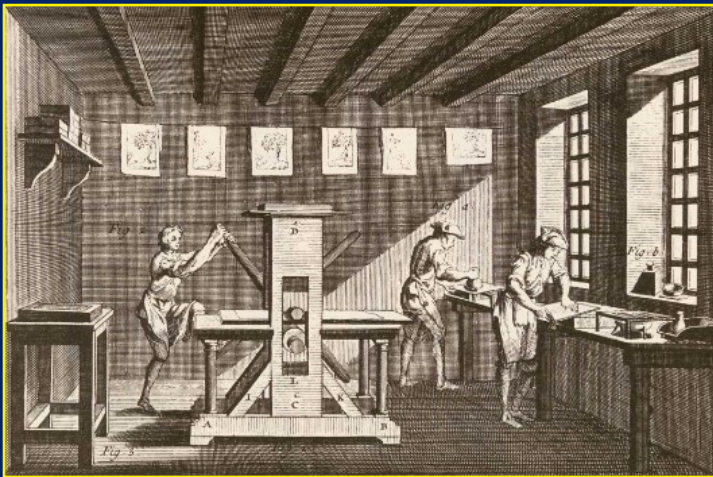


NOELIA LÓPEZ-SOUTO
CLAUDIA LORA MÁRQUEZ (Eds.)

DE LIBROS Y PAPELES:
LA IMPRENTA EN LA ESPAÑA
DE LOS SIGLOS XVIII Y XIX

DOI: <https://doi.org/10.14201/0AQ0354>



DE LIBROS Y PAPELES: LA IMPRENTA EN LA ESPAÑA
DE LOS SIGLOS XVIII Y XIX

NOELIA LÓPEZ-SOUTO
CLAUDIA LORA MÁRQUEZ (Eds.)

DE LIBROS Y PAPELES:
LA IMPRENTA EN LA ESPAÑA
DE LOS SIGLOS XVIII Y XIX

SEPARATA

LA COLECCIÓN DE LOS PAPELES SUELTOS
DE PABLO MINGUET E YRÓL (1759-1766).
UN CASO DE MOVILIDAD TEXTUAL

RICARDO URIBE



Ediciones Universidad
Salamanca

AQUILAFUENTE, 354

©

Ediciones Universidad de Salamanca
y los autores

Este libro ha sido publicado con una ayuda
del Vicerrectorado de Política Científica y Tecnológica de la Universidad de Cádiz.

1ª edición: noviembre, 2023
ISBN: 978-84-1311-863-5 (PDF)
978-84-1311-864-2 (POD)
DOI: <https://doi.org/10.14201/0AQ0354>

Ediciones Universidad de Salamanca
Plaza San Benito s/n
E-37002 Salamanca (España)
<http://www.eusal.es>
eusal@usal.es

Hecho en UE-Made in EU

Maquetación y realización:
Cícero, S.L.U.
Tel.: +34 923 12 32 26
37007 Salamanca (España)

Impresión y encuadernación:
Nueva Graficesa S.L.
Teléfono: 923 26 01 11
Salamanca (España)



Usted es libre de: Compartir – copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato
Ediciones Universidad de Salamanca no revocará mientras cumpla con los términos:

i Reconocimiento – Debe reconocer adecuadamente la autoría, proporcionar un enlace a la licencia e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo de cualquier manera razonable, pero no de una manera que sugiera que tiene el apoyo del licenciador o lo recibe por el uso que hace.

€ NoComercial – No puede utilizar el material para una finalidad comercial.

⊖ SinObraDerivada – Si remezcla, transforma o crea a partir del material, no puede difundir el material modificado.

