”, *El Siglo XIX*, 17 de junio de 1890.

⁶⁷⁷ “Protestamos contra ello”, *La Voz de Méjico*, 18 de junio de 1890.

⁶⁷⁸ “Una protesta de “La Voz de Méjico””, *El Siglo XIX*, 24 de junio de 1890.

⁶⁷⁹ “Historia de Méjico”, *El Tiempo*, 23 de septiembre de 1896.

Además de Chavero y Riva Palacio, también fue tomado como referencia bibliográfica Julio Zárate, citado en artículos de Manuel Álvarez del Castillo en “Los jaliscienses en la guerra de independencia”,⁶⁸⁰ y Juan de Dios Peza en *La República Literaria*,⁶⁸¹ ambos con referencias a la historia de la Guerra de Independencia en Guadalajara. El tomo de Olavarría pocas veces fue tomado como referencia, contrario a Vigil, su tomo fue el más criticado de todos, principalmente por el uso de documentos históricos, la redacción y la omisión de ciertos hechos. Debemos tomar en cuenta que prácticamente la mayoría de las personas que fueron actores directos en la época de La Reforma seguían vivos, y en este caso Vigil fue uno de ellos. Un ejemplo de esta disputa fue el cuestionamiento sobre la autenticidad de un documento utilizado por Vigil: el informe del Gral. Mariano Escobedo al presidente Benito Juárez tras finalizar el sitio de Querétaro.⁶⁸² La autenticidad se puso en duda porque no había acceso a él de manera pública, incluso se sospechó que no existía. Esto se reforzó al no especificarse en el tomo la ubicación o entidad que lo resguardaba.

Las ilustraciones de la obra también fueron objeto de crítica. Como ejemplo se ubica el cuestionamiento de la letra capitular del primero tomo en su introducción. El escritor anónimo “Aliquis” del periódico *El Tiempo* consideró que el grabado era una interpretación visual de la hipótesis planteada por Chavero: la existencia de la población en el supercontinente Pangea.⁶⁸³ Más allá de debatir la teoría en sí, el crítico señaló que era perjudicial para la ciencia pues “será leído sin duda por multitud de personas que no teniendo conocimientos necesarios las tomarán como veraces comprobadas”,⁶⁸⁴ y esto incluía la imagen, pues la presencia de animales

⁶⁸⁰ Manuel Álvarez del Castillo, “Los jaliscienses en la guerra de independencia”, *La República Literaria*, 1 de marzo de 1887.

⁶⁸¹ Juan de Dios Peza, “Guadalajara (recuerdos e impresiones): continuación”, *La República Literaria*, 1 de marzo de 1888.

⁶⁸² “Consejo de ministros”, *El Tiempo*, 31 de agosto de 1889; “Nuestros estudios históricos y el Sr. D. José María Vigil”, *El Tiempo*, 14 de septiembre de 1889.

⁶⁸³ Realizamos un primer análisis de dicha imagen. Consultar en:
Díaz Maldonado, “Imágenes y nacionalismo”, 91-94.

⁶⁸⁴ “Las ilustraciones de México a través de los siglos”, *El Tiempo*, 22 de abril de 1884.

no endémicos de tierras americanas podía generar confusión entre el público lector. También utilizaron las ilustraciones como referencias históricas, un caso fueron las fiestas cívicas de Guanajuato en donde hicieron representación de algunos personajes de la antigüedad, entre ellos Moctezuma, en la nota periodística destacan que los vestidos típicos utilizados fueron igual a los descritos al tomo I.⁶⁸⁵

Con el tiempo, *MATS* transitó de ser un objeto de crítica a una valiosa fuente de consulta. Los cuestionamientos sobre su contenido disminuyeron, y la obra comenzó a utilizarse activamente como bibliografía, especialmente para conmemorar acontecimientos o personajes históricos, tales como: la batalla de Puebla el 5 de mayo,⁶⁸⁶ sobre los realistas durante la guerra de independencia,⁶⁸⁷ o la conmemoración luctuosa de Agustín de Iturbide,⁶⁸⁸ solo por mencionar algunos. La obra fue ganando valor historiográfico, a pesar de que los periódicos conservadores seguían cuestionando su adjetivo de “obra monumental” pues consideraba que no cumplía con lo prometido. Un hecho notable fue la recomendación de Enrique C. Rébasamen,⁶⁸⁹ para la enseñanza de la historia, sugiriendo el uso de las ilustraciones como parte de una metodología visual.

Los escritores también se beneficiaron, pues la obra fue referencia de su trabajo como historiadores. A Riva Palacio se le atribuyó haber escrito la primera historia completa del virreinato,⁶⁹⁰ años después en una entrevista se le describió con una gran reputación como historiador,⁶⁹¹ aunque con exceso de patriotismo y una dura crítica a la Iglesia. En el caso de Chavero se le consideró la máxima autoridad del México Antiguo por sus estudios de la época, misma situación con Zárate, fue elogiado por su desempeño e importancia en la narración de la

⁶⁸⁵ “Las fiestas cívicas de Guanajuato”, *La Voz de México*, 22 de septiembre de 1885.

⁶⁸⁶ “El 5 de mayo”, en *El Siglo XIX*, 5 de mayo de 1891.

⁶⁸⁷ “Los amantes realistas”, *La Voz de Guanajuato*, 4 de diciembre de 1892.

⁶⁸⁸ “Testimonio de escritores liberales en pro de Agustín de Iturbide”, *La Voz de México*, 19 de julio de 1895.

⁶⁸⁹ Enrique C. Rébasamen, “Guía metodológica para la enseñanza de la historia en las Escuelas de la República Mexicana”, *La enseñanza objetiva*, 1 de agosto de 1891.

⁶⁹⁰ “Méjico a través de los siglos”, *El Siglo XIX*, 19 julio de 1889.

⁶⁹¹ “La cuestión de Belice. Importante entrevista con el Sr. general Don Vicente Riva Palacio”, *El siglo XIX*, 12 de enero de 1894.

Independencia, lo consideraban generalmente imparcial.⁶⁹² A Olavarría le reconocieron su esfuerzo y trabajo al terminar un tomo que no había iniciado,⁶⁹³ el cual fue una muestra de su compromiso como escritor.⁶⁹⁴ Prácticamente en las biografías que fueron publicadas sobre ellos, siempre colocan como referencia su participación en la obra. Finalmente, Vigil siempre tuvo un recogimiento dual por su trabajo en la obra: por un lado, se elogiaban sus habilidades como escritor/literato,⁶⁹⁵ pero por otro, su rigor como historiador era puesto en duda, principalmente por sus fuentes históricas, en un primer momento, se consideró que su participación empañó su reputación como escritor por ser partidario y subjetivo,⁶⁹⁶ con el tiempo su tomo también se convirtió es una máxima referencia como escritor.

La encuadernación era el cierre de todas las características que cumplía una obra de lujo, Carreño menciona que “la parte material fue algo hasta entonces desconocido por nosotros en libros de este género”,⁶⁹⁷ podemos interpretar porque a pesar de la existencia de las técnicas en el país, no había libros mexicanos con los elementos de una industria artesanal. Tanto los periódicos liberales como conservadores coincidían en que su materialidad era algo sin precedentes, *El Siglo XIX* la cataloga como un monumento artístico,⁶⁹⁸ debía formar parte de las bibliotecas privadas. *La Voz de México* consideraba que los editores cumplieron con todo lo prometido en su publicidad,⁶⁹⁹ principalmente por las láminas de obsequio, dotando al libro de una personalidad única.

Los comentarios sobre las ilustraciones y la edición en general fueron positivos, incluso Sierra reconoció la labor de los editores, declarando la calidad

⁶⁹² “Méjico a través de los siglos”, *El Siglo XIX*, 19 de julio de 1889.

⁶⁹³ “Méjico a través de los siglos”, *El Siglo XIX*, 19 de julio de 1889.

⁶⁹⁴ “Enrique de Olavarría y Ferrari”, *El Tiempo Ilustrado*, 12 de enero de 1906.

⁶⁹⁵ “Méjico a través de los siglos”, *El Siglo XIX*, 19 de julio de 1889.

⁶⁹⁶ “Nuestros estudios históricos y el Sr. D. José María Vigil”, *El Tiempo*, 14 de septiembre de 1889.

Rafael A. De la Peña, “El señor Don José María Vigil”, *El Tiempo Ilustrado*, 21 de febrero de 1909.

⁶⁹⁷ Carreño, “Noticia biográfica”, 6.

⁶⁹⁸ “Méjico a través de los siglos”, *El Siglo XIX*, 19 de julio de 1889.

⁶⁹⁹ “Méjico a través de los siglos”, *La Voz de México*, 23 de julio de 1889.

artística como incomparable.⁷⁰⁰ Si bien el contenido exigió un gran esfuerzo de los escritores, fueron los grabados y sus diferentes presentaciones los protagonistas para llamar a la obra un monumento artístico.⁷⁰¹ Pero la belleza de la edición no fue razón suficiente para lograr la venta total del tiraje, Salado Álvarez señaló que su precio era muy alto,⁷⁰² como mencionamos en la sesión de costos, siendo un fracaso comercial. Asimismo, el formato en folio era poco adecuado para su manipulación, aunque en un inicio fue distribuida por cuadernos, una vez encuadrernado fue complicado su manejo, Sierra sugirió una nueva edición pequeña más fácil de leer.⁷⁰³

Entre nuestras hipótesis, la obra sentó un precedente en el mundo de las ediciones oficialistas, es decir, que fue tomada como ejemplo en el diseño y formato para otras ediciones. En el caso de Ballescá fue así, pues replicó el diseño en las obras de *México: su evolución social* (1899-1903),⁷⁰⁴ y *Juárez, su tiempo y su obra* (1905-1906),⁷⁰⁵ no podemos generalizar con otras casas editoriales en México. Lo que si podemos mencionar es que fue utilizada como ejemplo para otras posibles ediciones, Manuel Payno quería lanzar *El libro rojo* con un formato parecido a *MATS*.⁷⁰⁶ Mismo caso con Ricardo Palma también buscaba un diseño parecido para su libro sobre tradiciones con la editorial Montaner y Simón.⁷⁰⁷

5.4.2 La encuadernación de lujo

⁷⁰⁰ Sierra, “Méjico a través de los siglos”, 113.

⁷⁰¹ “Méjico a través de los siglos”, *La Voz de Méjico*, 23 de julio de 1889.

⁷⁰² Salado Álvarez, *Memorias*, 178.

⁷⁰³ Sierra, “Méjico a través de los siglos”, 113.

⁷⁰⁴ Justo Sierra, *Méjico, su evolución social*. Méjico: J. Ballescá y cía. y sucesores, impresores Salvat e hijo, 1899-1903. Consulta en:

<https://cd.dgb.uanl.mx/handle/201504211/13043>, abril 2025.

⁷⁰⁵ Justo Sierra, *Juárez, su tiempo y su obra*. Méjico: J. Ballescá y cía. y sucesores, impresores Villanueva y Geltrú, 1905-1906. Consultado en:

<https://cd.dgb.uanl.mx/handle/201504211/13182>, consulta: abril 2025.

⁷⁰⁶ Ortiz Monasterio, “Cartas del editor”, 151.

⁷⁰⁷ Algaba, “Una amistad epistolar”, 202.

La industrialización del libro en el siglo XIX le dio importancia a la encuadernación, las obras compuestas por varios ejemplares eran comunes principalmente en el mundo de la bibliofilia,⁷⁰⁸ y migraron de Francia a España, y por consecuencia, también a América. La encuadernación se convirtió en parte del proceso editorial, principalmente para ediciones de colección.

A pesar de las escasas referencias de la encuadernación de *MATS* en el contrato notarial, inferimos que *El mundo ilustrado* y *Los dioses de Grecia y Roma*, así como sirvieron de modelos para el diseño de impresión también lo fueron para la encuadernación final de lujo. El estilo de estas ediciones era artístico-industrial, caracterizada por “tapas de tela y el lomo en piel o tela, las tapas se decoran con planchas que reproducen ricas composiciones alusivas al contenido del libro [...]; y otras decoradas con motivos ornamentales, casi siempre de carácter historicista”,⁷⁰⁹ elementos presentes en las tres obras.

La encuadernación artístico-industrial inició en Barcelona con Pere Doménech i Saló,⁷¹⁰ teniendo entre sus clientes principales la editorial Montaner y Simón.⁷¹¹ Las encuadernaciones de *El mundo ilustrado* y *Los dioses de Grecia y Roma* (Imagen 19) salieron del taller de Doménech, quien estaba a cargo de dicho taller era su hijo Eduard Doménech i Montaner.⁷¹² Encontramos en ambas obras las firmas del taller:

⁷⁰⁸ Ana Utsch, “Colección y edición, literatura e historia en el siglo XIX: cuándo coleccionar significa editar”, en *Cultura impresa y visualidad: tecnología gráfica, géneros y agentes editoriales* (México, UNAM, 2020), 223.

⁷⁰⁹ Ana Utsch, “Estudio y catálogo de encuadernaciones artísticas del siglo XIX de la Biblioteca de la Real Sociedad Económica Extremeña de Amigos del País” en *Revista de estudios extremeños*, núm. 1, tomo LXV, (2009): 42.

⁷¹⁰ Aitor Quiney Urbieta, *La encuadernación artística catalana 1840-1928*. (España: Universitat Oberta de Catalunya, 2010). Consulta en línea: <https://openaccess.uoc.edu/handle/10609/1185?locale=es> Consultado junio de 2024.

⁷¹¹ Recordemos que Manuel Salvat trabajó en este taller de imprenta y que posiblemente fue donde conoció el trabajo de Doménech.

⁷¹² Encuadernador catalán (1854-1938). Su padre Pere Doménech se casó con la hija del editor Ramón Montaner i Vila, María Montaner, fue hermano del famoso arquitecto y decorador Luis Doménech y Montaner. A la muerte de su padre en 1873 se hizo cargo del taller de encuadernación ubicado en la calle de Santa Mónica.

Consultar: “Lluís Doménech i Montaner” en *Real Academia de la Historia. Historia Hispánica*: <https://historia-hispanica.rah.es/biografias/13752-luis-domenech-y-montaner>. Consultado: 30 de marzo de 2025.

E. Doménech y c^a y Doménech. Barcelona (imagen 19), por lo tanto, no es extraño que la encuadernación de ambas tenga cierto parecido. La encuadernación de MATS fue realizada en los talleres de Hermenegildo Miralles (1859-1931),⁷¹³ un reconocido encuadernador, litógrafo y editor catalán, discípulo de Doménech y director de la sección de encuadernaciones industriales,⁷¹⁴ se especializó en ediciones de lujo y contaba con clientes como Montaner y Simón, además de Espasa. Miralles montó su primer taller en la calle Bailén no. 70, en 1882, fecha que coincide con los preparativos de la obra. Posiblemente la elección este taller se debe

⁷¹³ Para una biografía más extensa del encuadernador se pudo consultar la obra Aitor Quiney, ya citada anteriormente, así como también el artículo:

Antonio Carpallo Bautista y Yohana Yessica Flores Hernández, “Hermenegildo Millares Anglés y sus encuadernaciones de editor en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”, (298-311), También el sitio web: “Hermenegildo Miralles Anglés”, en *Real Academia de la historia. Historia Hispánica*. <https://historia-hispanica.rah.es/biografias/29805-hermenegildo-miralles-angles>. Consultado 2 de abril de 2025.

⁷¹⁴ Carpallo y Flores, “Hermenegildo Millares”, 299.



Imagen 19. Arriba: encuadernaciones de lujo de las obras *El mundo ilustrado* (izquierda) y *Los dioses de Grecia y Roma* (derecha).
 Abajo: Firmas de la encuadernación de cada respectiva obra.

a su reciente apertura, lo que podrían haber generado un costo menor, a pesar de que Espasa ya conocía la calidad de sus trabajos.

La firma de los encuadernadores, según la práctica común, se colocaba en el la parte inferior del lomo, en MATS identificamos “H. Miralles - Barna” (abreviatura de Barcelona) -imagen 20-.⁷¹⁵ Existe una serie de similitudes, Carpallo y Flores destacan que Miralles aplicaba materiales y técnicas idénticos en sus trabajos: las

⁷¹⁵ Una firma utilizada en varias de sus encuadernaciones, Marta Gutiérrez también localizó esa firma en sus investigaciones, consultar:

Marta Gutiérrez Quejido, “Estudio, catalogación y digitalización de las encuadernaciones artísticas de las bibliotecas de la Real Academia Nacional de Medicina y de la Real Academia Nacional de Farmacia”, en *Desafíos en el entorno a la información y documentación ante las problemáticas sociales actuales*, vol. 3 (225-251), coord. Georgia Araceli Torres Vargas, México, UNAM, 2022.

tapas cartón, “unidas al lomo con la técnica tipo Bradel o tres piezas, seis estaciones de costura con cuatro nervios y un cosido a punto seguido; las tapas están recubiertas de tela y el lomo de piel color verde o rojo; las guardas son industriales de papel rosa con diseños florales impresos; los nervios son de cordel de fibra vegetal”.⁷¹⁶



Imagen 20. Izquierda: Firma de encuadernación de Miralles en la parte inferior del lomo. Derecha: firma de “Paul Souze - París” en la tapa anterior.

La técnica de Bradel era utilizada para ediciones de gran tamaño o especiales, permitía el manejo del libro y garantizar la resistencia, caracterizada por el uso de tres piezas independientes, lomera y tapas,⁷¹⁷ las cuales eran ensambladas de manera manual. Esta técnica se utilizó en *MATS* porque permitía un ensamblaje independiente, cumplieron con los materiales, para México en color rojo y para España en dorado.⁷¹⁸

Utilizando el análisis de Carpallo y Flores, la estructura decorativa no es asimétrica, en la tapa frontal encontramos un grabado cromático diseñado por Paul Souze (imagen 20), de origen francés,⁷¹⁹ el cual cumple con las características de la época, una tapa con elementos alusivos al contenido de la obra, principalmente del primer tomo. Tenemos como elemento central un grabado en dorado de la conocida piedra del sol, al fondo un degradado de colores en azul, amarillo y café, acompañadas de varias hojas de palmeras y un nopalero. La piedra del sol se

⁷¹⁶ Carpallo y Flores, “Hermenegildo Millares”, 301.

⁷¹⁷ Carlos Rey, *Encuadernación a la Bradel. La Bradel clásica*, 2010, 3.

⁷¹⁸ Suárez Sánchez, “Un convenio para la historia”, 24.

⁷¹⁹ Carpallo y Flores, “Hermenegildo Millares”, 301.

Su firma la encontramos como “Paul Souze. Paris”, en la esquina inferior derecha.

encuentra sostenida por la boca de lengua bífida de la diosa Coatlicue,⁷²⁰ al lado de ella dos esculturas de dos guerreros custodiando, las tres figuras en color ocre. El título de la obra se encuentra integrado en esta litografía, “Méjico” en la parte superior, “a través de los” siguiendo la forma circular de la piedra del sol, y “siglos” encerrada en un rectángulo, también con detalles en dorado. Toda la litografía se encuentra encerrada por un margen, el cual esta hecho con una serie de grabados también en dorado, utilizando hombres guerreros que fueron tomados del relieve de cuahxicalli de Tizoc,⁷²¹ estos se encuentran en la parte superior e inferior, a los costados hay grabados de figuras geométricas. Los grados en dorado fueron utilizados en los talleres de Doménech y de Miralles, como característica principal de sus encuadernaciones. (Imagen 21)

Para la tapa posterior, de acuerdo a las prácticas editoriales, se colocaba el monograma de la editorial. Suárez Sánchez nos señala que para distinguir las ediciones para México con las de España,⁷²² además del color diferente en las telas, el monograma era diferente en la tapa. La edición en rojo (Méjico) contiene un trabajo con las letras “B y C”, rodeados por un rombo, de la editorial Ballescá, y “E y C” de Espasa (Imagen 22), ambos monogramas fueron realizados con tipografía y ornamentación del arte modernista o *Art Nouveau*.

Y la última pieza del tipo Bradel es el lomo, en este caso en piel igualmente en color rojo o dorado, recordemos que esta pieza presenta información básica para identificarlo, en este caso se encuentra en forma horizontal, con grabado igualmente en dorado, en la parte superior el título y en la parte inferior el número del tomo, así como ornamentación en donde encontramos la firma del encuadernador.

Las encuadernaciones artísticas industriales se distinguen por cumplir una doble función: la estética y la productiva. En lo estético, buscan crear diseños bellos,

⁷²⁰ Su grabado dentro del libro se encuentra en capítulo III, libro I, Tomo I, pág. 103.

La escultura original se encuentra resguardada en el Museo de Antropología e Historia en la Ciudad de México. Para observar la fotografía se puede consultar: “Coacutlicue: majestuosidad escultórica mexica”, en <https://inah.gob.mx/foto-del-dia/coatlicue-majestuosidad-escultorica-mexica>. Consultado: 2 de abril de 2025.

⁷²¹ Este grabado también se encuentra en el tomo I, libro V, capítulo IV, pág. 776

⁷²² Suárez Sánchez, “Un convenio para la historia”, 24.

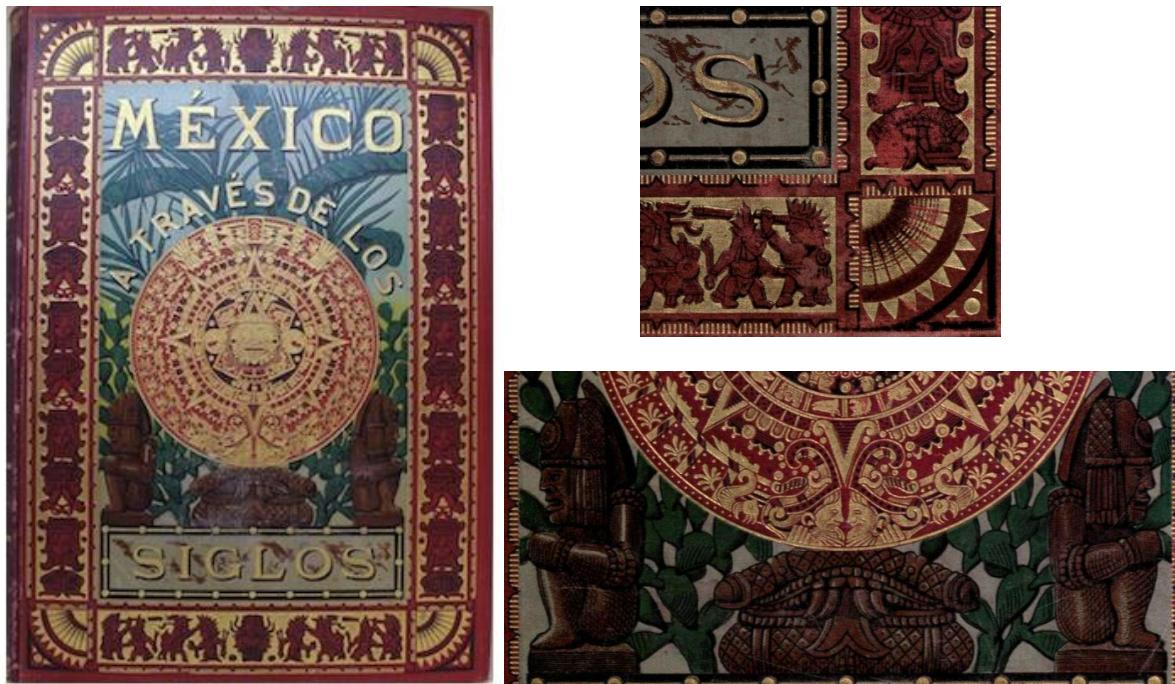


Imagen 21. Izquierda: portada de la tapa frontal. Derecha superior: detalle del grabado en oro. Derecha inferior: detalle de la pieza del sol, elementos de Coatlicue y los guerreros.

inspirados en el contenido de la obra y en los estilos artísticos vigentes; en lo productivo, permiten a las editoriales gestionar un tiraje amplio sin renunciar a la calidad.⁷²³ MATS es un ejemplo de este estilo, específicamente de las encuadernaciones románticas⁷²⁴ gracias a su decoración temática. La obra se distingue también por el uso de letras capitulares, viñetas y una gran cantidad de grabados que complementan el texto.

El último paso del proceso editorial que requería intervención humana directa era la encuadernación. Una vez que el lector-suscriptor había colecciónado todos los cuadernos de un tomo, la editorial publicaba la lista de suscriptores aptos para la encuadernación de lujo, de acuerdo al anuncio de Ballescá en los periódicos.⁷²⁵ El consumidor debía acudir al centro de suscripciones o con sus agentes, según

⁷²³ Quiney, *La encuadernación artística catalana*, 41.

⁷²⁴ Quiney, *La encuadernación artística catalana*, 10.

⁷²⁵ "Méjico a través de los siglos", *El siglo XIX*, 14 de agosto de 1885.



Imagen 22. Diseño de los monogramas de las editoriales que se encuentran en la tapa del reverso. Izquierda: B y C de Ballescá y cía. Derecha E y C de Espasa y Cía.

sea el caso, con su colección completa de cuadernos, y la editorial se encargaba de gestionar el proceso de encuadernación de lujo (imagen 23 y 24).

La casa editorial de Ballescá no contaba con los materiales ni las herramientas necesarias para dicho proceso, por lo tanto, Espasa se comprometió a facilitarle las planchas para la confección,⁷²⁶ esto significaba que se enviaban a México las tapas y los lomos ya confeccionados con sus respectivos grabados y decoraciones, además del material adicional, por ejemplo, el papel jaspeado para las guardas. Todo lo necesario fue proporcionado, pues en la publicidad de la obra Ballescá da a conocer que se construyeron unas planchas para la encuadernación,⁷²⁷ muy posiblemente el tipo de prensa enviaba fue de estilo francés de hierro forjado.

Para la reconstrucción de la encuadernación tomamos como guía el *Manual del encuadernador* de M. Sabel.⁷²⁸ Las encuadernaciones de lujo que contaban con una gran cantidad de cuadernos primero debían ordenarse, recordemos que tanto los cuadernos como los pliegos tenían una numeración continua para facilitar el alzado final, se cortaba el cosido sencillo con el que contaban para quitar las portadas provisionales, después reparar o registrar que todos los cuadernos estuvieran completos y agregar los faltantes, según fuera el caso.

⁷²⁶ AHPB, Notario Ignasi Gallisa i Reynés, 3875-3881, 17 de octubre de 1882, foja 4.

⁷²⁷ "Méjico a través de los siglos", *El Nacional*, 10 de agosto de 1884, 4.

⁷²⁸ M. Sabel, *El manual del encuadernador. Teórico y práctico. Descripción de las maquinas y procedimientos modernos y antiguos*. Barcelona, editor Francisco Sabater, 1899 (cuarta edición).



Imagen 23. Diseño de encuadernación completa, versión roja, venta por Ballescá

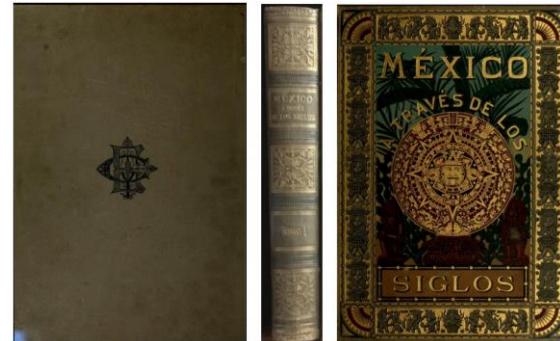
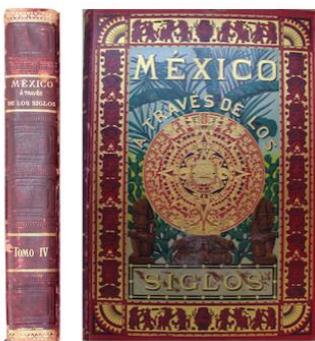


Imagen 24. Diseño de encuadernación completa, versión dorada, venta por Espasa

El segundo paso era la colocación de las láminas que fueron repartidas de colección,⁷²⁹ había libros que las colocaban al final todas juntas, en la edición de MATS, tanto en la *princeps* como en los facsímiles, las encontramos distribuidas a lo largo del tomo, en ocasiones se les agregaba papel seda por delante y por detrás de la lámina para protección. También se agregan todos los elementos adicionales, como son las hojas preliminares y finales de una edición: hojas de cortesía en blanco, la falsa portada con el sello de la casa editorial, la portada, en su reverso la leyenda de propiedad literaria y artística, el frontispicio o portada, además ya contenían la viñeta y letra capitular (diagrama 9). Para las páginas finales tenemos la conclusión del autor, el apéndice de documentos, según sea el caso, el índice, índice de las láminas y la fe de erratas, y para el tomo V, una carta dirigida a los suscriptores por parte de la editorial.

Al verificar el orden de los cuadernos, eran preparados para batirlos, esto consistía en pegarlos con ayuda de una plancha y se les golpeaba con un martillo en el lomo para lograr una mejor adhesión, verificar la unión y darle forma al lomo. Después se realizaba el cosido con los nervios para un mejor agarre para las tapas, recordemos que Carpallo y Flores mencionan que Miralles acostumbraba a colocar cuatro estaciones de nervios. Una vez listo el cosido de los cuadernos, se pegaban las salvaguardas⁷³⁰ y las guardas, estas últimas eran de color, el tipo de papel que

⁷²⁹ En total de los cinco tomos fueron 73 láminas, distribuidas de manera desigual: tomo I -15-, tomo II -17-, tomo III -15-, tomo IV -13- y tomo V -13.

⁷³⁰ Tiras de papel blanco del largo del libro para colocar las guardas.



Diagrama 9. Hojas preliminares, ejemplo primer tomo (Elaboración propia)

se utilizaba era jaspeado, *marmoleado* o papel industrial con algún diseño impreso, en las ediciones consultadas ya no pudimos observar cual tipo de papel utilizaron, aunque sospechamos fue jaspeado.

Para la preparación de la enlomadura se utilizaba unos cartones para simular las tapas y servían como guías para el caso (la medida para que el lomo coincidiera con las tapas). La enlomadura de *MATS* fue tipo francesa, es decir, tiene una cierta redondez o curvatura, se le colocó una cabecera, y, finalmente, la aplicación del lomo último en piel con sus respectivos grabados en lámina de oro. Para concluir, las guardas ya estaban listas para pegarse a las tapas, previamente confeccionadas y diseñadas, nuevamente se colocaban en prensa por varias horas o días, dependía de la adhesión del libro.⁷³¹

⁷³¹ Para poder comprender mejor este proceso te recomendamos revisar el trabajo de Charlotte Wainwright, Instagram, publicado 18 de mayo de 2025, video. <https://www.instagram.com/reel/DJzqZYOoSv7/>

También revisar: Cuadernos mágicos, Tik tok, publicado 13 de marzo de 2025, video, <https://vt.tiktok.com/ZSU4Gyxkm/>

El proceso de encuadernación se realizó una y otra vez hasta completar los cinco tomos de la colección, entre 1885 a 1889, después la publicación del último cuaderno, los editores anunciaron que podían adquirirse la colección completa con su respectiva encuadernación de lujo. El diseño del libro jugaba un papel importante como atractivo visual, lo cual podría lograr un comercio intelectual,⁷³² es decir, que este producto cultural se convirtiera en parte de las colecciones de un bibliófilo.

5.5 De la edición a la sobrevivencia: el libro como objeto de consumo, cultural y de colección

Una de las estrategias para sostener las imprentas y casas editoriales fue la reedición de libros en especial aquellos considerados clásicos, pues garantizaban las ventas. Recordemos que J. Ballescá nació con esa intención, de vender tanto libros clásicos como nuevas ediciones por entregas, y después también los editados por ellos. Hacia finales del siglo XIX se consolidó la transformación del libro en un producto cultural donde el objeto se convertía en un bien de consumo.

La última etapa de un libro o una saga es la supervivencia, es decir, su presencia continua en el público lector, la cual podemos observarla en diferentes modalidades: una disponibilidad institucional como pueden ser bibliotecas públicas y privadas, las reediciones (rústicas o de lujo), reimpresiones las cuales son una reproducción generalmente facsímile, y por último la continuación seriada, es decir, el autor crea una nueva entrega para darle seguimiento a la obra original, iniciando nuevamente un proceso editorial.

Nuestro objeto de estudio ha pasado por cada una de las etapas de la sobrevivencia: bibliotecas, intentos de nuevos tomos, reediciones y reimpresiones. Aunque no todas tuvieron el mismo impacto podemos asegurar que la obra sigue estando presente en los lectores, principalmente en académicos y coleccionistas.

⁷³² AVR, “Prospecto”, foja 10.

Podemos observar estas dos últimas fases pertenecientes a la etapa de consumo en el diagrama 10.

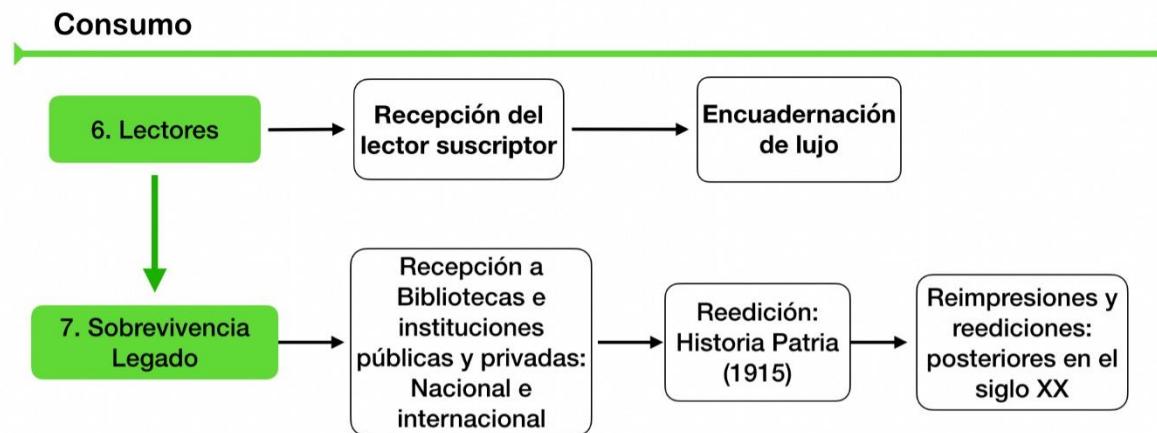


Diagrama 10. Etapa de consumo: fases lectores y sobrevivencia/ Legado. - Elaboración propia

5.5.1 Las bibliotecas privadas y públicas durante el porfiriato

Después de su proceso de encuadernación, la obra comenzó a formar parte de las bibliotecas privadas de los lectores-suscriptores, aunque no contamos con una lista de todos ellos, sí hay registro de algunas listas que dan constancia de su presencia en ellas. El acceso a las bibliotecas privadas es muy difícil, solo que hayan sido donadas a grandes instituciones cuando el dueño muere, pues como advierte Piccolini, "las mayores posibilidades de que sobreviva [un libro] se dan en las bibliotecas de instituciones y no las personales",⁷³³ o en su caso, con actores políticos que tuvieron acceso a las obras.

El primer ejemplo es la biblioteca privada de Román Beltrán,⁷³⁴ la cual tiene un catálogo por orden alfabético, aunque no tiene fecha de creación, es una

⁷³³ Piccolini, *De la idea al libro*, 27.

⁷³⁴ Centro de Estudios Históricos de Historia de México (CEHM) del Fundación Carlos Slim.

Consultar: <https://www.cehm.org.mx/Archivo/Fondo/10/0/archivo-de-manuscritos-de-la-coleccion-roman-beltran>. Consultado: diciembre de 2023.

evidencia, los datos mencionados en dicho catálogo son el nombre del coordinador, el título y las casas editoriales, pero no incluye año de edición.⁷³⁵ Beltrán además utilizó la obra como fuente de consulta para sus estudios sobre la numismática, al parecer estaba realizando un trabajo sobre la historia de la Casa de la Moneda, hizo una descripción de un par de medallas de Agustín de Iturbide, no hay una cita correspondiente al escrito pero sí la mención.⁷³⁶

Se ha documentado un fenómeno entre políticos y literatos que era la práctica de obsequiar obras como símbolo de gratitud o para afianzar una buena relación. Dado que uno de los propósitos de la obra era difundir los orígenes de la historia mexicana en países ilustrados, y considerando que parte de la financiación provenía del gobierno, no es de extrañar que el libro fuera utilizado como un producto cultural de intercambio. En este contexto, figuras como Riva Palacio y José Yves Limantour, Ministro de Hacienda, emplearon la obra como obsequio para distintas personalidades de la política nacional e internacional.

El Conde Du Bois d'Aische le escribió a Limantour agradeciéndole el obsequio de la obra: “*le splendide ouvrage “Mexico a través de los siglos” me será un souvenir du Mexique*”,⁷³⁷ esto ocurrió cuando regresó a su país. Además, el ministro también envió varios ejemplares a bibliotecas, por ejemplo, en diciembre de 1897 le mencionó a James A. Reardon que le envío un ejemplar de la obra como muestra de agradecimiento⁷³⁸ para la Biblioteca Club que dirigía en Estados Unidos. Asimismo, a Limantour se le llegó a solicitar ejemplares, como fue el caso de Hunt Cortés para la Casa Hogar para Jóvenes,⁷³⁹ aunque dicha petición fue denegada

⁷³⁵ CEHM, “Bibliografía”, fondo Manuscritos de Román Beltrán, clasificación 090: VIII - 4.30.1631.1, foja 7.

⁷³⁶ CEHM, “Bibliografía”, fondo Manuscritos de Román Beltrán, clasificación 090: VIII - 4.10.4089.1, foja 1.

⁷³⁷ CEHM, fondo Colección José Y. Limantour, clasificación CDLIV.1a.1883.1.309, 21 de octubre de 1897. Consultado en línea: <https://cehm.org.mx/Buscador/VisorArchivoDigital?jzd=/janium/JZD/CDLIV/1a/1883/1/309/CDLIV.1a.1883.1.309.jzd&fn=144181> consultado octubre de 2023.

⁷³⁸ CEHM, Colección José Y. Limantour, clasificación CDLIV.1a.1883.43.11135, 15 de marzo de 1897.

⁷³⁹ CEHM, Colección José Y. Limantour, clasificación CDLIV.2a.1900.15.19856, 17 de noviembre de 1900.

pues ya no contaba con existencias, solo los indispensables para el archivo de la secretaría.⁷⁴⁰

Limantour señaló que la única obra de temática histórica en la Biblioteca de la Hacienda es *MATS*. Sabemos que la obra fue destinada a distintas bibliotecas e instituciones literarias que la solicitaron,⁷⁴¹ además de que él la ofreció, mencionando que solo sería necesario solicitarla para que se las proporcionara, como lo hizo el director del Colegio Civil del Estado de Nuevo León.⁷⁴² Incluso personas del extranjero se la solicitaron, Antonio Zaragoza y Escobar, periodista mexicano en la prensa cubana, fue uno de ellos, aunque a este le negó la solicitud pues ya no contaba con existencias la secretaría.

Riva Palacio por otro lado, también envió ejemplares como obsequio. La Real Academia Española le contestó un oficio donde agradecen dicho ejemplar en 1888,⁷⁴³ esta carta nos da pista de que la obra llegó a la biblioteca de dicha Academia, la cual sigue estando en su catálogo.⁷⁴⁴ Del mismo modo, la Academia de Ciencias del Instituto Francés, también expreso su gratitud del regalo de la obra.⁷⁴⁵ Aunque tenemos pocas evidencias del uso de la obra en relaciones diplomáticas, tenemos la carta de Luis Bretón y Vedra de diciembre de 1889,⁷⁴⁶ en la cual explica que los ejemplares enviados serán destinados al Rey Luis I de Portugal, heredero de la corona. A partir de 1886 Riva Palacio ocupó el cargo de Ministro Penitenciario de España y Portugal, podemos considerar que estos ejemplos no fueron las únicas ocasiones en donde la obra fue obsequiada a instituciones en Europa o en México.

⁷⁴⁰ CEHM, Colección José Y. Limantour, clasificación CDLIV.Copiadores. Ministro-III.3. Libro 6.234, 17 de noviembre de 1900.

⁷⁴¹ CEHM, Colección José Y. Limantour, clasificación CDLIV.Copiadores. Ministro-II.4. Libro 8.141, 5 de marzo de 1895.

⁷⁴² CEHM, Colección José Y. Limantour, clasificación CDLIV.Copiadores. Ministro-III.3. Libro 6.231, 15 de noviembre de 1900.

⁷⁴³ AVR, Real Academia Española, folio 11846, 26 de octubre de 1888.

⁷⁴⁴ Real Academia Española, Catalogo de la biblioteca. Consulta del catalogo en línea: <https://www.rae.es/biblioteca/catalogo/OPRHem9EHIUnYtPX7RqPUad10Yt/NT2>. Consulta: marzo 2025.

⁷⁴⁵ AVR, Institut de France, Adeémie des Sciences, folio 11971, 9 de septiembre de 1889.

⁷⁴⁶ AVR, Luis Bretón y Vedra, folio 12037, 15 de diciembre de 1889.