Ediciones Universidad de Salamanca es miembro de la UNE
Unión de Editoriales Universitarias Españolas www.une.es

Obra sometida a proceso de evaluación mediante sistema de doble ciego



Catalogación de editor en ONIX accesible en <https://www.dilve.es>

Índice

INTRODUCCIÓN	
NOELIA LÓPEZ-SOUTO Y CLAUDIA LORA MÁRQUEZ	9
A. CONTROL SOBRE LOS IMPRESOS: SU PRODUCCIÓN Y DIFUSIÓN ..	15
<i>Cuestión de pliegos: la censura de libros y la censura de papeles en la España del siglo XVIII</i>	
ELENA DE LORENZO ÁLVAREZ (IFESXVIII, UNIVERSIDAD DE OVIEDO).....	17
<i>Censura institucional en la construcción retórica de Felipe V: un proceso editorial fallido en el concurso de elocuencia de la RAE (1778)</i>	
RODRIGO OLAY VALDÉS (IFESXVIII, UNIVERSIDAD DE OVIEDO)	41
B. PRODUCCIÓN: IMPRENTAS E IMPRESORES.....	63
<i>El desarrollo de la prensa crítica en Andalucía: los impresores y las polémicas del siglo ilustrado</i>	
MARÍA DEL CARMEN MONTOYA-RODRÍGUEZ (UNIVERSIDAD DE SEVILLA)	65
<i>La imprenta en Cádiz tras la Década Ominosa: datos iniciales para su estudio (1833-1843)</i>	
BEATRIZ SÁNCHEZ HITA (UNIVERSIDAD DE CÁDIZ)	85
C. FORMAS DE DIFUSIÓN Y RECEPCIÓN DE LOS IMPRESOS.....	121
<i>La publicidad del impreso: los treinta primeros años de la Gaceta de Madrid (1697-1726)</i>	
JEAN-MARC BUIGUÈS (UNIVERSITÉ BORDEAUX-MONTAIGNE).....	123
<i>La Colección de los papeles sueltos de Pablo Minguet et Yról (1759-1766). Un caso de movilidad textual</i>	
RICARDO URIBE (FREIE UNIVERSITÄT BERLIN).....	155
<i>El editor Eduardo Perié y sus «bibliotecas», entre Sevilla y América</i>	
MARTA PALENQUE (UNIVERSIDAD DE SEVILLA)	177

<i>Estrategias para la difusión de una doctrina lingüística: José María Sbarbi y el modelo de pregunta-respuesta en la revista El averiguador universal (1879-1882)</i> MIGUEL SILVESTRE LLAMAS (UNIVERSIDAD DE CÁDIZ)	207
D. CULTURA EDITORIAL EUROPEA EN NUEVA ESPAÑA.....	229
<i>Comercio tipográfico transatlántico en el siglo XVIII: del obrador de fundición de la Real Biblioteca a las imprentas de la Nueva España</i> MARINA GARONE GRAVIER (IIB, UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO).....	231
<i>Testigos de cultura libresca: canon bibliográfico y circulación de saberes en testimonios novohispanos</i> IDALIA GARCÍA (UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO).....	251
<i>Algunos datos sobre la circulación de libros de Feijoo entre España y México en el siglo XVIII</i> MARÍA FERNÁNDEZ ABRIL (IFESXVIII, UNIVERSIDAD DE OVIEDO)	265
RESÚMENES DE CAPÍTULOS (EN ESPAÑOL E INGLÉS)	285
ÍNDICE ONOMÁSTICO.....	297

LA COLECCIÓN DE LOS PAPELES SUELTOS
DE PABLO MINGUET E YRÓL (1759-1766).
UN CASO DE MOVILIDAD TEXTUAL

RICARDO URIBE
Freie Universität Berlin

*En toda Europa [¿Y en todo el mundo?],
las ediciones de los chapbooks, «pliegos de cordel»
o libros de la «Biblioteca Azul» muestran, tal como
afirma D. F. McKenzie, que «nuevos lectores crean
nuevos textos, cuyas nuevas formas producen
nuevos significados».*

(Chartier, 2022: 15)