5.5.2 Nuevas ediciones: un intento de sobrevivencia

Desde los inicios del proyecto había un interés en su traducción. Mary F. Foster de Washington D. C.,⁷⁴⁷ le solicitó permiso a Riva Palacio para traducirla, aunque no se concretó, pues el proyecto inicial fue cancelado. Matías Romero⁷⁴⁸ en 1885 informó sobre una supuesta publicación de la obra en inglés por la *Compañía de la Biblioteca Universal de Nueva York*,⁷⁴⁹ aunque no hemos logrado localizar dicha edición. Dos años más tarde, T. T. Millen,⁷⁵⁰ también mostró interés en la traducción, incluso mencionó casas editoriales interesadas, Appleton y Scribners (ambas de Nueva York), asimismo una editorial en Londres.

Existió un claro interés en el mundo anglosajón por la traducción de la obra a su idioma, pero estos proyectos estaban condicionados a esperar a que terminaran de publicarla en Barcelona. No se tiene la certeza de que realizaran alguna de estas propuestas de traducción durante el periodo de estudio. Si bien en 1890 la editorial de Ballescá planeaban traducirla al francés, inglés y alemán, reiteramos, hasta el momento no hemos encontrado evidencias de dichas ediciones traducidas.

Se buscó que la obra prolongara su vigencia en el público a través de la continuación editorial, es decir, extendiendo la colección a un tomo adicional. Nuevamente en la prensa encontramos una noticia que el literato José María Vigil se encontraba escribiendo una obra que tenía como intenciones ampliar a *MATS*, “referente a la guerra de Reforma; esa Historia constará de seis tomos y será editada por la casa Ballescá de Barcelona”,⁷⁵¹ pero entre las obras publicadas por Vigil no encontramos referencias de tal edición. Es probable que la obra mencionada se relacione con el acuerdo entre Ballescá y Vigil, para asegurar la conclusión del tomo V, aunque Vigil entregó un original de dicha propuesta editorial.⁷⁵²

⁷⁴⁷ AVR, Carta de Mary F. Foster, folio 10789, 2 de marzo de 1881.

⁷⁴⁸ AVR, Carta de Matías Romero, folio 11267, 2 de mayo de 1885.

⁷⁴⁹ No tenemos evidencias de una edición traducida en Estados Unidos, pero sabemos que la obra se encuentra catalogada en la Biblioteca de Nueva York, una edición de Ballescá.

⁷⁵⁰ AVR, Carta de T. T. Millen, folio 11590, 11 de julio de 1887.

⁷⁵¹ “Ampliación de una obra”, *El Diario del Hogar*, 9 de octubre de 1890,

⁷⁵² Ortiz Monasterio, “Cartas del editor”, 8 de febrero de 1891, 164

Lo que sí se intentó fue la escritura de un sexto tomo, que tenía planeado abarcar el gobierno de Porfirio Díaz. Para este “nuevo tomo” tenemos localizados dos posibles escritores, Carlos Pereyra y Ricardo García Granados. El primer intento fue de Pereyra, quien ya había trabajado tres obras con J. Ballescá y cía. *Sucesores: Lecturas históricas mexicanas. La conquista de Anáhuac* (1906), *Historia del pueblo mexicano* (1909) y *La Doctrina Monroe* (1909). Ortiz Monasterio localizó una carta que Ballescá le envió a Porfirio Díaz en 1908,⁷⁵³ informándole que estaba editando el sexto tomo a cargo de Pereyra. Entre sus razones, ya habían trabajado juntos y era una persona de su confianza. Sabemos por Limantour que, en febrero de 1912,⁷⁵⁴ estaban trabajando en el tomo, pero no estaban seguros si lograrían publicarla por las circunstancias políticas de la época. No tenemos evidencias de este tomo, ni por parte del escritor ni del editor.

En una entrevista realizada a García Granados, para la *Revista Mexicana: Semanario Ilustrado*, señala que durante la presidencia de Madero (1911-1913) se dedicó a escribir el tomo sexto encomendado por la editorial Ballescá,⁷⁵⁵ trabajo que no concluyó por las cuestiones políticas de la guerra civil y fue exiliado en Estados Unidos. No tenemos fechas exactas de cuando inició su escritura, pero calculamos fue en el año de 1912, creemos que su obra publicada en 1923, *Historia de México desde la República Restaurada en 1867 hasta la caída de Huerta*,⁷⁵⁶ publicada por la Librería editorial Andrés Botas e Hijo, posiblemente fue el resultado del trabajo inicial con Ballescá, pues el título temporalmente abarca lo planeado para el tomo. Es un hecho que el editor intentó la publicación de un sexto tomo, pero nunca logró concretarlo, posiblemente por los problemas políticos que enfrentaba el país, y segundo, en 1913 muere y sus herederos no tuvieron tanto interés en continuarla.

⁷⁵³ Ortiz Monasterio, *Méjico eternamente*, 357.

⁷⁵⁴ CEHM, Colección José Y. Limantour, clasificación CDLIV.2a.1910.23.71, México, 3 de febrero de 1912.

⁷⁵⁵ “Nuestros intelectuales. Don Ricardo García Granados. Su vida, sus obras y sus luchas”, en *Revista Mexicana: Semanario Ilustrado*, 26 de diciembre de 1915.

⁷⁵⁶ Ricardo García Granados, *Historia de México desde la República Restaurada en 1867 hasta la caída de Huerta*, México: Librería editorial Andrés Botas e Hijo, 1923.

Por último, otro de los intentos por darle seguimiento a *MATS* fue la publicación de una edición económica, posiblemente estuvo involucrado Santiago Ballescá, pero quien ejecutó el plan fue su hijo José Ballescá y Palacios. Esta edición llevó el título de *Historia Patria*,⁷⁵⁷ solicitó el registro de propiedad artística y literaria a J. Ballescá y c^a sucesores el 14 de mayo de 1914,⁷⁵⁸ siendo otorgada el 19 de mayo del mismo año. El plan de esta edición era fraccionar la historia original en tomos breves que le permitirán al lector tener una mejor manipulación del texto, en tamaño de bolsillo, la impresión y edición fue de Luis González Obregón.

La reedición de la obra fue igualmente ambiciosa que la primera, no se conoce el número total de tomos planeados, ya que no se logró concluir. Solo llegaron a imprimir los primeros quince volúmenes: la primera época (Méjico Antiguo) son del primero al noveno tomo, la segunda época (virreinato) del décimo al catorceavo, y la tercera época (Independencia) solo inició en el decimoquinto tomo. Al ser una edición económica, la calidad no fue cuidada, presentando errores, por ejemplo, en los primeros tomos se omitió el nombre de Olavarría entre los escritores, González Obregón se disculpó con él mediante una carta, justificando la omisión por un error tipográfico de José Ballescá.⁷⁵⁹ Este error fue rectificado en los siguientes tomos, sin embargo también fue agregado como autor Manuel Orozco y Berra, a pesar de que este último no fue colaborador ni escritor directo, ya que había fallecido en 1881.

En cuanto a su materialidad, el diseño de la impresión fue de José Ballescá hijo y Benito Guijosa, aunque fue realmente una adaptación. La calidad de la encuadernación era más sencilla y poco cuidada, hecha en tela roja, excepto uno en color verde, tiene la misma cromolitografía de *MATS*, excepto el título, ahora era “Historia Patria”. La tapa del reverso tiene un grabado de un águila en color negro.

⁷⁵⁷ Luis González Obregón (ed.), *Historia patria. Nueva edición de Méjico a través de los siglos*. México: J. Ballescá y cía., Sucesores, y Benito Guijosa (ed.), 1914-1915.

⁷⁵⁸ “Secretaría de Estado y del Despacho de Instrucción Pública y Bellas Artes”, en *Diario Oficial de los Estados Unidos Mexicanos*, 30 de julio de 1914, 270.

⁷⁵⁹ AEOF, Carta de Luis González Obregón, 24 de abril de 1915.

5.5.3 El resurgimiento: reediciones en el siglo XX hasta la actualidad

Durante el siglo XX y parte del XXI encontramos varias ediciones de la obra. Después de la muerte del editor Santiago Ballescá y el intento fallido de la edición económica, la obra había quedado en el olvido, solo formaba parte de las colecciones privadas o en las bibliotecas de instituciones públicas y privadas. Para 1936 llegaron los restos del literato Vicente Riva Palacio a México, quien murió en España en 1896 mientras desarrollaba sus tareas como ministro, posiblemente este evento fue el que detonó recordar aquella edición de lujo de la cual fue el coordinador. La primera reedición fue en 1940 a cargo de la editorial de Gustavo S. López, después encontraremos una diversificación en presentaciones de la obra.

En esta investigación localizamos doce reediciones publicadas,⁷⁶⁰ principalmente en el siglo XX, de las cuales cinco de ellas son ediciones facsímiles, estas ediciones estuvieron a cargo de las editoriales de Gustavo S. López (1940), Cumbre S. A. (realizó tres de ellas: 1953, 1973 y 1981), una de Publicaciones Herrerías S. A. (aproximadamente 1935), y una digital por la Universidad Autónoma Metropolitana (2007),⁷⁶¹ bajó la coordinación general de Héctor Cuauhtémoc Hernández Silva. Estas ediciones facsímiles, no todas fueron cien por ciento fieles a la primera edición, las de López y una de Cumbre dividieron los tomos en dos partes generando así diez tomos en total. La mayoría respetó las características tipográficas, aunque no el color en las hojas preliminares de la portada. La calidad varía de acuerdo a la editorial, donde mayormente se refleja en los grabados dentro del texto y las cromolitografías, siendo Cumbre las de más alto estándar y las de menor calidad Publicaciones Herrería, esta última todas las láminas fueron impresas en color ocre de distintas tonalidades.

En cuanto a la encuadernación, de estas cinco ediciones facsímile, tres de ellas tiene el mismo diseño de la encuadernación de Miralles, es decir, de color rojo con grabados en dorados y la cromolitografía de la piedra del sol en dorado con el fondo de vegetación en verde y el título en dorado, esto incluye la edición de la

⁷⁶⁰ Consultar anexo 6.

⁷⁶¹ Esta edición es la primera versión digital.

Universidad que su caja del CD simula ser un libro con el diseño impreso. Hay dos ediciones de la editorial Cumbre que su encuadernación es en piel color verde, ambas tienen el mismo diseño, el título de la obra en grabados color dorado, la piedra del sol, y la cabeza de Quetzalcóatl surgiendo de una pirámide, la diferencia es que una es de cinco tomos y la otra de diez.

De las ediciones que no son facsímiles, tenemos siete localizadas, las casas editoriales fueron: Compañía General de Edición S. A., Editora Nacional (1963), Valles de México (1974), Océano (1998-2002), Forgotten Books y Aracne Tejiendo Historias, estas dos últimas del 2018. La cantidad de tomos varían, la más chica es de tres volúmenes realizado por Océano, la cual es una reorganización del contenido hecho por Royce editores; la editorial Valle de México publicó seis volúmenes, y la edición más grande es de doce tomos por la editora nacional, la cual cuenta con dos tomos por época histórica y un diccionario ilustrado de geografía, historia y biografías mexicanas; el resto de las obras mantuvieron el número de cinco tomos.

En cuanto al diseño de su tapa frontal, además de los facsímiles que usaron el diseño de Miralles, utilizaron también la piedra del sol grabada en dorado y algunos elementos decorativos. Solo hay dos ediciones que no cuentan con este formato, la primera es de la Océano que solo tiene decoración en dorado, pero no solo elementos que formen parte del arte del antiguo México. Por otro lado, la edición de Forgotten books (existe la edición física y digital) responde al diseño común de sus publicaciones de la editorial dedicada a obras de su serie de impresiones clásicas, principalmente de América Latina, cuenta con dos diseños partidos por la mitad, en la parte superior el lomo se ve en color café y el fondo en beige y contiene el título completo de la obra y el número del tomo, justo a la mitad se encuentra el sello de la editorial en dos colores, y la parte inferior en colores café oscuro y tiene el nombre del autor y el nombre de la casa editorial.

El número de reimpresiones de las ediciones variaba. Contamos con los datos de Compañía General de Edición, de acuerdo a la obra consultada llegó hasta la decimoséptima con 3,000 ejemplares; de la editorial Valle de México con una tercera

edición, y las de la editorial Cumbres varían de acuerdo a la edición,⁷⁶² la de 1953 hasta a su cuarta edición con 8,000 ejemplares, la de 1973 a la décima con un tiraje de 15,000, y por último, la de 1981 para 1884 ya contaba con 22º ediciones con 10,000 ejemplares (es la más popular de todas las ediciones). Esto solo es un acercamiento a las diferentes ediciones que existieron de la obra, que pueden ser objeto de estudio para investigaciones futuras.

Debemos considerar a la edición electrónica un caso a parte, pues fue el resultado del trabajo de la Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, la Universidad Autónoma “Benito Juárez” de Oaxaca y el Instituto Nacional de Astrofísica, Óptica y Electrónica. Forma parte el esfuerzo de la UAM por rescatar obras de gran valor historiográfico en formato digital, para 2007 una de las formas populares para acceder a enciclopedias grandes fue través de los CDroom, para esta edición se hicieron 1,000 copias la cual contiene los cinco tomos.

Hoy en día contamos con una gran gama de reediciones de la obra, y la mayoría se encuentran resguardadas en las bibliotecas de las universidades públicas de México, por lo menos cuentan con una edición completa, generalmente hallamos las publicadas por editorial Cumbre, aunque no serán las únicas, por ejemplo, la mayoría de todas las nombradas arriba se encuentran catalogadas en la biblioteca de la UNAM.

Entre las universidades que podemos mencionar con una obra en su catálogo son: Universidad de Guanajuato (UGto), Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), Universidad Autónoma de Nuevo León, UAM, entre las privadas están el Colegio de México, el Colegio de Michoacán, Universidad Autónoma de Guadalajara, solo por mencionar algunas bibliotecas a nivel nacional. También tenemos centros de investigación que cuentan con una edición *príncipes* en archivo como son el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y Centro de Estudios de Historia de México de fundación Carlos Slim, son un ejemplo de su resguardo historiográfico.

⁷⁶² Esto de acuerdo a la edición consultada.

Hoy en día (2025) ya contamos con la digitalización completa de la primera edición en varias bibliotecas virtuales, hemerotecas digitales o institutos dedicados a el resguardo de libros antiguos, entre ellas la Biblioteca Virtual de Miguel de Cervantes, el Instituto de Investigación Getty a través de Internet Archive y en México en el sitio web Memórica del Archivo General de la Nación; estos casos son solo un ejemplo de la importancia al acceso de la obra en la actualidad, lo cual refuerza su relevancia historiográfica y de edición.

Para terminar con la última etapa de la sobrevivencia en el proceso editorial de *MATS*, debemos mencionar su presencia de venta tanto en sitios web de subastas o de colección, esto para la primera edición, y en librerías del viejo o ferias de libros. Para la primera categoría tenemos la Librería de Rosa María Porrúa la cual contaba con primeras ediciones y facsímiles, ya mencionadas anteriormente; después la Casa de Subastas Morton donde además de vender la primera edición tenían el primer prospecto de la obra, y la página todocoleccion.net también contaba con varias ediciones. Por último, encontramos una librería virtual que funciona en redes sociales, Facebook, llamada “Librería Icazbalceta”,⁷⁶³ donde constantemente ponen a la venta ediciones *príncipe* y facsímile de la obra.

Las constantes reediciones y reimpresiones, su catalogación en bibliotecas e instituciones publicas y privadas, así como la venta de ediciones *príncipe* y facsímiles en distintos medios digitales, nos habla de la importancia de la obra no solo historiográficamente hablando, si no de su presencia en las bibliotecas como un libro de colección, razón principal por las cuales la seguimos encontrando en venta, y entre las características principales que utilizan para lograr su venta son los elementos de lujo que la hacen única. Y con el paso del tiempo va ganando calor por su antigüedad.

Pocas veces nos detenemos a pensar cómo un libro llega a nuestras manos hoy en día. En este último capítulo logramos observar cómo *MATS* paso por todo un

⁷⁶³ Librería Icazbalceta, “D. Vicente Riva Palacio”, Facebook, 1 de agosto de 2025. <https://www.facebook.com/share/p/14SGCYAnRHe/>

sistema de comercialización, en donde la distribución tuvo varias fases desde su salida del taller de imprenta, y que tanto libros nacionales como extranjeros pasaron por dicho sistema, ya fuera por entregas o libros completos, había toda una red de distribución para las ediciones destacadas de la época. Uno de los puntos clave, y que pocas veces observamos, es la publicidad de este producto cultural en la prensa, se fue convirtiendo en una forma de lograr el consumo, hoy en día contamos con diferentes medios de publicidad, principalmente digitales, pero siguen teniendo el mismo propósito: el producto sea comprado.

La última etapa del proceso editorial, el consumo, encontramos la encuadernación como una actividad donde el lector era partícipe directo, pues al tener la responsabilidad de colecciónar todos los cuadernos y después llevarlos al taller para su encuadernación fue esencial para la caracterización única de la obra, no podemos afirmar que *MATS* generó que las ediciones tuvieran un diseño único para sus tapas y lomos, pero si fue parte de la transformación en la caracterización de los libros, en donde las editoriales comenzaron a darle importancia a la encuadernación como el último proceso en los talleres, actualmente la portada de un libro puede marcar la diferencia entre que sea comprado o no.

Los lectores consumidores de la obra, fueron un grupo privilegiado, un grupo de personas pertenecientes a la élite que buscaban generar un sentido de pertenencia con la nación, y aunque seguían existiendo enfrentamientos ideológicos entre liberales y conservadores, la obra fue un punto de encuentro entre ellos, y poco a poco la convirtieron en una obra de consulta. Llegando así a su última etapa, la sobrevivencia, aunque hubo intentos de reedición, tuvieron que pasar varias décadas hasta que la obra adquirió el renombre que Ballescá buscaba durante el porfiriato.

Conclusiones

El estudio del proceso editorial de *Méjico a través de los siglos*: edición, producción y consumo, nos permitió establecer su centralidad en el proyecto literario que la república de letras asumió como tarea prioritaria, es decir, fortalecer la identidad nacional a través de la historia de la nación. Para lograr el objetivo no solamente su narración era de importancia, sino también su materialización estaba dentro del mismo concepto; tanto el fondo como la forma eran esenciales para lograr dichos objetivos por parte de este grupo de intelectuales porfirianos.

Desde sus inicios como nación independiente la élite intelectual se hallaba interesada en la escritura de nuestra historia, aunque existieron intentos que hasta la fecha siguen siendo estudiados, como fueron los de Bustamante, Zavala, Mora y Alamán, no cumplían con todos los requerimientos de una historia oficial, principalmente porque estaban escritos bajo intereses ideológicos y políticos contrarios, pero sobre todo en un contexto polarizado al extremo. *MATS* no fue la excepción a esta regla, pues también representó una respuesta política, la diferencia fue que se encontraban en un momento de paz política que generó las condiciones y los consensos ideales para escribirla.

MATS no solo era la sistematización y registro de todos los conocimientos del país, hacer realidad su materialización en una edición de lujo acorde con los criterios de la época era el instrumento para experimentar la identidad nacional y dejarla como legado del momento histórico en que se encontraba el proyecto nacional, la ruta del progreso. En este proyecto de investigación se propuso como objetivo estudiar el proceso editorial de *MATS*, el cuál involucró diversas dimensiones de análisis en atención a la complejidad del proceso que siguió hacer posible su publicación. Por tanto, las personas y equipos que lo hicieron posible, así como su intervención en diversas etapas o fases del proceso general fueron explicadas en la investigación: escritores, editores, artistas, compositores e impresores, repartidores y, por supuesto los lectores, de tal manera que observamos y explicamos relaciones, interacciones y dinámicas alrededor de la república de letras y dimos voz y presencia a un cúmulo de sujetos menos visibles que intervinieron en la

materialidad de la ambiciosa edición de la obra, sin dejar de lado otros aspectos como el financiamiento, la distribución, las expectativas y las contingencias que acompañaron el proceso editorial, para terminar con la trascendencia de una obra tan importante en la historia mexicana.

Esta investigación suma a un esfuerzo propio previo, donde estudiamos las ilustraciones en la tesis “*Imágenes y nacionalismo. Las litografías de México a través de los siglos*”, y como parte de los resultados obtenidos notamos la necesidad de analizar la obra como un objeto de estudio en sí mismo, es decir, su materialidad, necesidad que se manifestaba en muchos de los estudios en donde señalaban de manera colateral algún aspecto que iluminaba el camino, pero que no culminaba porque se enfrentaba con su complejidad. La historia del libro en México aún se encuentra en pleno desarrollo, hasta hace unas décadas el libro comenzó a ser estudiado como un producto cultural y de consumo, es por ello que consideramos pertinente estudiar el proceso editorial de la obra.

Dentro de la hipótesis central mencionamos que *MATS* formó parte de un proceso editorial que comenzaba a aplicarse en México, donde no solo hubo un trabajo colaborativo de coedición, sino también de obras escritas en colaboración, así como la implementación de elementos de publicidad para llegar al lector. Nuestra propuesta metodológica para analizar dicho proceso editorial parte de las propuestas hechas por Darnton para el siglo XVIII y de Piccolini en la actualidad, aunque hay elementos de ambas, consideramos oportuno crear uno propio que reflejara el proceso particular para la obra en cuestión, dado que ésta se encuentra en un momento de transición entre una publicación manual rústica, que después se le llamó artesanal, y la aplicación de las nuevas tecnologías derivadas de la revolución industrial. En esta propuesta la dividimos en tres grandes etapas: edición, producción y consumo, las cuales tuvieron como resultado una obra de lujo.

La primera etapa del proceso editorial, la edición, comprueba que, aunque Vicente Riva Palacio tenía el nombramiento de coordinador y/o director y gestionó el apoyo financiero gubernamental, la labor del seguimiento y control de la obra recayó en Santiago Ballescá como editor. Para validar esto, nos centramos en

identificar la conformación de la república de letras que él encabezaba. Los resultados nos revelaron que los escritores no lo percibían como un director, sino como una figura que los reunió y organizó para hacer la obra. Inclusive este título generó ciertas inconformidades en algunos escritores, como Alfredo Chavero; el editor respaldó la versión de que no existía una subordinación entre ellos. Por lo tanto, concluimos que el nombramiento fue una decisión estratégica de la editorial Espasa, pues Riva Palacio era un escritor reconocido en México y en España, se generaban mejores posibilidades para la venta de la obra, por tanto, fue un cargo meramente honorífico que difiere de la figura que un coordinador actual ocupa en un proceso editorial.

La figura del editor, fue fundamental a lo largo de todo el proceso editorial, fue quien tomó la mayor responsabilidad en todas las decisiones del diseño de la obra cuidando de respetar las condiciones del contrato notarial Ballescá-Espasa. Realizó correcciones de estilo, dio indicaciones a los escritores de su proceso de escritura, negoció directamente con Espasa y gestionó la publicidad en los periódicos principales de la época, así como la distribución del libro. Ballescá no contaba con un taller de imprenta, lo cual no fue impedimento para publicar obras de relevancia histórica y aprovechar su experiencia en el ramo editorial para emprender el proyecto de *MATS*.

Uno de los argumentos constantes para explicar porque la obra fue impresa en España, es que México no contaba con la tecnología necesaria para hacer una obra de gran lujo, sobre todo por las exigencias que demandaba una publicación ilustrada. Esta premisa no es del todo cierta, sí existía la tecnología, aunque con una menor calidad. Una de nuestras hipótesis es que la verdadera razón radicaba en la ventaja logística y comercial de Barcelona. La editorial Espasa contaba con experiencia en este tipo de ediciones y de un sistema de distribución por suscripción. Además, debemos considerar la problemática de la exportación de material, Barcelona tenía una industria sólida alrededor de la impresión, lo cual garantizaba un sistema productivo que combinaba técnicas artesanales con industriales, por lo cual resultaba más lógico y eficiente publicarla en España.

Ballescá contaba con las relaciones comerciales correctas para lograr una publicación de calidad y que cubriera con todos los objetivos planteados por Riva Palacio.

Uno de los objetivos clave para el análisis del proceso editorial fue la sistematización del trabajo de escritores, editores, de la producción, distribución y venta de la obra. Dicho proceso editorial reflejó la gran cantidad de personas que estuvieron involucradas en la edición de la obra. En el proceso observamos los diferentes equipos implicados en la obtención de los manuscritos originales y de las imágenes seleccionadas para los grabados: el equipo de escritores, el de investigación documental y bibliográfico, el gráfico, los correctores y colaboradores externos; todos coordinados por el editor Ballescá. Aunque no tenemos un número total de las personas ni los nombres de todos ellos, podemos visualizar a personas como Francisco Sosa, José de la Luz Palafox, Juan Álvarez, entre otros. Logramos observar que esta etapa de la edición sigue siendo prácticamente igual, un trabajo constante entre editor, escritores y correctores de estilo.

Para la etapa de la producción, solo tenemos el nombre de Manuel Salvat como regente del taller de impresión y una lista de los artistas que participaron como ilustradores y/o grabadores, lo cierto es que hubo más de cien personas involucradas en la producción, tanto en la sección de composición como de la impresión. Asimismo, observamos la cadena de producción de una obra de lujo, una de nuestras interrogantes era cómo fue el proceso de la inclusión del texto con la ilustración, los grabados, aunque eran incluidos en los libros, no interactuaban directamente con la narración. El análisis de los diferentes manuales de la época arroja respuestas sobre las técnicas de impresión tanto en la tipografía como de los grabados, los cuales eran dos procesos independientes y necesitaban de un tiempo de secado para pasar a la siguiente impresión. Las ilustraciones incluidas en la narración solo podían ser con tintas en negro para no exponer el papel a tantos procesos de impresión. Igualmente, confirmamos que no todos los grabados incluidos en la obra fueron realizados en los talleres de Espasa.

Otro gran hallazgo es que los procesos técnicos y humanos de la edición no han cambiado tanto a través del tiempo, aunque hoy en día ya no existen los compositores, sí los correctores de estilo y las pruebas de impresión, del mismo modo, los procesos de impresión tipográfica e ilustrativa ya no se hacen por separado gracias a la tecnología digital, siguen estando presentes los diseñadores de maqueta, los ilustradores de libros, y los correctores de impresión como parte del cuidado de la calidad de la publicación. Quien sabe en unos años cómo se transformen los procesos con la inclusión de la IA y otros adelantos digitales.

En la etapa del consumo, se planteó el objetivo de analizar la recepción de la obra entre los lectores. Si bien se consideraba que el recibimiento por parte de la élite intelectual había sido amplio, el análisis reveló una recepción polarizada. La obra fue utilizada como pretexto político para un enfrentamiento ideológico entre liberales y conservadores. Mientras los liberales la consideraban un gran trabajo histórico y una escritura objetiva, los conservadores cuestionaron su contenido, llegando incluso a calificarla como excesivamente patriótica. Este hallazgo subraya que la obra no fue recibida de manera homogénea, sino que se integró inmediatamente al debate político de la época; un debate que parecía superado a fines del siglo XIX.

Dentro del consumo, uno de nuestros propósitos era realizar una proyección de los costos de producción, lo cual incluía la impresión, distribución y las ventas con la intención de saber si realmente la obra tuvo éxito comercial. Aunque en un inicio planeamos hacerlo de manera transversal a lo largo de todo el proceso, las fuentes consultadas fueron insuficientes en la proporción de datos para realizarlo. Por ello, se destinó un apartado específico para un análisis más detallado de los costos y ventas de la obra. Este aspecto sigue siendo uno de los vacíos en este tipo de investigaciones porque los procesos no son documentados, porque no se guarda registro de varias actividades de los procesos editorial y porque muchos de los actores son invisibles al terminar la publicación, la mayoría de las veces se quedan en el anonimato.

La primera interrogante fue si la obra fue patrocinada por el gobierno de Porfirio Díaz. Contrario a lo que la mayoría de la historiografía afirma, los resultados demostraron que el gobierno solo proporcionó una parte del financiamiento, la cual fue destinada principalmente para iniciar el proyecto. Nuestra hipótesis inicial planteó que el financiamiento provenía de tres fuentes: el gobierno, el editor y el lector-suscriptor.

Las obras por entregas estaban caracterizadas por exigir un pago por adelantado por cada cuaderno, el cual era generalmente mensual, asegurando una circulación del capital, pues permitía una continuidad de la inversión y una pequeña ganancia, muchas publicaciones de la época lograban ser concluidas por este tipo de autofinanciamiento. *MATS* fue una publicación por entregas, por lo cual convirtió a los lectores en partícipes activos en su continuidad. Sin embargo, como el propio Ballescá lo testimonió, la obra experimentó una pérdida progresiva de suscriptores, lo que mermó las ganancias iniciales.

El tercer agente financiero fue el editor, Santiago Ballescá, quien desde un inicio del proyecto adquirió un crédito con Espasa para pagar la obra, aunque inicialmente planeó saldarlo con las ventas de suscripciones, esto no se logró. La deuda perduró, incluso terminó, décadas después, en disputas legales entre los herederos de las casas editoriales Ballescá y Salvat. No disponemos de una cifra exacta del número de ejemplares vendidos, se tiene registro que la obra no vendió su primer tiraje completo, ni siquiera veinte años después de su publicación. Por consiguiente, concluimos que *MATS* no tuvo el éxito en ventas esperado por Ballescá, a pesar de tratarse de una historia oficial promovida.

El editor implementó grandes esfuerzos publicitarios para atraer a los posibles consumidores. Aunque la obra no alcanzó el éxito comercial esperado, los materiales publicitarios en el contrato y las estrategias de difusión en la prensa son una evidencia de cómo las editoriales se consolidaban como empresas cuyo objetivo además de satisfacer al lector era más importante el sentido empresarial, es decir, obtener ganancias y posicionar al libro como un producto cultural comercial. Se concluye que el fracaso en sus ventas se debió a múltiples factores

como fueron: la larga duración de la publicación, el alto costo por tratarse de una edición de lujo y la consecuente pérdida de interés en la élite y en los lectores.

Entre nuestras hipótesis, la obra era utilizada como un producto que representara a México ante el mundo el ilustrado. Ballescá tenía el interés de distribuirla tanto en América como en Europa, aunque solo poseía los derechos de venta en México y Estados Unidos, contaba con Espasa para distribuirla en España y Latinoamérica. La realidad fue otra, la venta se centró principalmente en México, en otros países hubo poca publicidad y acceso a la obra. Esto también fue uno de los motivos del fracaso comercial. A pesar de ello, la obra se convirtió en un referente para los países latinoamericanos en cuanto a obras de lujo ilustradas. Este formato fue replicado por escritores americanos que buscaban publicar sus obras con editoriales barcelonesas, por ejemplo, Ricardo Palma y Justo Sierra.

Aprovechando sus contactos políticos y culturales, Riva Palacio utilizó la obra como una carta de presentación de México, obsequió ejemplares a representantes gubernamentales y a diversas instituciones internacionales, práctica que también aplicó José Yves Limantour. La obra no solo le dio prestigio a México, también a sus escritores, los cuales gozaron de renombre durante el Porfiriato, pero en especial a Riva Palacio, su nombramiento como director lo catapultó como uno de los máximos exponentes de la historia y de la literatura del siglo XIX, siendo *MATS* su obra culmen. Lo mismo pasó con Ballescá, convirtiéndose en un editor importante dentro de la república de letras, llegando a trabajar con Victoriano Salado, Justo Sierra, Guillermo Prieto, Juan de Dios Peza, Carlos Pereyra, Ignacio Manuel Altamirano, entre otros; editó obras que hasta la fecha son relevantes en la historiografía.

Estudios realizados desde la historia y en otras disciplinas, han considerado a *MATS* como una de las obras más importantes de México porque logró la conciliación de diferentes pasados, fortaleció el nacionalismo mexicano y es la base de la periodización del estudio de la historia. Esta investigación, es una aportación a la historia del libro y de la edición, observamos que fue el resultado del adelanto de industrias como la papelera, la de tintas, la de máquinas tipográficas, que fueron factor clave para su proceso de impresión para una obra de lujo ilustrada, combinó

procesos artesanales con industriales, fue parte de la homogeneización de la encuadernación por parte de las casas editoriales. El consumidor fue parte importante en el proceso editorial, pues no solo era lector sino también con su suscripción hubo una autofinanciación de la edición.

La materialización de la obra fue el resultado del esfuerzo de un grupo muy grande de personas, escritores, editores, impresores, vendedores, publicistas, etc., fue un trabajo en equipo como requería una obra de lujo ilustrada, era uno de los primeros libros de historia que contaba con imágenes que acompañaban a la narración. Además, es la evidencia material de las relaciones culturales y económicas entre México y España.

Esta investigación amplió el panorama de la historia del libro y de la edición en México. Aún quedaron temas que merecen ser profundizados, como son las prácticas editoriales en México y América con España, las cuales incluyen desde el tipo de ediciones que ofrecían, la publicidad y técnicas comerciales, las librerías como punto de venta. *MATS* no fue la única obra con tinte nacionalista publicada en España, particularmente en Barcelona, otros libros con ese género fueron editadas en esa ciudad, lo cual lleva a preguntarse qué tipo de ediciones eran, por qué el interés de publicarlas en la península, cómo Barcelona se convirtió en un centro editorial de América. También encontramos personas que pocas veces son visualizados en los procesos editoriales, como los repartidores, los agentes y los suscriptores.

El proceso editorial de *Méjico a través de los siglos: la edición, la producción y el consumo* fueron un reflejo de la articulación de los diferentes equipos de trabajo, donde las relaciones culturales, diplomáticas y empresariales funcionaron como un factor clave para dar a conocer la obra, así como también una muestra de las dinámicas que hubo en la república de letras, aunque ya era un época de paz política, los lectores nos mostraron que aun había una marcada polarización ideológica entre liberales y conservadores interesados en promover su visión de la historia y, de alguna manera, su empeño benefició ejercicio de la disciplina al

enfatizar la necesidad de fundamentarla en documentos para asegurar su veracidad.

En síntesis, las evidencias de esta investigación no solo comprueban la hipótesis central, también es una propuesta en los estudios del libro en México y sus procesos editoriales para lograr su materialidad. Si bien, algunos resultados son parciales, queda abierto el camino para nuevas investigaciones respecto al costo, los actores que intervienen en su consumo, así como la importancia de libros con tintes nacionalistas que buscaban una identidad cultural, la profundización de estos temas enriquecerá la importancia del libro en nuestra sociedad. Por lo tanto, se da por concluido este trabajo de investigación.

Anexos

Anexo 1. Obras publicadas por los escritores de México a través de los siglos.

Esta relación solo cuenta con una clasificación de tipo de género literario, título de la obra y año de publicación. Estos datos son en base a las biografías consultadas sobre los escritores.

Género: Novelas

Vicente Riva Palacio

Novelas entre 1868 a 1872

- *Calvario y Tabor. Novela Histórica y de costumbres* (1868).
- *Monja y casada, virgen y martir. Historia de los tiempos de la inquisición* (1868)
- *Martín y Garatuza. Memorias de inquisición* (1868)
- *Los piratas del golfo. Novela histórica* (1869)
- *Las dos emparedadas. Memorias de los tiempos de la inquisición* (1869)
- *La vuelta de los muertos. Novela histórica* (1870)
- *Memorias de un impostor. Don Guillén de Lampat, rey de México. Novela Histórica* (1872)

Estas series obras fueron editadas y publicadas por **Manuel C. De Villegas**. Se publicaron por **entregas**

- *El libro rojo. Hoguera, horcas, patíbulos, martirios, suicidios y sucesos lúgubres y extraños acaecidos en México durante sus guerras civiles y extranjeras.* (1870).

Escrita en conjunto con: Juan A. Mateos, Rafael Martínez de la Torre y Manuel Payno

Imprenta Francisco Díaz de León y Santiago White

- *Tradiciones y leyendas mexicanas*, 1885.

Escrito en conjunto con Juan de Dios Arias

Publicado primero por **entregas** en 1882 en el periódico *La República*

Edición completa por: **Editorial J. Ballescá y cía**

Enrique de Olavarría y Ferrari

- *Episodios nacionales mexicanos* (1880-1883)
Compuesta por 36 novelas históricas
Publicada en Barcelona
Editorial J. F. Parres y cia.

- *El tálamo y la horca* (1868)
Imprenta: F. Díaz de Leon y Santiago White

- *Lo del Domingo* (1869)
- *Venganza y remordimiento* (1869)
Imprenta: Ignacio Escalante y cía.

- *Lagrimas y sonrisas* (1870)
Tipografía de Tomás Francisco Neve

Álgebra del corazón. Juicio crítica por Enrique de Olavarría y Ferrari (1870)
Imprenta: Ignacio Cumplido

Género: Dramaturgia (Teatro y poesía)

Vicente Riva Palacio

Entre 1861 y 1862:

- *Odio hereditario*
- *La hija de un cantero*
- *Borrascas de un sobretodo*
- *El incendio del portal de mercaderes*
- *El abrazo de Acatempam, temporal y eterno*
- *Nadas, a la orilla ahogar*
- *Las Catarata de Niagara*
- *Martin el demente*

Alfredo Chavero

- *Xóchitl* (1877)
- *Bienaventurados los que esperan* (1877)
- *La Ermita de Santa Fe* (1877)
- *¡Quien más grita, puede más!* (1878)
- *El Valle de lágrimas* (1878)
- *Quetzalcoatl* (1878)
- *Sin esperanza* (1878)

- *Fantasca* (1878)
- *El sombrero* (1879)
- *El Paje de Virreina* (1879)
- *El Duquesito* (1879)
- *La Gitana* (1879)

Enrique de Olavarría y Ferrari

- *El jorobado* (1867)
- *Los misioneros de amor* (1868)
- *Loa Patriótica* (Colaboración con Sierra y González, 1869)
- *La cadena de diamante* (1869)
- *La Venus negra* (1880), imprenta Ireneo Paz
- *El taller de platero* (inédita)

Poesía:

- *Ensayos poéticos* (1871). Imprenta Escalante

José María Vigil

- *Dolores o una pasión* (1851)
- *La hija del carpintero* (1853)

Poesía

- *Realidades y quimeras* (1857)
- *Flores de Anáhuac* (1866)

Género: Periodismo

Vicente Riva Palacio

- *La Orquesta* (1867-1870)
- *El Monitor Republicano* (1867, colaborador ocasional)
- *El Federalista* (1871, colaborador ocasional)
- *El Radical* (1873-1874)
- *El Radical. Edición literaria de los domingos* (1873, colaborador ocasional)
- *El Constitucional* (1874, colaborador ocasional)
- *El Ahuizote*. Fundador y director (1875-1876)

- *La exposición internacional mexicana* (1879, circular oficial del ministerio de Fomento)
- *El Nacional. Periódico literario* (1880, colaborador ocasional)
- *El Nacional* (1881, colaborador ocasional)
- *La ilustración Española y Americana* (1888-1896, España)
- Revista *El Renacimiento* (1869)
- *El Correo del comercio* (1872)

Alfredo Chavero

- *La madre celestina* (1860)
- *El federalista*
- *El siglo XIX*
- *La voz del Nuevo Mundo*
- *El semanario ilustrado*
- *Veladas literarias*
- Revista *El Renacimiento* (1869)
- *El Domingo*

Julio Zárate

- *La Orquesta*
- *El siglo XIX* (1870 a 1875, editor)
- *El eco del país Atlixco*

Juan de Dios Arias

- *La Sombra*
- *El boletín republicano* (1868)

Enrique de Olavarría y Ferrari

- *El Federalista*
- *La Sombra*
- *La Iberia* (1869)
- Revista *El Renacimiento* (1869)
- *El Correo del comercio* (1873, director)
- *El Diario oficial*, 1881
- *El socialista de Madrid*, corresponsal, 1876-1877

Revistas:

- *La Niñez ilustrada*, 1873-1874 (fundador)
- *La ilustración de la infancia*, 1880.
- *El Renacimiento. Periódico literario*. Segunda época, Imprenta Francisco Díaz de León, enero-junio, 1894.