1. INTRODUCCIÓN

La imprenta no solo fue un taller donde se reproducían y editaban los textos, también fue un centro de lectura y aprendizaje. El espíritu del impresor dejó sus huellas sobre los soportes escritos hasta el punto de alterar la obra concebida por la mano del autor (Chartier, 2016). Esto es particularmente cierto en los impresos efímeros y la literatura de cordel, pues algunos autores han detectado que al interior de las imprentas eran sensibles a los gustos del público y por ese camino adaptaban los contenidos a la demanda, hasta el punto de crear nuevos estilos y géneros (Gomis Coloma, 2022; Di Stefano, 2006 y 2001). Queda sin embargo la sensación de que este proceso se redujo a una reacción de los impresores que se prestaban a reconfigurar los textos populares, un ejercicio de edición simple que respondía a los impulsos económicos más inmediatos.

No cabe duda de que esto fue así, pero por ello tampoco se debe asumir que en la imprenta no se lograban verdaderas creaciones. La *Colección de los papeles sueltos*

de Pablo Minguet y Yról es una muestra de que al interior de los talleres llegaba información de diversa índole que el impresor lograba incorporar como saber propio, claro está, en diferentes proporciones y dependiendo de las posibilidades objetivas de cada uno. Este grabador de sellos, láminas, firmas y otras cosas, según como él mismo se identificaba, estuvo activo en Madrid por lo menos entre 1733 y 1778. No está claro su lugar y fecha de nacimiento y defunción, hay quienes afirman que nació en Barcelona en 1715 y murió en Madrid en 1801 (Casares Rodicio *et ál.*, 2000: 588-592; Kleinertz, 2004; Carrete Parrondo, 2009). Como muchos otros grabadores e impresores, solía latinizar su nombre y a veces omitir su segundo apellido, firmando: Paulus Minguet.

La *Colección* lleva el título que él le puso, de modo que no se trata de una compilación *a posteriori*, sino que fue un conjunto de impresos pensados desde un principio para que el lector los recopilara. Una suerte de fascículos o colección por entrega que se compuso de dieciocho carteles de a medio pliego (21,7 x 31,0 cm), la mayoría de ellos con ilustraciones grabadas en metal ocupando la mitad de la página. El colofón de estos carteles indica que se vendían en la imprenta del autor que a su vez era casa: «frente a la Cárcel de Corte, encima de la Botica de Provincia quarto tercero», como también en los «Libreros de las Gradass de San Phelipe el Real». Las fechas extremas de publicación van desde 1759 a 1766, la mayoría impresos en los primeros cinco años, y los primeros tres publicados de manera simultánea según se desprende de su propio contenido (véase Tabla 1)¹.

Tras una primera mirada se comprueba rápidamente que estos impresos resultan difíciles de clasificar en las categorías convencionales. Evidentemente se trata de carteles y pliegos sueltos, pero las temáticas que abordan están lejos de corresponder con la literatura de cordel: geografía, gnomónica, relojería, cosmografía, historia, etc. Los grabados, por su parte, guardan más relación con los tratados científicos o los manuales de artes y oficios, distinguiéndose en tamaño, calidad y técnica de las xilografías rústicas que acompañaban a los impresos efímeros, muchas veces compuestos con motivos que no aludían al contenido (Portús, 2000; Díaz, 1997; García Vega, 1984). Este caso es todo lo contrario, pues los grabados se imponen sobre el texto hasta invertir la jerarquía y robarse la atención. Lógica-

¹ Actualmente se pueden hallar las láminas sueltas en diferentes archivos y librerías de antigüedades, pero una versión completa, encuadrada y en perfecto estado se encuentra en la Real Academia Española (signatura: DUAR-3). Todas las citas de esta obra, en las que no se haga referencia directa a los pliegos, serán identificadas con el número de página que aparece en su versión digital: https://bibliotecavirtualmadrid.comunidad.madrid/bvmadrid_publicacion/es/consulta/registro.do?id=19746.

mente tampoco se trataba de una obra de tratadista, ni su volumen ni su contenido responde a ese canon².