José María Vigil

- *El Monitor republicano* (1876)
- *El Federalista*
- *El siglo XIX*
- Semanario *La esperanza* (1849), fundador en Guadalajara
- *El País*, Periodico oficial del Estado de Jalisco (1856 a 1869)
- *El Nuevo Mundo* (Funda y dirige, 1864)
- *El Boletín de noticias*, Jalisco
- *El eco de ambos mundos*
- *El Porvenir*
- *El sistema postal*
- *La revista filosófica*
- *La prensa*
- *El Boletín de la Biblioteca Nacional de México*
- *El Renacimiento* (1869)
- *El revolución*, Periódico de Guadalajara, (1855)

Revistas:

- *Revista Filosófica* (1882, funda y dirige)

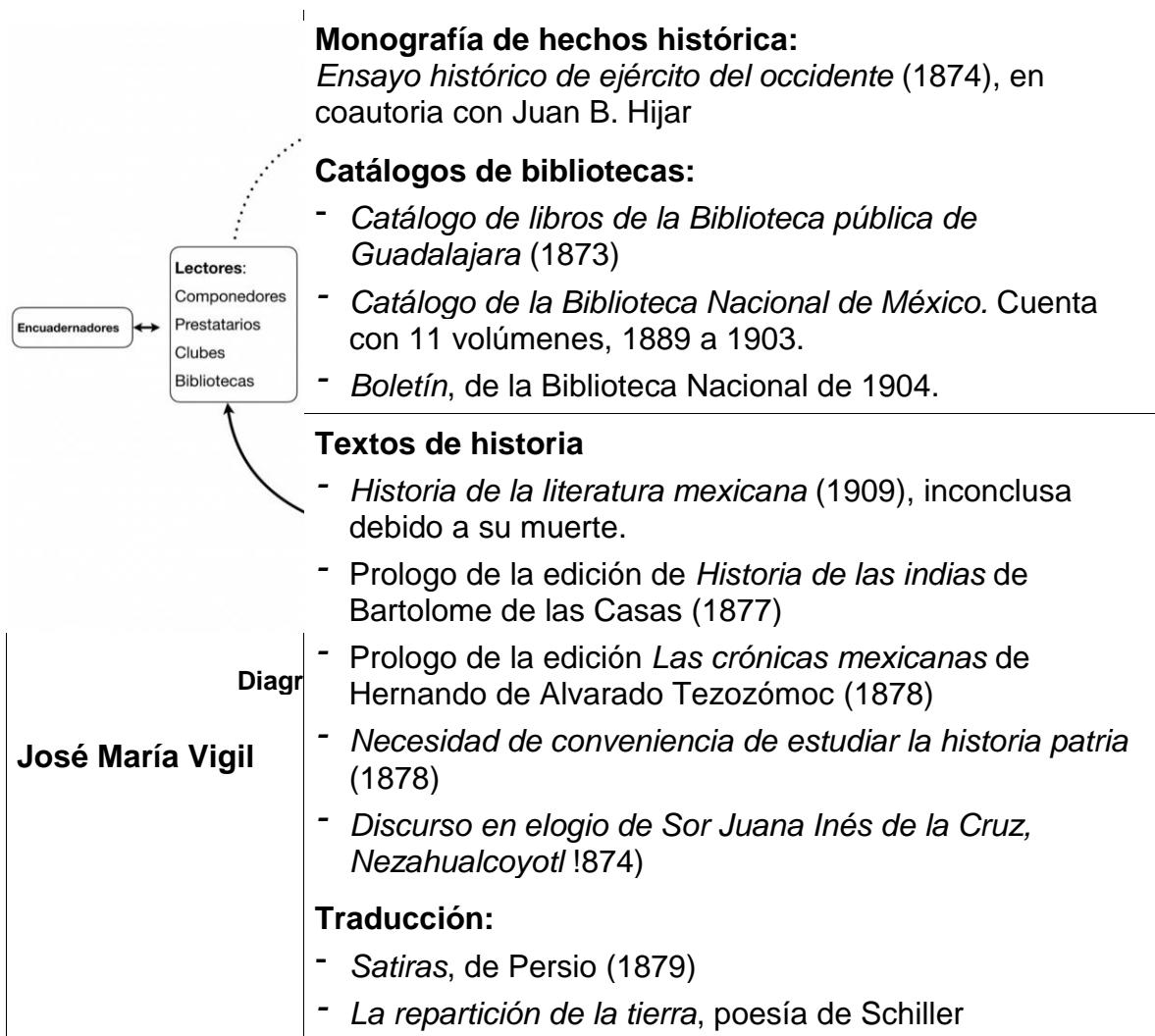
Género: Biográfico

Autor	Título
Vicente Riva Palacio	<i>Los Ceros. Galería de contemporáneos.</i> Publicada de manera anónima con el seudónimo “Cero”, por entregas en el periódico <i>La República</i> . En conjunto en 1882 por la imprenta F. Díaz de León

Autor	Título
Alfredo Chavero	<p><i>Hombres ilustres mexicanos. Biografías de los personajes notables desde antes de la conquista hasta nuestros días</i> (1873) .</p> <p>Escribió las biografías de Tenoch, Itzcoatl y Moctezuma</p>
Julio Zárate	<p><i>Hombres ilustres mexicanos. Biografías de los personajes notables desde antes de la conquista hasta nuestros días</i> (1873)</p> <p>Escribió las biografías de: Acamapichthi, Axayacatl, Tico, Luis de Velasco y José María</p>
Enrique de Olavarría y Ferrari	<p><i>El arte literario en México: Noticias biográficas y críticas de sus más notables escritores</i> (1878)</p> <p>Publicado en Espasa</p> <p>Imprenta de la <i>Revista de Andalucía</i></p>
	<p><i>Poesías líricas mejicanas de Isabel Prieto, Rosas, Sierra, Altamirano, Flores, Riva Palacio, Prieto y otros autores</i> (1878)</p> <p>Publicada en España</p> <p>Imprenta de Aribau y cía</p> <p><i>La madre de Dios en México</i> (1886)</p> <p>Publicada por entregas</p> <p>Editorial J. Ballescá y cía.</p>
	<p><i>Historia popular de México</i> (Inédita)</p> <p>El editor era Santiago Ballescá, no se logró publicar</p>
José María Vigil	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Antología de poetas mexicanas, del siglo XVI al XIX</i> (1893) - <i>La Mujer Mexicana</i>. fue publicada en la <i>Revista nacional de ciencias y letras</i>, por entregas
	<p><i>Hombres ilustres mexicanos. Biografías de los personajes notables desde antes de la conquista hasta nuestros días</i> (1873)</p> <p>Escribió la biografía de:</p> <p>Nezahualcoyotl</p>

Género: Monografías de hechos históricos, Compilaciones documentales y obras eruditas, entre otras.

Julio Zárate	<p>Textos de enseñanza de la historia</p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Compendio de la historia general de México</i> (1884) - <i>Elementos de la historia general</i> (1894) - <i>Compendio de la historia de México</i> (1898).
Juan de Dios Arias	<p>Monografía de hechos históricos: <i>Reseña histórica de la formación y operaciones del cuerpo del ejército del Norte durante la intervención francesa</i> (1867) Imprenta: N. Chávez</p>
Enrique de Olavarría y Ferrari	<p>Compilaciones/reseñas</p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Reseña histórica del Colegio de San Ignacio de Loyola</i> (1889) - <i>Reseña histórica de la Sociedad de Geografía y estadística</i> (1891), Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento. - <i>Reseña histórica del teatro en México</i> (1895), publicada por entregas entre 1880 a 1884 - <i>Lo del domingo. Conversaciones acerca del arte dramático</i>, publicadas en <i>La Iberia</i>, Imprenta I. Escalante (1873) - <i>El Real Colegio de San Ignacio de Loyola vulgarmente colegio de las Vizcaínas en la actualidad Colegio de la Paz; reseña histórica</i>, (Imprenta: F. Díaz y White, 1889). - <i>Crónica del Undécimo Congreso Internacional de Americanistas. (Imprenta y litografía "La Europea", 1806)</i>
	<p>Textos de historia y enseñanza</p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Historia del teatro español</i> (1872), imprenta I. Cumplido - <i>Guía metódica para le estudio de la lectura superior.</i> (Imp. Y litografía "La Europea", 1896). - <i>Curso elemental de lectura y superar y recitación</i> (Imp. Y litografía "La Europea", 1898). - <i>Estudios históricos mexicanos</i>, Barcelona, J. F. Parrex y cía. - <i>Méjico: asuntos de un viaje por los Estados de la República Mexicana</i>, Barcelona, Antonio J. Bastinos, 1898.



ANEXO 2

Lista de la maquina y materiales con las cuales se componía la Imprenta tipográfica y litográfica de Espasa y cía., de acuerdo al contrato de la sociedad firmado ante el notario Ignasi Gallisa i Reyes el 17 de febrero de 1881. La lista se encuentra dividida en 4 secciones, la tipográfica que incluye materiales, herramienta y las maquinas de impresión; papel y máquinas que utilizaban para manejarlo; materiales, herramientas y maquinas para la litografía, y por último el utilaje que forma parte del taller pero no especifica en que sección.

Tipográfico	<ul style="list-style-type: none">- 1 M. Tipografica molde Wirart- 1 M. Tipografica expres Hauser- 1 M. Tipografica no. 4 Hauser- 1 M. Tipografica no. 5 Hauser- 1 M. Tipográfica de retracción pixema Rebourg- 1 prensa Tipográfica a brazo- 8 Armarios para rodillos tipográficos- Cajas con armarios, chavaletes y galerones- Varias colecciones de caracteres, viñetas interlineas, cuadros, etc. para imprenta
Papel y maquinas para tratarlo	<ul style="list-style-type: none">- 2 cilindros para glasear- M. Para satinar papel- (Varias) Ramas y llames para maquina exprés Hauser- Rama grande para máquina Hauser- Piezas para ratisar papel- 1 Mojador de papel- 1 Aparato para baño maría- 1 Estantería para papel con número- 22 mermas de papel maudaturas- 147 ramas de papel blanco para imprimir- 8 resmas papel blanco para cubiertas de primera entrega- 84 resmas oleos de papel blanco para imprimir- 27 resmas de papel blanco para cromos- Papel charol y jaspe

	<ul style="list-style-type: none"> - 126 resma de papel color para cubiertas - 165 resmas papel blanco para imprimir - Guillotina mecánica - Guillotina a brazo
litográfico	<ul style="list-style-type: none"> - 1 M. Litografica Hauser con tres juegos de rodillos - M. Litografica Hauser con dos juegos de rodillos - M. De reduction litografica - 2 Prensa litografica a brazos con accesorios - 5 mesas pijas y cuatro con caballete - 3 mesas para dibujante y dos para escrito - Estantería para piedras - 1 Carrito para trasladar piedras - 9 rodillos de maso litografico - Tintas, colores, barnices, pírguerinar y otros materiales de litografía - 542 piedras litográficas - 9 dibujos al cromo, 3 dibujos y grabados sobre madera - Grabado en cobre para encuadernación
Utillaje del taller	<ul style="list-style-type: none"> - 2 motores vapor sistema raptor fuerza de 4 caballos - Una caldera para motores - M. para moler colores - 11 piezas y correas para maquinaria - Hornillo de hierro - 2 Cortares no. 4 para gas - 5 cortadores no. 20 para gas - Estufa - Cañerías y aparatos para gas - Mesa de escritorio - Chimeneas de vapor - 2 armarios - Aparato para lavar rodillos - Aproinxzador - Deposito para agua - 9 taburetes - 3 juegos de vidrieras - 2 juegos de vidrieras de fachada

- Marmoleros para tinteros
- 2 tinteros de prensa
- Reloj de pared
- Varios libros y fotografías

ANEXO 3

Relación de las litografías y cromolitografías incluidos en los cinco tomos de la obra, en el cual podemos observar tanto el título que le dieron, el ilustrador y en algunas ocasiones el grabador, y cuáles fueron las láminas que fueron impresas en el taller de Espasa.

	Nombre	Firma	Taller	Técnica
TOMO I				
1	Portada, edición México	Dionisio Baixeras	—	Cromo
2	Portada, México antiguo	Jvulian	Tipo-lit ^a de Espasa y c ^a	cromo
3	El dios del año	---	---	Cromo
4	Reconstrucción del Palacio de Palemke	R. Cantó	Tipo-lit ^a de Espasa y c ^a	Cromo, ocres
5	El juego de Pelota Entre los Antiguos Mexicanos. Estudio histórico de la Academia Nacional de San Carlos, por el señor Ibarrarán	---	Tipo-lit ^a de Espasa y c ^a	Cromo
6	Xochitl.- Descubrimiento del pulque. Copia del cuadro de pintor mexicano José Obregón	---	Tipo-lit ^a de Espasa y c ^a	Cromo
7	Piramide de Teotihuacan	---	Tipo-lit ^a de Espasa y c ^a	Lámina
8	Objetos antiguos mexicanos.- copia del natural de R. Cantó	R. Cantó	---	Cromo
9	Plano tipográfico del señoría de Coatlinchán	R. Cantó	Tipo-lit ^a de Espasa y c ^a	Lámina
10	Baño de Netzahualcóyotl. Cuadro de Don José M. Velasco	---	Tipo-lit ^a de Espasa y c ^a	Cromo
11	La piedra del sol	---	---	Lámina
12	Parte superior de la piedra policroma del sacrificio Gladiatorio	R. Cantó	Tipo-lit ^a de Espasa y c ^a	Cromo
13	Cuahxicalli de tizoc	—	—	Lámina

	Nombre	Firma	Taller	Técnica
14	Modelos de ornamentación policromá	R. Cantó	Tipo-lit ^a de Espasa y c ^a	Cromo
15	Objetos de la época de la conquista	---	Tipo-lit ^a de Espasa y c ^a	Cromo
16	Arbol llamado de "la noche triste", en el pueblo de Popotla (estado actual)	—	Tipo-lit ^a de Espasa y c ^a	Cromo, ocres

TOMO II				
1	Portada. Virreinato	---	---	cromo
2	Monumento a Cristóbal Colón, en el paseo de la República. México		Tipo-lit ^a de Espasa y c ^a	cromo - tonos ocres
3	Árbol genealógico de la casa Moctezuma. (Copia, a una mitad, del original que existe en un libro, manuscrito en el Archivo General de la Nación, en México)	R. Cantó / México junio de 1883	Tipo-lit ^a de Espasa y c ^a	cromo
4	Tehuantepec.- La plaza	F. Fuste /E. Gimeno	---	xilografia
5	Hernán Cortés	E. Gimeno	---	cromo
6	Última hoja de la patente que el general de orden, Fray Ángeles, dio a los doce primeros franciscanos que vinieron a predicar el evangelio (el original que posee D. Alfredo Chavero)	R. Canto	---	cromo
7	Copia de un cuadro antiguo que representa el bautizo de Cuauhtemoc. Que existe en el curato de santa cruz Acatlán de la ciudad de México.	---	Tipo-lit ^a de Espasa y c ^a	cromo
8	Claustro del convento de Nuestra señora de la merced (De un dibujo antiguo de P. Gualdi)	---	---	lamina

	Nombre	Firma	Taller	Técnica
9	Escudos de armas de ciudades de Nueva España	---	---	cromo
10	Restos del hombre fósil de México.- (Tomado del natural por R. Cantó)	R. Cantó	Tipo-lit ^a de Espasa y c ^a	cromo
11	Ruinas de la Iglesia del convento de Franciscanos de Tlalmanalco (Del natural, por Ramón. P. Cantó)	R. Cantó	---	lamina
12	La catedral de México	---	---	lamina
13	Habitos del clero en Nueva España	---	Tipo-lit ^a de Espasa y c ^a	cromo
14	Haábitos de las monjas de Nueva España	R. Cantó	Tipo-lit ^a de Espasa y c ^a	cromo
15	Catedral de México.- Capilla de los Santo Reyes (Del natural por Ramón Cantó)	R. Cantó	Tipo-lit ^a de Espasa y c ^a	cromo
16	Vista de la Plaza de México	---	---	lamina
17	Estatua encuestre de Carlos IV, en bronce. México	---	Tipo-lit ^a de Espasa y c ^a	cromo - tonos ocres
18	Interior del Colegio de Minería, México	Gualdi	---	lamina

TOMO III

1	Portada. Independencia de México	R. Cantó	Tipo-lit ^a de Espasa y c ^a	cromo
2	Copiado con permiso del autor de la obra <i>Atlas pintoresco e histórico de los Estados Unidos Mexicanos</i> del Sr. D. Antonio García Cubas	---	---	cromo
3	El cura Hidalgo, Libertador de México. Copia del celebre pintor mexicano D. Joaquin Ramírez, que se conserva en el salón de embajadores del Palacio Nacional de México	---	---	cromo

	Nombre	Firma	Taller	Técnica
4	Parroquia de Dolores Hidalgo	---	Tipo-lit ^a de Espasa y c ^a	cromo
5	Monte de las Cruces. Monumento conmemorativo de la batalla ganada por el ejército insurgente el 30 de octubre de 1810.	R. Cantó	Tipo-lit ^a de Espasa y c ^a	cromo
6	Copia del primer pedimiento fiscal en la causa formada a Don Miguel Hidalgo y Costilla por la inquisición de México en 1810 (El original se halla en poder del señor don Juan E. Hernández y Dávalos, México, 1885)	R. Canto	Tipo-lit ^a de Espasa y c ^a	cromo
7	Morelos, héroe de la independencia	R. Canto	Tipo-lit ^a de Espasa y c ^a	cromo
8	Carta de Morelos a Rayón Referente a la importancia de la toma de Oaxaca (Reproducción del original que posee el señor D. Juan E. Hernández Dávalos)	---	---	cromo
9	Vista de Cadiz	Lloach	---	lamina epigrafe
10	Facsimile del decreto de Morelos aboliendo la esclavitud (De Boletín de la Sociedad de Geografía y estadística, Tomo III)	---	---	grabado
11	Portal de Matamoros. Donde fue fusilado el caudillo del mismo nombre el día 3 de febrero de 1814. Morelia (antigua Valladolid)	---	---	lamina epigrafe
12	Panorama de San Cristóbal Ecatepec en cuyo pueblo fue fusilado el héroe de la independencia don José María Morelos	---	Tipo-lit ^a de Espasa y c ^a	cromo
13	(1810) Allende.- (1813) Matamoros.- (1817) Mina. Heroes de la independencia	R. Cantó	---	cromo

	Nombre	Firma	Taller	Técnica
14	Guerrero, Héroes de la independencia	Jº Sánchez (Tº Sanchez ?)	Tipo-lit ^a de Espasa y c ^a	cromo
15	Facsímile de las dos últimas páginas de una carta de D. Agustín de Iturbide al Sr. Licenciado D. Juan José Espinosa de los Monteros, Remitiéndole el plan de Iguala para su corrección		Tipo-lit ^a de Espasa y c ^a	cromo
16	Objetos de la época de la independencia	R. Cantó R. Cantó / Mesiso No. 33		cromo
17	Facsímiles de firmas de los principales defensores de la Independencia (Tomadas de la colección de documentos para la historia de la guerra de independencia de México, de 1808 a 1821, del señor don Juan E. Fernández y Davalos).	R. Cantó	Tipo-lit ^a de Espasa y c ^a	cromo

TOMO IV				
1	Portada. México independiente	---	---	cromo
2	Antigua cámara de diputados, en el Palacio Nacional	---	---	lamina
3	Iturbide, emperador	---	Tipo-lit ^a de Espasa y c ^a	cromo
4	México.- Vista de la antigua acordada	---	---	lamina
5	México.- Vista exterior del sagrario metropolitano	---	---	lamina
6	Facsímile de la última página del tratado de Paz con España. Firmado en Madrid el 28 de diciembre de 1836.	---	---	cromo

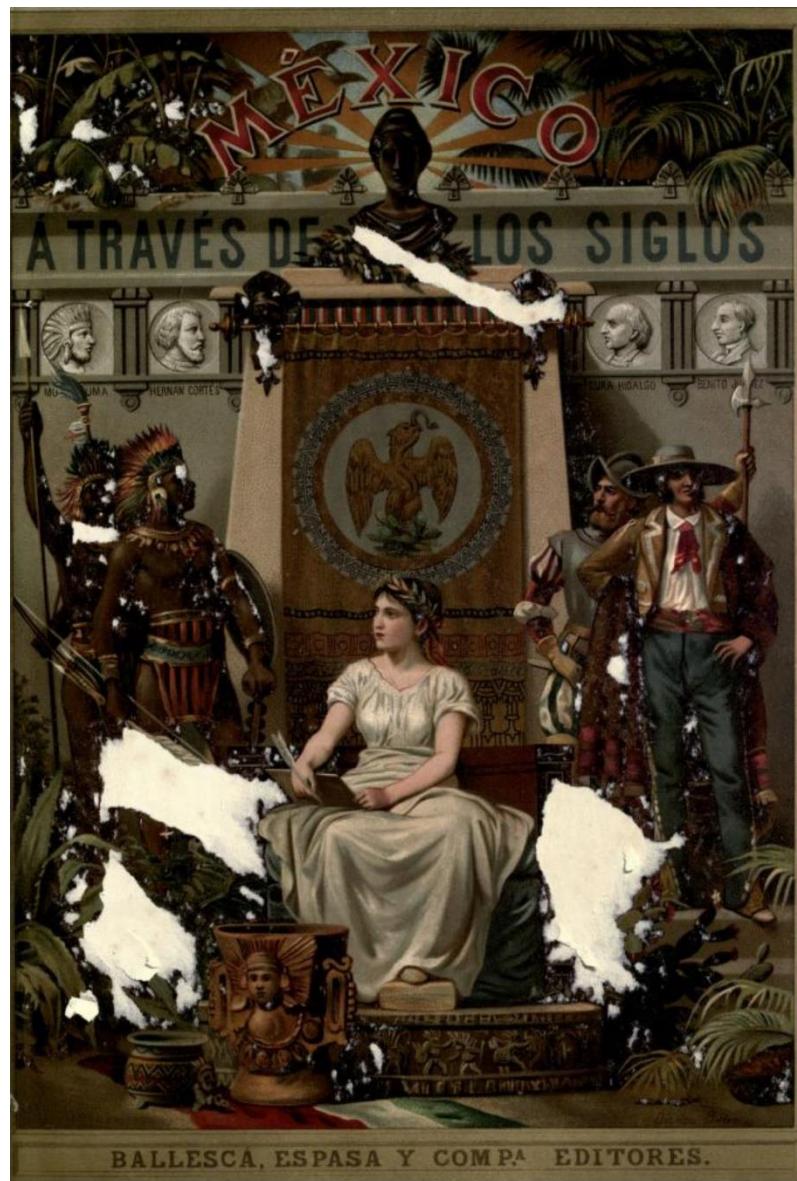
	Nombre	Firma	Taller	Técnica
7	Mapa de la República Mexicana con su division antes de la invasión Norte-Americana	---	Tipo-lit ^a de Espasa y c ^a	cromo
8	Colegiata de Guadalupe	---	----	cromo
9	Panorama de Churrubusco	---	Tipo-lit ^a de Espasa y c ^a	cromo
10	Recuerdo de la guerra con los Estados Unidos. Trofeos y monumentos existente en México. Las bandes que figuran en este cuadro fueron tomadas del ejército americano en. varias acciones, y se conservan en la maestranza de artillería de México.	---	Tipo-lit ^a de Espasa y c ^a	cromo
11	General D. Mariano arista	P. Ross /Tomas sd	----	lamina
12	General D. Antonio López de Santa-Anna	P.Ross/ Thomas sd	----	lamina

TOMO V				
1	Portada. La Reforma	R. Cantó cop.		cromo
2	Carta general de la República Mexicana con el cuadro de altura y vegetacion de la láminande agricultura de México pintoresco, obra importante de Don Antonio García Cubas	Lasauca ht		cromo
3	General Don Ignacio Comonfort		Tipo-lit ^a de Espasa y c ^a	cromo
4	D. Benito Juárez	---		cromo
5	General Don Ignacio Zaragoza			lamina

	Nombre	Firma	Taller	Técnica
6	Última página de una carta de Don enito Juárez al general don Ramón Corona	—	----	cromo
7	Maximiliano (copiado del cuadro orginal de J. A. Beaucé, existente en el Museo de México)	—	Tipo-lit ^a de Espasa y c ^a	cromo
8	Magnífica carroza del emperador Maximiliano que se conserva en las cocheras del Palacio Nacional de México	---	----	cromo
9	General D. Porfirio Diaz. Presidente constitucional de la República Mexicana (1882)	P. Ross	----	cromo
10	Gobierno actual. Gral. D. Ramón Corona, Gra. D. Nicolas Regules, Gral. D. Mariano Escobedo (1867), Gral. D. Vicente Riva Palacio, y Gral. D. Jerónimo Treviño	P. Ross /Thomas iv	----	lamina
11	Puebla.- El templo de San Agustín. Después del asalta del 2 de abril de 1867, dado por las tropas republicanas al mando del general Porfirio Diaz	R. Cantó	Tipo-lit ^a de Espasa y c ^a	cromo
12	Biblioteca Nacional de México	—	Tipo-lit ^a de Espasa y c ^a	cromo

ANEXO 4

Litografía en cromo realizada por Dionisio Baixenas, fue utilizada como primera portada del primer tomo, en la edición de Ballescá. Fue extraída de la edición en digital que se encuentra en el portal archive.org.



Cromolitografía 1. Tomo I, portada, edición Ballescá.

ANEXO 5

En la siguiente tabla encontramos todas las recepciones de bultos recibidos por Ballescá desde España, estos datos fueron realizados a través de las publicaciones de periódicos, en donde generalmente publicaba la fecha del envío.

Fecha de entrega	Fecha de publicación	Enviado/ Dirigido	Periódico	Cantidad	Tipo de material
13 al 15/08/1872	17/08/1872	¿?-Ballescá, Roing y Font	<i>Correo del comercio, el</i>	4 cajas	Libros impresos a la rústica
31/05/1872	12/06/1872	¿?-Ballescá y Roig	<i>Correo del comercio, el</i>	5 cajas	Libros a la rústica
23/01/1878	26/01/1878	¿?-Ballescá	<i>Colonia Española, la</i>	2 / barriles	Vino blanco
23/01/1878	25/01/1878	¿?-Ballescá y cª	<i>Libertad, la</i>	20 barriles	Vino blanco
-	26/03/1879	M. Oliver-J. Ballescá	<i>Siglo XIX</i>	10 bultos	Libros impresos y salchichon
-	26/08/1879	Olivier- Ballescá	<i>Siglo XIX</i>	14 bultos	Vino blanco y libros impresos
-	27/02/1880	M. Oliver-J. Ballescá	<i>Siglo XIX</i>	11 bultos	Libros impresos a la rústica
10/08/1880	12/08/1880	M. Oliver-J. Ballescá y comp.	<i>Siglo XIX</i>	10 bultos	Libros impresos y vino blanco
17/11/1880	20/11/1880	M. Oliver-J. Ballescá y comp.	<i>Siglo XIX</i>	12 bultos	Libros impresos
17 /11/1880	20/11/1880	M. Oliver-J. Ballescá y comp.	<i>Siglo XIX</i>	12 bultos	Libros impresos
13/12/1880	17/12/1880	M. Oliver-J. Ballescá y comp.	<i>Siglo XIX</i>	10 bultos	Impresos (libros?)
20/07/1881	22/07/1881	M. Oliver-J. Ballescá	<i>Siglo XIX</i>	1 bulto	Libros impresos
19/01/1882	21/01/1882	M. Oliver-J. Ballescá y comp.	<i>Siglo XIX</i>	1 bulto	Vino tinto
20/02/1882	22/02/1882	M. Oliver-J. Ballescá	<i>Siglo XIX</i>	6 bultos	Libros impresos
12/08/1882	17/08/1882	M. Oliver-J. Ballescá y comp.	<i>Siglo XIX</i>	10 bultos	Libros impresos e imágenes de madera
15/09/1882	19/09/1882	M. Oliver-J. Ballescá y comp.	<i>Siglo XIX</i>	10 bultos	Libros impresos
20/03/1883	22/03/1883	Manuel Oliver-J. Ballescá	<i>Siglo XIX</i>	9 bultos	Libros impresos
27/03/1882	31/03/1883	M. Oliver-J. Ballescá	<i>Siglo XIX</i>	11 bultos	Libros impresos

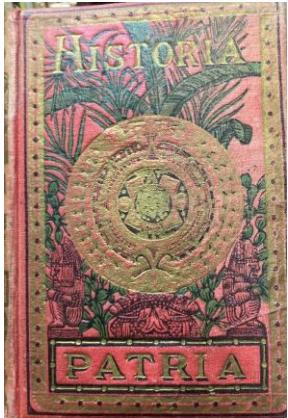
Fecha de entrega	Fecha de publicación	Enviado/ Dirigido	Periódico	Cantidad	Tipo de material
23/06/1883	26/06/1883	M. Oliver-J. Ballescá y comp.	<i>Siglo XIX</i>	15 bultos	Vino blanco, libros impresos, galletas y salchichon
19/11/1883	21/11/1883	M. Oliver-J. Ballescá y comp.	<i>Siglo XIX</i>	11 bultos	Libros impresos
16 y 17/12/1883	20/12/1883	M. Oliver- Ballescá y comp.	<i>Patria, la</i>	17 bultos	Libros impresos
1/02/1884	5/02/1884	M. Oliver-J. Ballescá y comp.	<i>Siglo XIX</i>	3 bultos	Libros impresos
9/08/1884	11/08/1884	M. Oliver-J. Ballescá	<i>Siglo XIX</i>	21 bultos	Libros impresos y galletas
12/12/1884	15/12/1884	Dóleire y comp.- Ballescá y comp.	<i>Siglo XIX</i>	19 bultos	Libros impresos, cromos y petróleo
13/01/1886	16/01/1886	M. Oliver-J. Ballescá y comp.	<i>Siglo XIX</i>	32 bultos	Libros impresos y encuadrados y galletas finas
15/02/1886	12/02/1886	M. Oliver y comp.-J. Ballescá y comp.	<i>Siglo XIX</i>	17 bultos	Libros impresos
16/06/1886	18/06/1886	M. Oliver-José Ballescá y comp.	<i>Patria, la</i>	19 bultos	Libros impresos, documentos y galletas
19/04/1886	22/04/1886	M. Oliver- Ballescá y comp.	<i>Siglo XIX</i>	16 bultos	Libros impresos
15/07/1886	17/07/1886	M. Oliver-J. Ballescá	<i>Patria, la</i>	17 bultos	Libros impresos
13/08/1886	15/08/1886	M. Oliver- Ballescá y comp.	<i>Patria, la</i>	10 bultos	Libros impresos a la rústica
20/09/1886	22/09/1886	M. Oliver- Ballescá y comp.	<i>Patria, la</i>	26 bultos	Papel impreso, id. para cartas, género de algodón, cuadernos y libros impresos
-	19/11/1886	M. Oliver-J. Ballescá	<i>Patria, la</i>	23 bultos	Libros y cuadernos impresos
17/12/1886	20/12/1886	M. Oliver-J. Ballescá	<i>Siglo XIX</i>	20 bultos	Libros impresos
21/03/1887	25/03/1887	W. Vila y comp.- J. Ballescá y comp.	<i>Siglo XIX</i>	26 bultos	Libros impresos, pinturas al oleo, pinceles y papel impreso.
20/05/1887	25/05/1887	M. Oliver- Ballescá y comp.	<i>Siglo XIX</i>	18 bultos	Libros impresos
4/06/1887	8/96/1887	M. Oliver- Ballescá y comp.	<i>Siglo XIX</i>	3 bultos	Muebles, cristalería, batería de cocina y mercería

Fecha de entrega	Fecha de publicación	Enviado/ Dirigido	Periódico	Cantidad	Tipo de material
19/09/1887	22/09/1887	J. Moreno y comp.-J. Ballescá y comp.	<i>Siglo XIX</i>	24 bultos	Libros impresos
18/11/1887	19/11/1887	J. Moreno y comp.-J. Ballescá y comp.	<i>Siglo XIX</i>	11 bultos	Libros impresos
-	19/05/1888	J. Moreno y cía-J. Ballescá y cía	<i>Patria, la</i>	22 bultos	Libros impresos a la rústica
	14/05/1892	¿?-Ballescá	<i>Correo español, el</i>	12 bultos	Libros

ANEXO 6

Relación de las reediciones y reimpresiones de *Méjico a través de los siglos* desde 1914 hasta la actualidad. No contamos con todos los datos de algunas obras, pues ya son difíciles de localizar o no los contenía.

Libro 1:



Titulo: "Historia patria. Nueva Edición de México a través de los siglos".

Editor: Refundida, anotada y continuada hasta nuestros días por D. Luis González Obregón.

Editorial: J. Ballesca y c^a y Sucesores y Benito Guijosa

Año de edición: 1914-1915.

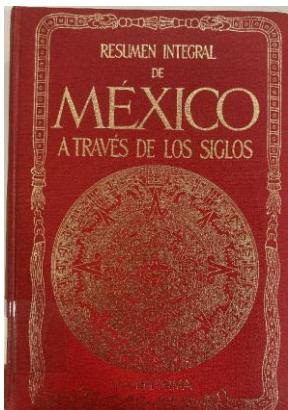
Ejemplares: S/D

Reediciones: Única

Tomos: 15 tomos. Incompleta, solo publicaron lo equivalente a los Tomos I y II, y el inicio del tercero.

Observaciones: Edición económica, encuadernación mismo diseño de las tapas y color de las telas. Tamaño de bolsillo

Libro 2:



Titulo: "Resumen integral de México a través de los siglos"

Editor: Prof. Florentino Torner

Editorial: Compañía General de edición S. A. / Impresión en Talleres litográficos de Avelar Hnos. Impresores S. A.

Año de edición: Primera edición 1952. Edición consultada 1974.

Ejemplares: 3,000

Reediciones: 17^o

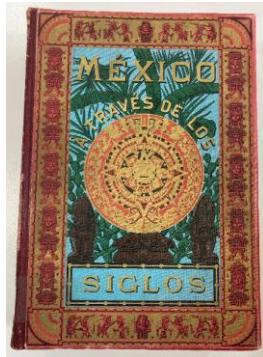
Tomos: 5

Observaciones: Diseño de tapas:

- El margen es un Quetzalcoatl, tiene la piedra del sol y títulos en grabados en dorado. Tapa reverso: grabado en el margen de Quetzalcoatl, un águila volando con una serpiente, pirámide del sol de Teotihuacán, un soldado español y un guerrero mexica viéndose de frente.

- Encuadernación: Tela roja

Libro 3:



Título: "Méjico a través de los siglos"

Editor: Edición facsimile

Editorial: Editorial Cumbre S. A. Impreso por Artes Litográficas

Año de edición: Primera edición 1953. Edición consultada 1962.

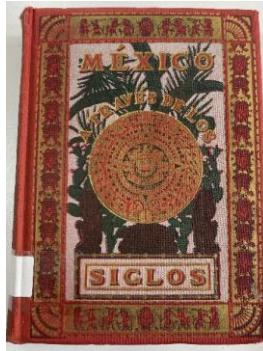
Ejemplares: 8,000

Reediciones: 4ta edición

Tomos: 5

Observaciones: Edición facsímile, el mismo tamaño, mismo tipo de diseño de encuadernación. **Buena calidad.**

Libro 4



Título: "Méjico a través de los siglos".

Editor: Edición facsímile

Editorial: Gustavo S. López

Año de edición: 1940

Reediciones: s/d

Tomos: 10

Observaciones: Edición facsímile, buena calidad. En el primer tomo contiene la primera litografía hecha para el tomo, exclusiva. Tamaño carta.

Libro 5



Título: "Méjico a través de los siglos".

Editor: Gerente general Ignacio F. Herrerías

Editorial: Publicaciones Herrerías S. A.

Año de edición: s/d

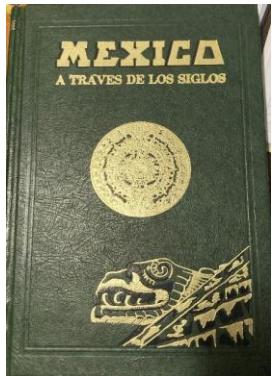
Ejemplares: s/d

Reediciones: s/d

Tomos: s/d

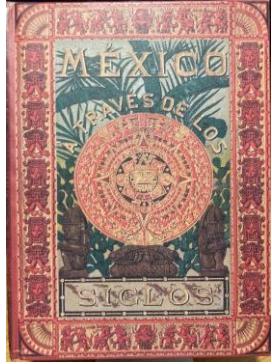
Observaciones: Facsímile, mala calidad, las cromolitografías están impresas en tonos ocre.

Libro 6



de una pirámide.

Libro 7



Título: "México a través de los siglos"

Editor: Coordinador general: Héctor Cuauhtémoc Hernández Silva. Edición digital

Editorial: Universidad Autónoma Metropolitana. Azcapotzalco

Año de edición: 2007.

Ejemplares: 1,000

Tomos: 5

Observaciones: Primera edición electrónica en CD, tiene impreso la portada del tomo 3. Caja: diseño facsímile del libro, carboncillo, diseño de tapa impresa

Libro 8



Título: "México a través de los siglos".

Editor: Royce editores

Editorial: Oceano

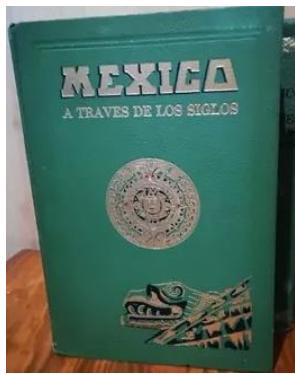
Año de edición: 1998-2002

Ejemplares: s/d **Reediciones:** s/d

Tomos: 3 volúmenes

Observaciones: Encuadernación tapa dura con estimaciones en oro. Edición reorganizada de contenido y depurado estilo.

Libro 9



Título: "Méjico a través de los siglos"

Editor: Edición facsímile

Editorial: Cumbre Grolier

Año de edición: edición consultada 1973.

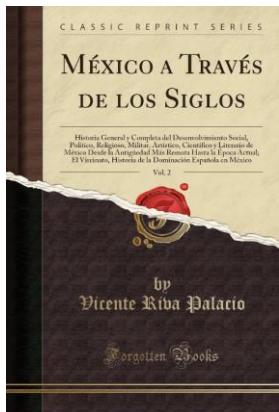
Ejemplares: 15,000

Reediciones: 10º

Tomos: 5

Observaciones: Edición facsímile, toda la impresión. La encuadernación es diferente: en piel color verde, diseño de tapa piedra de sol con la cabeza de Quetzalcoatl y una parte de una pirámide

Libro 10



Título: "Compendio general de Méjico a través de los siglos".

Editor: Francisco Rofer

Editorial: Valle de Méjico

Año de edición: Edición consultada 1974

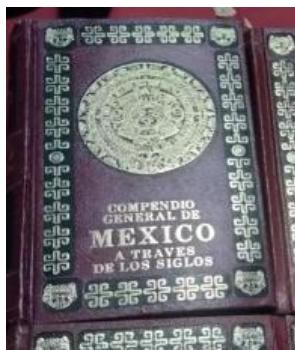
Ejemplares: s/d

Reediciones: Tercera edición

Tomos: 6 volúmenes

Observaciones: Tamaño de bolsillo. Tapas en piel, color rojo. Grabado en dorado. En la portada la piedra del sol y el título.

Libro 11



Título: "Méjico a través de los siglos"

Editor: s/d

Editorial: Forgotten books

Año de edición: 2018

Ejemplares: s/d

Reediciones: 1ra. edición

Tomos: 5 vols.

Observaciones: Es una edición en dos versiones, la digital y la impresa. La portada responde al diseño de la editorial para edición de obras latinoamericanas.

Libro 12 y 13:

Tenemos conocimiento de dos ediciones más, pero son pocos datos los que tenemos de ellas. La primera es una edición de 1953 por Editorial Nacional. La segunda por la editorial Aracne Tejiendo Historias del 2018. Aunque de ambas se necesitan verificar dicha información para considerarla parte de este conteo de ediciones.

FUENTES CONSULTADAS

Archivos

Archivo Histórico de Protocolos del Colegio Notarial de Cataluña.

Archivo Vicente Riva Palacio, Universidad de Texas en Austin.

Archivo Enrique de Olavarría y Ferrari, Biblioteca Nacional, Universidad Autónoma de México.

Academia de Artes de Cataluña.

Biblioteca de la Universidad Autónoma de Nuevo León.

Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico, España.

Biblioteca Virtual de Prensa Histórica, España

Centro de Estudios de Historia de México, Fundación CARSO.

Hemeroteca Nacional de Digital de México.

Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España.

Museo de la Imprenta, España.

Bibliográficas - Primarias

Riva Palacio, Vicente (coord.), *México a través de los siglos. Historia general y completa del desenvolvimiento social, político, religiosa, militar, artístico, científico y literario de México desde la antigüedad más remota hasta la época actual*. México-España: Editoriales J. Ballescá c^a y Espasa c^a, 1884-1889.

El mundo ilustrado. Biblioteca de las familias. Historia, viajes, ciencias, artes, literatura. Barcelona: Biblioteca Ilustrada de Espasa y compañía, 1879-1882.

Gerbhardt, Victor, *Los dioses de Grecia y Roma. Historia de los dioses, semidioses y héroes del gentilismo clásico, de sus dogmas, misterios, fiestas y ceremonias, con el relato de las tradiciones heróico-mitológicas y observaciones críticas y artísticas*. Barcelona: Biblioteca Ilustrada de Espasa y compañía, 1880.