La vida y obra de Pablo Minguet urge de un estudio monográfico que logre mostrar todas sus facetas y recopilar todos sus impresos, de los cuales se tiene noticia solo de una fracción³. Las páginas que siguen no pretenden cubrir este vacío, más bien el objetivo es otro, a saber: someter la *Colección* a un estudio de caso para reconstruir las prácticas de lectoescritura de un impresor, los mecanismos de apropiación de las noticias que llegaban a su taller, y los artefactos de lectura que fabricaba. Se trata, en otras palabras, de un caso de «movilidad textual» que se ocupa de las materialidades que adoptaban los textos en su circulación (Chartier, 2015 y 2022), comprendiendo que la información le llegaba a Pablo Minguet de manera escrita y oral. Información que vaciaba en sus pliegos cuya lectura generaba sucesivamente nuevas interpretaciones que volvían reformadas a su taller.

² De manera estricta no se han hallado antecedentes a la *Colección* de Pablo Minguet que respondan a estas mismas características. Lo más cercano son las cartillas de primeras letras del siglo xvi y las cartillas para dibujar del siglo xvii por su discurso instructivo y por algunos de sus grabados. Pero en ambos casos se trata de soportes cocidos y encuadernados, mas no de papeles sueltos (Infantes & Martínez Pereira, 2003; Cuenca García *et al.*, 2019; Castañeda y Alcover, 2005). Además, las figuras de estos librillos tenían una función más demostrativa que directamente instructiva, mientras el texto se encontraba en otras páginas. La obra de José García Hidalgo, *Principios para estudiar el nobilísimo, y real arte de la pintura* (1691), contiene unas láminas para tañer la guitarra, aprender de geometría, matemáticas y otras materias que se asemejan al proyecto de Pablo Minguet (García Hidalgo, 1965).

³ En la Biblioteca Nacional de España se puede consultar una parte representativa de sus obras. Algunos autores han tenido en cuenta a Pablo Minguet, pero no han pasado del comentario general en la historia del grabado español (Carrete Parrondo *et al.*, 1996: 417, 626, 661; Páez Ríos, 1981: 225-226; Gallego, 1979: 242; Gallardo, 1888: 808-810). El trabajo más exhaustivo de su obra lo ha realizado Portús y Vega (1998) en su estudio sobre estampas religiosas, mercado en el que Pablo Minguet tuvo bastante acogida. Estos autores recogen los anuncios de prensa que promocionaban sus obras durante el siglo xviii. Por otra parte, el primero en referenciarlo fue el musicólogo alemán Johann Nikolaus Forkel en su libro *Allgemeine Litteratur der Musik* (1792: 293), a raíz de algunos impresos que dedicó sobre el arte de danzar e interpretar instrumentos musicales. A partir de ahí se ha tomado la información para otras enciclopedias de música en Alemania y España (Casares Rodicio *et al.*, 2000; Howell & Russell, 2001; Kleinertz, 2004). Se conocen además dos facsímiles de sus obras: *Los juegos de la fortificación* (1752), prologada por Rodríguez de la Flor (1994); y *Juegos de manos, o sea, Arte de hacer diabluras* (c. 1733), reproducida por Editorial Maxtor (2005).

TABLA 1. Títulos, fechas y materias de la *Colección de los papeles sueltos*.