Hemerográficas (años seleccionados)

México

Abogado cristiano ilustrado, El

Álbum de la mujer, El

Amigo de la verdad, El

Anuario de la legislación y jurisprudencia

Asilo de los mendigos, El

Boletín de la Biblioteca Nacional

Camarada, El

Colonia Española, La

Contemporáneo, El (San Luis Potosí)

Correo del comercio, El

Correo Español, El

Crónica, La

Defensa católica, La

Diario del hogar, El

Diario Oficial de Campeche, El

Diario oficial del supremo gobierno de los Estados Unidos Mexicanos, El

El Tulteco (Tamaulipas)

Enseñanza objetiva, La

Época ilustrada, La

Foro, El

Guía general descriptiva de la República mexicana

Heraldo del hogar, El

Iberia, La

Libertad, La

Monitor republicano, El

Nacional, El

Organo de los Estados, El

País, El

Periódico oficial de Campeche
Periódico oficial de Nayarit
Periódico oficial de Tabasco
Periódico oficial del Estado de Coahuila
Periódico oficial del Estado de Puebla
Renacimiento, El
República literaria, La
Republicano, El
Revista mexicana. Semanario ilustrado
Revista militar mexicana
Revista nacional de letras y ciencias
Revista Universal
Siglo XIX, El
Tiempo ilustrado, El
Tiempo, El
Two Republics
Voz de Guanajuato, La
Voz de México, La

Internacionales

Dinastía, La
Hojas selectas
Revista gráfica
Revista Sabadell
Tipografía, La
Unión, La

Bibliográficas y Artículos

- Acevedo, Esther y Fausto Ramírez, “preámbulo”, en *Los pinceles de la historia. La fabricación de un estado 1864-1910*, 17-33. México: MUNAL/UNAM/ Banamex, 2003.
- Acevedo, Esther, *Hacia otra historia del arte en México. De la estructuración colonial a la exigencia nacional (1780-1860)*. México: CONACULTA, 2001.
- Aguilar Camín, Héctor, *La invención de México: historia y cultura política de México, 1810-1910*. México: Editorial Planeta, 2008.
- Almanza Montañez, Rosa Evelia, “Alfredo Chavero y su idea de nacionalismo en la obra de México a través de los siglos”. Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2002.
- Altamirano, Carlos, “Introducción”, en *Historia de los intelectuales en América Latina*, Carlos Altamirano (dir.), Tomo I. *La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*, Jorge Myers (ed.). Argentina: Katz, 2008.
- Altamirano, Ignacio Manuel, *Biografías de los personajes notables desde antes de la conquista hasta nuestros días*. México: Imprenta Ignacio Cumplido, 1873.
- Altamirano, Manuel, M. Acuña, entre otros, *Biografías de los personajes notables desde antes de la conquista hasta nuestros días*. México: Imprenta Ignacio Cumplido, 1873.
- Álvarez, Ignacio, *Estudios sobre la historia general de México*, México: Imprenta económica de Mariano Ruiz de Esparza, 1869.
- Anderson, Benedict, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y difusión del nacionalismo*. México: FCE, 2021.
- Aubert, Paul, “Crisis del papel y consecuencias de la industrialización de la prensa (1902-1931)”, en *Prensa, impresos, lectura en el mundo hispánico contemporáneo*, Jean Michel Desvois (ed), Homenaje a Jean-François Botrel, Université de Rennes (2005): 73-95.

- Arias, Juan de Dios, *Reseña histórica de la formación y operaciones del cuerpo del ejército del Norte durante la intervención francesa, sitio de Querétaro y noticias oficiales de Maximiliano, su proceso integral y su muerte*. México: Imprenta de Nabor Chávez, 1867.
- Ávila, Alfredo, “Carlos María Bustamante”, en *La República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Galería de escritores*, Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (ed.), Vol. III, 22-35. México: UNAM, 2005.
- Ballescá, Santiago, “Cartas del editor de México a través de los siglos”, José Ortiz Monasterio, en *Secuencia* (Instituto Mora), núm. 35 (1996): 131-171.
- Barba del Horno, Mikel, “Enfoques consensuales y conflictuales del capital: un intento de síntesis”, *Aposta. Revista de ciencias sociales*, núm. 85 (2020): 111-128.
- Bazant, Milada, “Lecturas del Porfiriato”, en *Historia de la lectura en México*, 205-239. México: COLMEX, 2010.
- Bevller, Laura, Poissenot, “La editorial Montaner y Simón (1868-1981). El esplendor del libro industrial ilustrado (1868-1922)”, Tesis de doctorado, Universidad de Barcelona, 2016.
- Blasco Sánchez, Fátima, “La imprenta Blasco: cien años de servicio de la ciudad de Zaragoza”, Tesis doctoral, Universidad de Zaragoza, 2019.
- Botrel, Jean-François “Sobre la fabricación del libro en Madrid”, en *Cuadernos de ilustración y romanticismo*, Revista Digital del grupo de estudios del siglo XVIII, Universidad de Cádiz, no. 24 (2018): 209-242.
- Bourdieu, Pierre, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1992.
- Bosque Lastra, Ma. Teresa; Margarita Bosque Lastra y Alicia Castañeda. *Origen, desarrollo y proyección de la imprenta en México*. México: UNAM, 1981.
- Brading, David, *Ensayos sobre el México contemporáneo*. México: FCE, 2020.

- Briseño Senosain, Lillian, "José María Luis Mora, del sueño al duelo", en *La República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Galería de escritores*, Vol. III, Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (ed.), 77-90. México: UNAM, 2005.
- Burke, Peter, *¿Qué es historia cultural?* Barcelona: Paidós, 2006.
- _____, "La historia cultural y sus vecinos", en *Revista Alternidades*. (Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa) vol. 17, núm. 033, enero-junio (2007): 111-117.
- _____, *Formas de hacer historia*. España: Alianza, 1991.
- _____, *La creación de la cultura de consumo mexicana en la época de Porfirio Diaz*. México: Fondo de Cultura Económica, 2021.
- Burker, Steven B., *La creación de la cultura de consumo mexicana en la época de Porfirio Díaz*. México: Fondo de Cultura Económica, 2021.
- Bustamante, Carlos María de, *Cuadro histórico de la revolución mexicana comenzada en 15 de septiembre de 1810 por el ciudadano Miguel Hidalgo y Costilla, cura del pueblo de Dolores, en el obispado de Michoacán*, México: Imprenta J. Mariano Lara, 1843.
- Bustamante, Jesús, y Mónica Quijada, *Élites intelectuales y modelos colectivos: mundo Ibérico siglos XVI-XIX*, Madrid: Colección Tierra Nueva e Cielo Nuevo, no. 45, 2002.
- Cacho Vázquez, Xavier, "Méjico a través de los siglos. A cien años de su publicación 1884-1889". *Cuadernos del Archivo*. México: Archivo General de Nuevo León/Gobierno del Estado, núm. 31 (1988): 1-49.
- Carbajal Espinosa, Francisco, *Historia de Méjico desde los primeros tiempos de que hay noticias hasta mediados del siglo XIX*, vol. 1. México: Tipografía de Juan Abadiano, 1862.
- Carlos Rey, *Encuadernación a la Bradel. La Bradel clásica*, 2010.
- Carpallo Bautista, Antonio y Yohana Yessica Flores Hernández, "Hermenegildo Millares Anglés y sus encuadernaciones de editor en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando", en *Retos y tendencias*

de la investigación Hispano-Mexicana en Ciencias de la información y de la documentación, María Teresa Fernández Bajón e Isabel Villaseñor Rodríguez (coord.), 298-311. España: Universidad Complutense de Madrid, 2020.

Carreño, Alberto, "Noticia biográfica del señor D. Santiago Ballescá", México: Imprenta LaCaud, fotograbado y linotipo, 1913.

Carrión, Antonio, *Historia de la ciudad de Puebla de los Ángeles*. México: edición de la viuda de Dávalos e Hijos, Tipografía de las Escuelas Salesianas de Artes y Oficios, 1897.

Castellano, Philipe, *Un editor en Barcelona. Pablo Salvat Espasa (1872-1923)*. España: Trea, 2021.

_____, "Autobiografía de Manuel Salvat Xivixel, impresor y editor: apuntes históricos sobre la editorial Salvat y su fundador", en *Boletín de la Real Academia Catalana de Bellas Artes de Saint Jordi*, núm. 12 (1998) 61-83.

_____, "México a través de los siglos: de la coedición a la autonomía editorial", en *Centro y preferías: prensa, impresos y territorios en el mundo hispánico contemporáneo: homenaje a Jacqueline Covo-Maurice*, coord. Nathalie Ludec y Francoise Dubosquet Lairys, 35-44. España: Editoriales Pilar, 2004.

Chartier, Roger, *Las revoluciones de la cultura escrita*. México: Gedisa, 2018.

_____, *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*. Madrid: Alianza, 1993.

Clark de Lara, Belem y Ana Laura Zavala Díaz, *La modernidad literaria: creación, publicaciones periódicas y lectores en el Porfiriato (1876-1911)*. México: UNAM, 2020.

Clark de Lara, Belem y Elisa Speckmann Guerra (ed.), *La república de las letras asomos a la literatura escritura del México decimonónico. Volumen II. Publicaciones periódicas y otros impresos*. México: UNAM, 2005.

- _____, *La república de las letras asomos a la literatura escritura del México decimonónico. Volumen III. Galería de escritores*. México: UNAM, 2005.
- Cosío Villegas, Daniel, *Imprenta y vida pública*. México: FCE, 2005.
- Darnton, Robert, “¿Qué es la historia del libro?”, en *Prismas. Revista de historia intelectual*, (Universidad Nacional de Quilmes), vol. 12 núm. 2 (2008):135-156.
- _____, “Historia de la lectura”, en *Formas de hacer historia*, Ed. Peter Burke, 177-208. España: Alianza, 1996.
- _____, *Censores trabajando. De cómo los Estaos dieron forma a la literatura*. México, FCE, 2014.
- _____, *El negocio de la ilustración. Historia editorial de la Encyclopédie, 1775-1800*. México: FCE, 2006.
- _____, *La gran matanza de los gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*. México: FCE, 2018.
- _____, *Los best sellers prohibidos en Francia antes de la revolución*. México: FCE, 2018.
- _____, *Piratería y edición. El comercio del libro durante la ilustración*. México: FCE, 2024.
- _____, *Un magno tour literario por Francia. El mundo de los libros en vísperas de la Revolución francesa*. México: FCE, 2018.
- De la Cuesta Marina, Cristina, “Arte e industria en la Barcelona de fin de siglo”, en *Revista de Filología Románica*, anejo III (2002): 221-228.
- De la Torre Rendón, Judith, “Niceto de Zamacois”, en *Historiografía mexicana. En busca de un discurso integrador de la nación 1848-1884*, coord. Juan A. Ortega y Medina y Rosa Camelo, 549-571. México: UNAM, 1996.
- Díaz Maldonado, Yessica “Imágenes y nacionalismo. Las litografías de México a través de los siglos”. Tesis de Licenciatura, Universidad Autónoma de Querétaro, 2014.

- Díaz y de Ovando, Clementina, "Un gran literato liberal. Vicente Riva Palacio", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, (Universidad Nacional Autónoma de México) Vol. VII, núm. 27, (1958): 47-62.
- Díos Arias, Juan de, *Reseña histórica de la formación y operaciones del cuerpo del ejército del Norte durante la intervención francesa, sitio de Querétaro y noticias oficiales de Maximiliano, su proceso integral y su muerte*. México: Imprenta de Nabor Chávez, 1867.
- Espinosa Blas, Margarita, "El hijo del Ahuizote: un periódico americanista", en *La prensa decimonónica en México*, coord. Adriana Pineda Soto y Celia del Palacio Montiel, 245-262. México: Universidad de Guadalajara, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Conacyt, 2003.
- Estadísticas sociales del Porfiriato 1877-1910*, Secretaría de economía. Dirección general de Estadística. México: 1956, 123.
- Famades Villamur, José, *Manual de tipografía española*. Barcelona: Tipografía de los Sucesores de N. Ramírez y cía, 1882.
- Febvre, Lucien y Henri-Jean Martin, *La aparición del libro*. México: FCE, 2014.
- Fernández de Zamora, Rosa María, Liduska Cisarová, Manuel Rojas y Daniel de Lira Luna, "El libro y la imprenta en México: una revisión de sus historias", en *Tópicos de investigación en bibliotecología y sobre la información*, Filiberto Felipe Martínez Arellano y Juan José Calva González comp. 333-363. México: UNAM, 2007.
- Fernández Ledesma, Enrique, *Historia crítica de la tipografía en la Ciudad de México*. México: UNAM, 1991.
- Feros, Antonio, "Clientelismo y poder monárquico en la Nueva España de los siglos XVI y XVII", en *Relaciones*, núm. 73, vol. XIX (1998):16-49.
- Fick, Bill y Beth Grabowski, *El grabado y la impresión. Guía completa de técnicas, materiales y procesos*. Barcelona, Blume, 2015.
- Fisher Saller, Carol, "Hacia la precisión, la claridad y la congruencia. ¿Qué hacen los correctores?", en *La labor del editor. El arte, el oficio y el*

- negocio de la edición*, 163-178. México: Fondo de cultura Económica, 2022.
- Florescano, Enrique, *Etnia, Estado y Nación*. México: Taurus, 1997.
- _____, *Historia de las historias de la nación mexicana*. México: Taurus, 2002.
- _____, *Imágenes de la patria a través de los siglos*. México: Taurus, 2005.
- _____, *La Bandera Mexicana*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- _____, *Memoria mexicana*. México: Taurus, 2000.
- Fraustro Nadal, German, “Evolución en las medidas de los papeles y su estandarización”, en *Revista Brasileira de Design da Informação*, Vol. 11, núm. 2 (2014): 166-184.
- Gali Boadella, Monserrat, “Santiago Ballescá, librero y editor catalán en México del Porfiriato”, en *Catalunya e Iberoamérica. Investigaciones recientes y nuevos enfoques*, Coord. Montserrat Gali, 75-84. España, Asociación catalanista de América Latina, 2017.
- García Granados, Ricardo, *Historia de México desde la República Restaurada en 1867 hasta la caída de Huerta*. México: Librería editorial Andrés Botas e Hijo, 1923.
- García, Alejandro y Lilia Vieyra, “México a través de los siglos: revisión crítica”, en *Boletín del Instituto de investigaciones bibliográficas*, (UNAM), núm. 2 vol. 1, segundo semestre (1996): 145-158.
- Garone Gravier, Marina y Albert Coberto López, “Huellas invisibles sobre el papel: las impresoras antiguas en España y México (siglos XVI al XIX)”, en *Locus: revista de historia*, vol. 17 núm. 2 (2011): 103-123.
- Garone Gravier, Marina y Mauricio Sánchez Menchero, “Prefacio”, en *Imagen y cultura impresa*, coord. Marina Garone Gravier, Elke Köppen y Mauricio Menchero, 9-17. México: UNAM, 2016.
- Garone Gravier, Marina, *Historia de la imprenta y la tipografía colonial en Puebla de los Ángeles (1642-1821)*. México: UNAM, 2018.
- _____, *La tipografía en México. Ensayos históricos (siglos XVI al XIX)*. México: UNAM, 2015.

- _____, *Libros e imprenta en México en el siglo XVI* (México: UNAM, 2021).
- Garza Mercado, Ario, *Obras generales de consulta*. México: COLMEX, 1997.
- Ginna, Peter (coord.), *La labor del editor. El arte, el oficio y el negocio de la edición*. México: FCE, 2022.
- Girón, Nicole “El proyecto de folletería Mexicana del siglo XIX: alcances y límites”, en *Secuencia*, núm. 39, México: Instituto Mora (1997): 7-24.
- _____, “La folletería durante el siglo XIX”, en *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico.vol.II Publicaciones periódicas y otros impresos*, Belem Clark y Elisa Speckman (ed.), 375-390. México: UNAM, 2005.
- _____, “Ignacio Manuel Altamirano: el “campeón” de la literatura nacional”, en *La construcción del discurso nacional en México, un anhelo persistente (siglos XIX y XX)*, Nicole Girón (coord.), México: Instituto Mora, 2007.
- Godinas, Laurette, Marina Garone Gravier e Isabel Galina Russel (ed.), *De pérgamo a la nube. Nuevos acercamientos y perspectivas a las edades del libro*. México: UNAM, 2017.
- Godoy, José F., *Enciclopedia biográfica de contemporáneos*. Washington, Establecimiento tipográfico de Thos W. Cadick, 1898.
- González Obregón, Luis (ed.), *Historia patria. Nueva edición de México a través de los siglos*. México: J. Ballescá y cía., Sucesores, y Benito Guijosa (ed.), 1914-1915.
- González Peña, Carlos, *Historia de la literatura mexicana. Desde los orígenes hasta nuestros días*. México: Porrúa, 2012.
- Gras Valero, Irene, “La trajectòria como a il·lustrador i decorador a Mèxic de l’artista valencoà Ramon P. Cantó”, en *RACBASJ, Boletí XXXI* (2017): 93-106.
- Gutierrez Quejido, Marta, “Estudio, catalogación y digitalización de las encuadernaciones artísticas de las bibliotecas de la Real Academia Nacional de Medicina y de la Real Academia Nacional de Farmacia”, en

Desafíos en el entorno a la información y documentación ante las problemáticas sociales actuales, vol. 3, coord. Georgia Araceli Torres Vargas, México, 225- 251. México UNAM, 2022.

Herrera Morillas, José Luis, “Estudio y catálogo de las encuadernaciones artísticas del siglo xIX de la Biblioteca de la Real Sociedad Económica Extremeña de Amigos del París”, en *Revista de Estudios Extremeños*, Tomo LXV, núm. 1 (2009): 39-74.

Hobsbawm, Eric, *Naciones y nacionalismo desde 1780*. España: Crítica, 2012.

Ibarra Cuesta, Jorge, *Patria, etnia y nación*. Cuba, Editorial de ciencias sociales, 2007.

Iguíniz, Juan B., *El libro. Epitome de bibliología*, México: Porrúa, 2014.

Lafaye, Jacques, *Albores de la imprenta. El libro en España y Portugal y sus posesiones de ultramar (siglos XV y XVI)*. México: Fondo de cultura económica, 2002.

Larráinzar, Manuel, *Algunas ideas sobre la historia y manera de escribir la de México, especialmente la contemporánea, desde la declaración de independencia, en 1821, hasta nuestros días*, México: Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística por la imprenta de Ignacio Cumplido.

Leal Miranda, Edith, “Francisco Díaz de León y Santiago Ballescá: su trabajo editorial y contribución a las letras mexicanas”, Tesis de Maestría, Universidad Autónoma de México, 2017.

Leal Miranda, Edith, “Santiago Ballescá editor de México a través de los siglos”, en *Son Palabras* (Universidad de Colima), primavera (2014): 7-22.

Lempiériè, Annick, “Los hombres de letras hispanoamericanos y el proceso de secularización (1800-1850)”, en *Historia de los intelectuales en América Latina*, Carlos Altamirano (dir.). 242-268. Argentina: Katz, 2008

- Llanas, Manuel “Prólogo. Un señor de Barcelona”, en *Un editor en Barcelona. Pablo Salvat Espasa (1872-1923)*, Philippe Castellanos, 13-16. España: Trea, 2021.
- _____, *El libro y la edición en Cataluña: apuntes y esbozos*, de la serie *Historia de la edición en Cataluña*. Barcelona: Gremio d’editors de Cataluya, 2004.
- _____, *L’edició a Catalunya: el segle XIX*. Barcelona, Gremi d’editors de Catalunya, 2004.
- Lombardo García, Irma (Coord.), *Los impresos noticiosos a debate. Hacia una definición de conceptos*. Memoria. México: UNAM, 2014.
- Lomnitz, Claudio “Los intelectuales y el poder político: la representación de los científicos en México del porfiriato a la revolución”, en *Historia de los intelectuales en América Latina*, Carlos Altamirano (director), Tomo I, 441-464. Argentina: Katz, 2006.
- Magaña Mosqueda, Enrique, “Historia de las Instituciones Penitenciarias en México”, Trabajo terminar para obtener el diploma de especialidad en derecho, México: Universidad Autónoma de Baja California, 2008.
- Mandujano Jacobo, María del Pilar, “Reseña: Leonardo Martínez Carrizales. Tribunos letrados: aproximaciones al orden de la cultura letrada en el México del siglo XIX”, *Literatura Mexicana* (UNAM), núm. XXX-1, (2019): 203-208.
- Martínez Carrizales, Leonardo, *Tribunos letrados. Aproximaciones al orden de la cultura letrada de el México del siglo XIX*. México: UAM-Azcapotzalco, 2017.
- Martínez Leal, Luisa “Un siglo de tinta y papel en la ciudad de México”, en *Villes en Paralèl*, núm. 45-46, (2012): 122-146.
- Martínez Martín, Jesús A. *Historia de la edición en España (1836-1936)*. España: Marcial Pons, 2001.
- Martínez Rodríguez, José Luis, *La expresión nacional. Letras mexicanas del siglo XIX*. México: UNAM, 1955.