N.º	AÑO	TÍTULO – ENCABEZADO DEL GRABADO	MATERIA
1	1759	Explicación para saber entender este Relox Universal, y otras curiosidades – Relox Universal para saber la hora que és, en todas las partes del Mundo	Husos horarios
2	1759	Breve descripción de España, con las fundaciones de sus capitales ciudades, y otras curiosidades – Este mapa demuestra todo lo que tienen los otros grandes, y se puede poner en qualquier librito por pequeño que sea	Geografía
3	1759	Explicación para saber hacer Reloges de sol	Gnomónica
4	1759	Demonstración de Reloxes de agua, de arena, de luz, y de metal, ò de madera; con diferentes curiosidades – Estos Reloxes Elementares son muy faciles y de poca costa, pues los q. demuestra Ozanan en sus Recs. Con tantas ruedas, y piñones, no pueden andar bien (a mi parecer) tales Maquinas	Relojería
5	1760	Explicación del globo terrestre, de los mapas, de los sistemas, y otras curiosidades – Mapamundi, con los Meridianos [<i>sic</i>], y Paralelos iguales como los del Globo Tere. y arreglado á los mejores, últimas relaciones	Cosmografía
6	1760	Demonstración de la quadricula, cámara obscura, cinco órdenes de arquitectura y otras Figuras para saber dibujar, ò copiar con facilidad	Dibujo
7-10	1760	Calendario, y Lunario Perpetuo, y Universal en todos los Reynos de España, con todas las Imágenes de los Santos, que traen fiesta de guardar [1º Enero-Marzo. 2º Mayo-Julio. 3º Agosto-October. 4º Noviembre–Diciembre]	Calendario, lunario y martirologio
11-12	1760	Plan demostrativo de las noticias más curiosas de la Europa, Y Asia, la África, y la América	Historia
13	1761	Nuevo methodo de componer, y arreglar todo género de Reloxes – Demonstración de Reloxes, y su Herramienta, para saberlos desaramr, componer; y bolverlos a armar	Relojería
14	1761	Demonstración para saber gravar láminas de cobre, y de madera	Calcografía
15	1761	Colección de los papeles sueltos, que ha sacado Pablo Minguet. Los quales traen varios tratados, curiosos, propios, y muy útiles para la instrucción de la Juventud Española – Añadido este Diálogo entre el Autor, y un amigo, con algunas Adiciones, para mayoy inteligenica de esta Obra	Cubierta y explicación
16	1763	Explicación del uso de los anteojos para todo género de personas – Demonstración de los Anteojos que han inventado para conservar, y aumentar la vista	Anteojería
17	1766	Breve explicación para el que no es mathematico, sepa los principios de esta ciencia	Geometría, ortografía, iconografía, música
18	1766	Catálogo de todas las obras, que ha sacado Pablo Minguet: cuyos precios son los siguientes	Catálogo

2. EL IMPRESOR COMO PROFESIONAL DE LA LECTURA

Interrogarse sobre las temáticas que leían los oficiales de imprenta puede parecer una pregunta que se responde fácilmente enlistando las obras que imprimían. Este método pasa por alto las preferencias de los impresores que, como cualquier lector condicionado por sus propias posibilidades de lectura, se inclinan por unos temas específicos y prestan poca o nula atención a los que no les interesan. Es preciso recordar, además, que saber leer no garantiza la comprensión universal de todo tipo de contenidos, como tampoco lo hace el deletreo técnico y la corrección editorial. Esto sin contar que no todos los textos eran leídos por los componedores, correctores y prensistas, sino que en algunos casos se trataba de un trabajo de simple reproducción, pues al igual que la posesión de libros no es sinónimo de su lectura, tampoco se puede asegurar que vivir empapelado y manchado de tinta implicaba conocer sus contenidos.

Este no parece ser el caso de Pablo Minguet según se desprende de su *Colección* que deja la impresión de estar ante los vestigios de un lector voraz, sediento por nutrirse de diferentes obras, «policreyente» en el sentido de no aferrarse a una sola autoridad y hacer con los textos de los maestros su propia interpretación. Se trata, en otras palabras, de un raro espécimen de lector a caballo entre el humanista y el ilustrado, una suerte de polímata práctico y enciclopedista ligero. Un trotamundos de gabinete que invitaba a viajar al público con sus grabados. Un leyente divertido e intempestivo que cultivó el humor razonado para combatir la palabrería, como cuando se atrevió a sacar un «Pronostico mudo» en un papel suelto «sin ninguna letra, ni números» que «demostraba todo lo que traen los Pronostiqueros». «No continué el sacarlo por ciertos motivos», agregó al final del «Catálogo de todas las obras»⁴.

Los pliegos con los que inició la *Colección de los papeles sueltos* recogen en buena medida esta pretensión y constituye una ventana a través de la cual es posible identificar sus fuentes y sus lecturas. En la parte superior de la «Explicación para saber entender este Relox universal» se observa una suerte de planisferio —que él llama «Globo»— mediante el cual se podía consultar la hora local de más de un centenar de ciudades y poblaciones alrededor del mundo (Fig. 1). La figura se componía de dos ruedas o anillos: uno externo que contenía los cuarenta y ocho meridianos que

⁴ Dicho impreso se anunció en 1744 en la *Gaceta de Madrid* según lo registra Portús y Vega (1998, p. 556). Un hecho que confirma su existencia al tiempo que ratifica que su chascarrillo de publicar un papel en blanco —«para los aficionados que desean saber y no saben leer lo entiendan»— iba muy en serio. Esa actitud alegre se puede ubicar tempranamente en una de sus primeras publicaciones que incluye en su catálogo: *Engaños á ojos vistas, y diversion de trabajos mundanos, fundada en licitos juegos de manos...* (c. 1733).

a su vez correspondían a la ubicación longitudinal de las localidades enunciadas; y otro interno que giraba para mostrar las doce horas del día y las doce de la noche a nivel global. La complicación de este «mecanismo» impreso era solo aparente, pues en cuestión de dos párrafos se resumen sus instrucciones.

Lo enigmático y útil de este reloj es una secuela de la «oscuridad» barroca que Pablo Minguet supo filtrar en el llamado Siglo de las Luces, claro está, después de someter los antiguos diagramas de la memoria a un proceso de rejuvenecimiento (R. de la Flor, 1996; Yates, 2005)⁵. En este pliego manifestó su capacidad de sintetizar temas universales y su debilidad por cuestiones usualmente atendidas por eruditos, asuntos que, no obstante, tenían que ver con la vida práctica. Esto se hace evidente cuando pasa del terreno de la explicación a los ejemplos, ubicando al lector en diferentes ciudades para que anduviera con la seguridad de que, sin importar el lugar, no iba a perderse en el tiempo: «Quando alguno se hallare bajo el meridiano de Madrid, Edimburgo, Brest, &c. [...] verá que son las siete y media de la tarde en Andrinópolis, media noche Iala, Isla de Ceilan, y medio día en Secotan, en Chillate [Chile], y en Lima en el Perú».

Al final de este pliego reserva un espacio para promocionar otros dos papeles cuya composición requería entender sobre geografía, astronomía y cartografía, a saber: la «Breve descripción de España» y la «Explicación del globo terrestre». Todo indica que su intención no solo era despertar entre el lector la necesidad de adquirir el par de estampas, sino de suministrar un conocimiento general sobre temáticas que iban de la mano tanto en la teoría como en la práctica. Justo después de sugerir esa correlación advierte a modo de copla: «Todo el Mundo cifro aquí, y vendo; porque se entienda es mejor, que yo lo venda, que el Mundo venderme a mí: Lo claro, y lo breve uní, cosa en que, si haces reparo, verás no me vendo caro; pues aunque murmure el necio, jamás ha tenido precio unir lo breve, y lo claro». Líneas que revelan asuntos que suelen inquietar al lector profesional: el control sobre la competencia y los límites de su saber.

⁵ Algunos títulos de otros papeles sueltos que anuncia en el catálogo de la *Colección* permiten señalar que en este punto ya tenía experiencia con diagramas y ruedas calendáricas. Así por ejemplo: *Estampa de medio pliego, que con el uso de varias ruedas, contiene un calendario y un lunario perpetuo. Trae las Fiestas de Guardar, las que se pueden trabajar oyendo misa, las de Consejo, las Vigilias y Abstinencias, las conjunciones de la Luna* (s. f.)

FIG. 1. Explicación para saber entender este Relox universal (1759).

RELOX UNIVERSAL PARA SABER LA HORA
que es, en todas las partes del Mundo.
Globo con Paralelos de latitud y alturas del Polo.
Globo con los Meridianos de longitud.
Y Globo con la Tierra y Agua, y los Habitantes.