- Martínez Rus, Ana “La industria editorial española ante los mercados americanos del libro 1892-1936”, en *Hispania*, vol. LXII/3 núm. 212 (2002): 1021-1058.
- Matute, Álvaro y Evelia Trejo, “La historia antigua de México, su evolución social”, en *Estudios de historia moderna y contemporánea de México*, (Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM) núm. 14, (1991): 89-106.
- Mendieta, Fray Gerónimo de, *Historia eclesiástica Indiana*. México: Imprenta F. Díaz de León y White, 1870.
- Monet, Luciano, *Manual del conductor de maquinas tipográficas*, Tomo I y Tomo II, Madrid: Biblioteca Enciclopédica Popular Ilustrada, 1879.
- Mora, José María Luis, *Méjico y sus revoluciones*. Tomo I. Francia: Librería de Rosa, 1836.
- Mora, Pablo, “Enrique de Olavarría y Ferrari (1844-1918): historiador de la cultura en México”, en *Boletín*, Vol. IV, núm. 1 y 2, UNAM (2001): 117-153.
- Moreno Gamboa, Olivia, “Ensayo de una “anatomía” de la República de las letras. Nueva España, siglo XVIII”, en *Histórica*, núm. XLIII (2019): 59-79.
- Moret Viñals, Oriol, “Medidas tipográficas: un recuento”, en *Revista Brasileira de Design da Informação*, vol. 11, núm. 2 (2014): 134-165.
- Murillo Sandoval, Juan David, “Buscando suscriptores: prospectos volantes, publicidad del libro y trabajo intelectual en América Latina”, en *Literatura y lingüística*, no. 47 (2003): 29-56.
- Myers, Jorge, ““Introducción al volumen 1. Los intelectuales latinoamericanos desde la colonia hasta el inicio del siglo XX”, en, *Historia de los intelectuales en América Latina*, dir. Carlos Altamirano, 29-52. Argentina: Katz Editores, 2008.
- O’Gorman, Edmundo, México, El trauma de su historia. México: CONACULTA, 1977.

- Olavarría y Ferrari, Enrique de, *El arte literario de México: noticias biográficas y críticas de sus más notables escritores*. Madrid, Imprenta Espinosa y Bautista, 1879.
- Olavarría y Ferrari, Enrique de, *Episodios nacionales mexicanos: novelas históricas nacionales*. Barcelona, Editores J. F. Parres y cía., 1886.
- Ortega y Medina, Juan A. y Rosa Camelo (Coord.), *Historiografía Mexicana. En busca de un discurso integrados de la nación, 1848-1884*. México: UNAM, 1996.
- Ortiz Monasterio, José “La obra historiográfica de Vicente Riva Palacio”, Tesis de Doctorado, Universidad Iberoamericana, 1999.
- _____, “Las novelas históricas de Vicente Riva Palacio” en *Secuencia* (Instituto Mora), núm. 21 (1991): 19-48.
- _____, *México eternamente. Vicente Riva Palacio ante la escritura de la historia*. México, FCE, 2004.
- _____, “Francisco Sosa: cartas a Vicente Riva Palacio, en *Literatura Mexicana*, UNAM, vol. 7 núm. 2 (1996): 553-586.
- _____, “La revolución de la lectura durante el siglo XIX en México”. *Historias* (Instituto Nacional de Antropología e Historia), núm. 60, enero-abril (2005): 57-75.
- _____, «Patria», Tu ronca voz me repetía...Vicente Riva Palacio y Guerrero. México, UNAM, 1999.
- Palacio Montiel, Celia del, “La prensa como objeto de estudio. Panorama actual de las formas de hacer historia de la prensa en México”, en *Comunicación y sociedad*, núm. 5 (2006): 11-34.
- Pauda, Antonio María de, *La Madre de Dios en México: leyendas y tradiciones religiosas historia anecdótica de las principales imágenes milagrosas de la Santísima Virgen María y de Nuestro Señor Jesucristo, veneradas en los templos católicos de México*. México, J. Ballescá y cía. 1888.
- Pérez Cantú, María Esther, “Los secretos de una empresa exitosa: la imprenta de Ignacio Cumplido”, en *Constructores de un cambio cultural:*

- impresores-editores y libreros en la ciudad de México 1830-1855*, coord. Laura Suárez de la Torre, 101-182, México: Instituto Mora, 2003.
- Pérez González, Iván y Marina Garone Gravier, *Con Imborrable tinta alegre. Historia del taller de imprenta del Instituto Literario del estado de México (1851-1889)*. México: UNAM, 2021.
- Pérez Vejo, Tomás, *Nación, Identidad nacional y otros mitos nacionalistas*. España: ediciones Nobel, 1999.
- Pi-Suñer Llorens, Antonia (coord.), *Historiografía mexicana. En busca de un discurso integrador de la nación 1848-1884*, Volumen IV. México: UNAM, 1996.
- _____, Antonia, “La generación de Vicente Riva Palacio y el quehacer historiográfico”, en *Secuencia* (Instituto José María Luis Mora), núm. 35, mayo-agosto (1996): 83-108.
- Piccolini, Patricia, *De la idea al libro. Un manual para la gestión de proyectos editoriales*. México: FCE, 2019.
- Pineda Soto, Adriana y Celia del Palacio Montiel, *Prensa decimonónica en México*. México: CONACYT, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Universidad de Guadalajara, 2003.
- Plasencia de la Parra, Enrique, “La obra de Lucas Alamán, entre el romance y la tragedia”, en *La República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Galería de escritores*, Vol. III, Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (ed.), 67-75. México: UNAM, 2005.
- Quiney, Aitor, *La encuadernación artística catalana 1840-1928*. España: Universitat Oberta de Catalunya, 2010.
- Ramírez Vuelvas, Carlos Alberto, “Historiografía de la trayectoria intelectual de Vicente Riva Palacio”, en *Iberoamericana*, vol. XVIII, núm. 67 (2018): 127-142.
- Revenga Domínguez, Paula y Carmen Cecilia Muñiz Burbano, “Ciclo colombino e industria editorial. La retórica visual al servicio del imaginario

- imperial (España, 1892)", en *Temas Americanistas* (Universidad de Sevilla) núm. 43 (2019): 27-59.
- Rico Moreno, Javier, "Análisis y crítica en la historiografía", en *La experiencia historiográfica*. VII Coloquio de Análisis historiográfico, 199-211. México: UNAM, 2009.
- Riva Palacio, Vicente y Juan de Dios Pesa, *Tradiciones y leyendas mexicanas*, México, J. Ballescá y cía., 1885.
- Riva Palacio, Vicente, *Los Ceros. Galería de contemporáneos*. México, Imprenta de F. Díaz de León, 1882.
- Riva Palacio, Vicente, Manuel Payno, Juan A. Mateos y Rafael Martínez, *El libro rojo. Hogueras, horcas, patíbulos, martirios, suicidios y sucesos lúgubres y extraños acaecidos en México durante sus guerras civiles y extranjeras*. México, Imprenta de Francisco Díaz de León y Santiago White, 1870.
- Rivera Cambas, Manuel, *Méjico pintoresco, artístico y monumental. Vistas, descripción, anécdotas, y episodios de los lugares más nobles de la capital y de los estados, aun de las poblaciones cortas, pero de importancia geográfica e histórica*. México: Imprenta de la Reforma, 1880.
- Sabrel, M. *El manual del encuadernador. Teórico y práctico. Descripción de las maquinas y procedimientos modernos y antiguos*. Barcelona, editor Francisco Sabater, 1899.
- Salado Álvarez, Victoriano, *Memorias. Tiempo viejo, tiempo nuevo*. México, Porrúa, 1985.
- Saldívar Herrera, Luz del Carmen, "La escritura de la historia mexicana: México a través de los siglos", en *Revista Yerma y variaciones de literatura*, (UAM Azcapotzalco) núm. 8, semestre 1 (2002): 209-222.
- Sánchez Vigil, Juan Miguel y María Olivera Zaldua, "La editorial Gallach y su contribución a la industria cultural española. Recuperación y análisis de su catálogo", en *Bibliotecológica*, vol. 28, núm. 63 (2014): 51-83.

- Sandoval, José María, *Historia de la Nueva Galicia*. México: Imprenta del Gobierno en el Palacio Nacional, 1870.
- Sandoval, José María, *Historia de la Nueva Galicia*. México: Imprenta del Gobierno en el Palacio Nacional, 1870.
- Santiago Gómez, Arnulfo Uriel de, “La historia la escriben los vencedores... en su lengua. Siglo XIX una “librería española” para América. Lengua y edición internacional”, en *De Pergamo a la nube. Nuevos acercamientos y perspectivas a las edades del libro*, (Ed.) Laurette Godinas, Mariana Garone Gravier e Isabel Russell, 313-334. México, UNAM, 2017.
- Sierra, Justo, “México a través de los siglos”, en *Revista Nacional*, México: 31 de octubre de 1889: 117-118.
- _____, *Juárez, su tiempo y su obra*, México: J. Ballescá y cía. y sucesores, impresores Villanueva y Geltrú, 1905-1906.
- _____, *México, su evolución social*. México, J. Ballescá y cía. y sucesores, impresores Salvat e hijo, 1899-1903.
- Solé Boladeras, Isaura, “La configuració de la indústria gràfica a Barcelona durant la segona meitat del segle XIX (1845-1900)”, Tesis de doctorado, Universidad de Barcelona, 2020.
- Sosa, Francisco, *Biografías de Mexicanos distinguidos*, México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1884.
- _____, *Efemérides históricas y biográficas*, México, Tipografía de Gonzalo A. Esteva, 1883.
- _____, *Los contemporáneos. Datos para la biografía de algunos mexicanos distinguidos en las ciencias, en las letras y en las artes*, México, Imprenta Gonzalo A. Esteva, 1884.
- Soto Ábrego, Miguel Ángel, “Manuel Larraínzar”, en *En busca de un discurso integrados de la nación 1848-1884*, Antonia Pi-Suñer (coord. de tomo) Volumen IV de *Historiografía Mexicana*, 527-548. México: UNAM, 1996.

Suárez de la Torre, Laura“ Libros y editores. Las primeras empresas editoriales en México independiente 1830-1855”, en *Secuencia* (Instituto Mora), núm. 46 enero-abril (2000): 5-20.

_____, *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México 1830-1855*. México: Instituto Mora, 2003.

_____, “José Mariano Lara: intereses empresariales-inquietudes intelectuales, compromisos políticos”, en *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México 1830-1855*, coord. Laura Suárez de la Torre, 183-254, México: Instituto Mora, 2003.

_____, “La producción de libros, revistas, periódicos y folletos en el siglo XIX”, en *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Volumen II. Publicaciones periódicas y otros impresos*, Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (ed.) 9-25. México: UNAM, 2005.

_____, “Los impresos: construcción de una comunidad cultural. México, 1800-1855”, en *Historias* (Instituto Mora), núm. 60 (2005): 77-92.

Suárez Sánchez, Carlos Felipe “Un convenio para la historia. Un análisis del contrato Ballescá-Espasa para la edición de México a través de los siglos (1884-1889)”, *Vinco. Revista de Estudios de Edição* (Belo Horizonte) v. 3, núm. 2 (2023), 6-34.

_____, “El imaginario de México en la industria editorial catalana. Una reseña de los artistas gráficos que trabajaron en *México a través de los siglos*”, en *Atrio. Revista de Historia del arte*, no. 31 (2025): 174-198.

Szir, Sandra M., “Modos de visualidad en la prensa periódica ilustrada (Buenos Aires, siglo XIX), en *De pérximo a la nube. Nuevos acercamientos y perspectivas a las edades del libro*, Laurette Godinas, Mariana Garone Gravier e Isabel Russell editoras, 235-256. México: UNAM, 2017.

- Trejo, Evelia, "Lorenzo de Zavala. Personaje de la historia y narrador de historias", en *La República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Galería de escritores*, Vol. III, Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (ed.), 53-65. México: UNAM, 2005.
- _____, "José María Vigil, una aproximación al «santo laico»", en *República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, coord. Belem Clark y Elisa Speckman, Vol. III. México: UNAM, 2005.
- Utsch, Ana "Colección y edición, literatura e historia en el siglo XIX: cuándo coleccionar significa editar", en *Cultura impresa y visualidad: tecnología gráfica, géneros y agentes editoriales*, 221-238. México, UNAM, 2020.
- _____, "Estudio y catálogo de encuadernaciones artísticas del siglo XIX de la Biblioteca de la Real Sociedad Económica Extremeña de Amigos del País" en *Revista de estudios extremeños*, núm. 1, tomo LXV, (2009): 39-74.
- Valinoti, Beatriz Cecilia, "Hacia una historia de la edición, el libro y la lectura. Revisando conceptos y categorías," en *Creces y perspectivas de la cultura escrita de Argentina*, Dir. Alejandro Parada, 59-87. Argentina: Universidad de Buenos Aires, 2013.
- Vázquez, Josefina Zoraida, "Algunas correcciones a la historia del siglo XIX", en *Estudios*, (Colegio de México) núm. 105 vol. XI, (2013): 111-120.
- Vieyra Sánchez, Lilia, "Los empresarios culturales españoles decimonónicos en México a través de la historiografía mexicana" en *España y México. Doscientos años de relaciones 1810-2010*, coord. Agustín Sánchez Andrés y Juan Carlos Pereira Castañares, 235-267. México: Instituto de investigaciones históricas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Comisión Española de Historia de las Relaciones Internacionales, 2010.
- Vieyra Sánchez, Lilia, "Negocios culturales del Asturiano Juan de la Fuente Parres en México", en *Revista internacional de historia de la comunicación*, núm. 12 (2019): 287-304.

Vigil, José María y Juan B. Hijar y Haro, *Ensayo histórico del ejército del occidente*. México: Imprenta de Ignacio Cumplido, 1871.

Von Wobeser, Gisela (Coord.), *1810, 1858, 1910. México en tres etapas de su historia*. México: FCE, Academia Mexicana de la Historia, UNAM, COLMEX, 2022.

Zahar Vergara, Juana, *Historia de las librerías de la Ciudad de México. Evolución y presencia*. México: UNAM, 2006.

Zamacois, Niceto de, *Historia de Méjico, desde sus tiempos más remotos hasta nuestros días, escrita en vista de todo lo que se irrecusable han dado a la luz los mas ilustradores y en virtud de documentos auténticos, no publicados todavía, tomados del Archivo Nacional de Méjico, de las bibliotecas públicas y de los preciosos manuscritos que, hasta hace poco existían en las de los conventos de aquel país*. España: J. F. Parrés y compañía editores, 1877-1882.

Zavala Díaz, Ana Laura, “¿Lectura o lectores en el siglo XIX mexicano? Respuesta de Ana Laura Zavala Díaz”, en *La modernidad literaria: creación, publicaciones periódicas y lectores en el Porfiriato (1876-1911)*, Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz (coord.), 404-413. México, UNAM, 2020.

Zavala, Lorenzo de, *Ensayo histórico de las Revoluciones de México, desde 1808 hasta 1830*. México: Imprenta Manuel N. De la Vega, 1845.

Electrónicas

Ancestry, “Santiago Ballescá”, por David Martinez-Celis, “Acta de matrimonio de Santiago Ballescá del 6 de octubre de 1877”.
<https://www.ancestry.com/sharing/23935849?h=f639bf> Consulta: 6 abril 2024

Biblioteca Virtual de Miguel Cervantes, Gloria Lence Pérez “Semblanza de Biblioteca de Arte y Letras”.
<https://www.cervantesvirtual.com/descargaPdf/biblioteca-arte-y-letras->

colección-barcelona-1881-1890-semblanza-1198649/ Consulta: noviembre 2024.

Carreño, Alberto, "Noticia biográfica del señor D. Santiago Ballescá", México: Imprenta Lacaud, fotograbado y linotipo, 1913.
<http://simurg.bibliotecas.csic.es/view/1561335> Consulta: febrero 2024.

Centro de Estudios Históricos de Historia de México (CEHM) del Fundación Carlos Slim. <https://www.cehm.org.mx/Archivo/Fondo/10/0/archivo-de-manuscritos-de-la-coleccion-roman-beltran>. Consulta: diciembre de 2023.

Enciclopedia de la Literatura en México, "El Ateneo Mexicano de Ciencias y Artes".
<http://www.elem.mx/estgrp/datos/227> Consulta: 25 noviembre de 2024.

Gobierno de España, Ministerio de Cultura, Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico, "Los dioses de Grecia y Roma",
<https://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=483386> Consulta: 30 de marzo de 2025.

Gobierno de México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, "Coacutlicue: majestuosidad escultórica mexica", <https://inah.gob.mx/foto-del-dia/coatlicue-majestuosidad-escultorica-mexica> Consulta: 2 de abril de 2025.

Instituto de investigaciones Históricas, UNAM. Larráinzar, Manuel, *Algunas ideas sobre la historia y manera de escribir la de México, especialmente la contemporánea desde la declaración de independencia en 1821, hasta nuestros días*.<https://hmpi.historicas.unam.mx/fuentes/boletin-smge/algunas-ideas-historia-y-manera-escribir-mexico-especialmente-contemporanea-declaracion-independencia-1821-nuestros-dias-memoria-escrita-y-presentada-sociedad-mexicana> Consulta: 30 de octubre de 2024.

Internet Archive, Riva Palacio, Vicente (Coord.), *Méjico a través de los siglos*. Barcelona, Editorial J. Ballescá cía, y Espasa y cía., 1884-1889.
<https://archive.org/details/mxicotravsde03tomorich/page/807/mode/thumb>
Consulta: marzo de 2024.

Méndez Gutiérrez, Manuel "Biblioteca Arte y Letras (1881-1890). Un análisis interdisciplinario", Grado universitario en Estudios Hispánicos. CIESE-

Fundación comillas - UC (2024).

<https://repositorio.unican.es/xmlui/bitstream/handle/10902/34907/TFG.MMG.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Consulta: 8 de abril de 2024.

Morton Subastas, Subasta de invierno de Libros antiguos y contemporáneos, 30 de noviembre de 2021. Mora, José María Luis. Méjico y sus revoluciones. Paris: librería de la Rosa, 1836. Primera edición".
<https://live.mortonsubastas.com/online-auctions/morton-subastas/mora-jos-mar-a-luis-mejico-y-su-revoluciones-par-s-librer-a-de-rosa-1836-primera-edici-n-tomos-i-iii-y-iv-pzs-3-2514677> Consulta: 31 de octubre de 2024.

Morton subastas, Subasta de libros antiguos y contemporáneos, 29 de marzo de 2022, "Vicente Riva Palacio. México a través de los siglos. Prospecto. México-Barcelona". <https://live.mortonsubastas.com/online-auctions/morton-subastas/riva-palacio-vicente-%20m-xico-a-trav-s-de-los-siglos-prospecto-m-xico---barcelona-ballesc-y-comp-sin-a-o-14-%20cromolitograf-as-2771149>, Consulta: abril de 2023.

Real Academia de Historia. Historia Hispánica, "Lluís Domènech i Montaner"
<https://historia-hispanica.rah.es/biografias/13752-luis-domenech-y-montaner>. Consulta: 30 de marzo de 2025.

Real Academia de la Historia, Historia Hispánica, "Hermenegildo Miralles Anglés".
<https://historia-hispanica.rah.es/biografias/29805-hermenegildo-miralles-angles> Consulta: 2 de abril de 2025.

Real Academia de la Historia, Historia Hispánica, "Lluís Domènech <https://historia-hispanica.rah.es/biografias/13752-luis-domenech-y-montaner>". Consulta: 30 de marzo de 2025.

Rosa Ma. Porrúa, Libros. Arte. Cultura, "1876-1882. Zamacois, Niceto de, "Historia de México"", <https://www.rmporrua.com/producto/1876-1882-zamacois-niceto-de-historia-de-mejico/> Consulta: 4 noviembre de 2024.

Rosa María Porrúa, Libros. Arte. Cultura. Tienda, "Méjico a través de los siglos"
<https://www.rmporrua.com/producto/1884-1889-riva-palacio-vicente-mexico-a-traves-de-los-siglos-2/> Consulta: marzo 2025.

Universitat Oberta de Catalunya. Quiney, Aitor, *La encuadernación artística catalana* 1840-1928.

<https://openaccess.uoc.edu/handle/10609/1185?locale=es> Consulta: junio de 2024.

Audiovisuales

Cuadernos mágicos, Tik tok, publicado 13 de marzo de 2025, video,
<https://vt.tiktok.com/ZSU4Gyxkm/>

Monesma, Eugenio, “Tipógrafo. Impresión de textos a “golpe de pierna” sobre los pedales de máquinas centenarias”, video de YouTube, 27:12. Publicado el 12 de diciembre de 2024, <https://youtu.be/WoJ97jl-T5c?si=QSBkdAVzF7U5O9be>

Wainwright, Charlotte “I have queue of such lovely books waiting patiently to be rebound in the studio”, Instagram, 18 de mayo 2025, video,
<https://www.instagram.com/reel/DJzqZYOoSv7/>