ADVERTENCIA.
Es menester saber, que este Relox, ó Quasiese se puede hacer de otra manera, como se ve el Globo del medio, y lo he podido de esta suerte, para que las horas estén al derecho, y si se quiere, se puede hacer que señale la hora que es por el Sol, pegándole con un cartón, ó otra cosa fuerte, y pondriéndole el Nonium, ó Vuelta correspondiente á la altura del Polo donde se habita, después se pone á nivel, y que las 12, estén hacia el Norte, y señalara la hora que es; y segun en el parage donde se está llegará la sombra á los puntos; y así sigue, para el Globo, ó Rueda pequeña, se ha de confierez como si se viese desde el Polo Antico, y la grande, como quien mira un Mapa; y para su inteligencia lo mismo es que en el lado del Oriente, donde está el Occidente, &c.

EXPLICACION.
La Rueda mayor consta de 48. meridianos, y en cada uno de ellos he puesto algunos de los principales Lugares, que se hallan baxo de los dichos meridianos. En la Rueda menor están figuradas las 24. horas, 12. del dia, y 12. de la noche, con sus medias horas, que corresponden á los 48. meridianos. He procurado hacer pasar el meridiano de Madrid por lo alto de esta muestra de Relox (que puede llamarse Universal) para su inteligencia. Quando alguno se hallare baxo del meridiano de Madrid, Edemburg, Brest, &c. y quiere saber á qualquiera hora que sea del dia, qué hora es en todos los principales Lugares del Mundo; es necesario poner baxo del Castillo la hora, ó media hora que es en el Lugar donde se está. Exemplo; cuando está el Occidente en Madrid, á las cinco de la tarde qué hora es en Andrinopoli, en Isla, Isla de Ceilan, y en Secotan, en la Virginia, se pone esta misma hora (cinco de la tarde) baxo del Castillo, y se verá, que son las siete y media de la tarde en Andrinopoli, media noche en Isla, Isla de Ceilan, y medio día en Secotan, en Chile, y en Lima en el Perú.

Se ha de advertir, que quando son las ocho de la mañana en Gea por exemplo en Domingo, no son mas que las ocho de la noche del Sábado en Mexico de la Nueva España; y así quando dos Navios llegan á encontrarse en el Mar del Sud, viniendo el uno del Asia, y el otro de la America, acontece, que si es Lunes para el primero, será Domingo para el último; la razon es, que aquel que vá hacia Oriente, gana una hora de 15. en 15. grados sobre á quel que vá hacia Occidente, el qual al contrario pierde una hora, andando la misma cantidad de grados. Suponete tambien de dos Caminantes, que salieron en un mismo dia de un Lugar, y que el uno tomo el camino hacia Oriente, y el otro hacia Occidente.

Tambien se ha de advertir, que si se sirven de este Relox en Lugares, que están distantes del meridiano de Madrid, es necesario poner la hora corriente baxo la Ciudad, ó Villa mas cercana del Lugar en que se está, y no baxo del Castillo: De fuerte, que si uno residiere en Alemania, es necesario reparar si está mas cerca de Viena, ó de Ripen, ó Munster; si está mas cerca de Viena, se pondrá la hora corriente baxo del meridiano de Viena, pero si está mas cerca de Ripen, se pondrá baxo del meridiano de Ripen, ó Munster. Y si alguno dice, que en este Relox no están todas las Ciudades, Villas, y Lugares le responderé, que en nin-un Globo, ni Mapa por grandes que sean, no están puntas.

Y por fin, curioso Lector, en este Relox, en el Mapa de España, con el Globo terrestre, y su explicacion, (que poco há publicé) se demuestran la clave para entenderlos todos; y advierte, que

Todo el Mundo cifra aquí, y vendes porque fe emienda es mejor, que yo le venda, que el Mauco venderme ami: Lo claro; y lo breve uni, coia en que; si haces reparo, veris no me vengo caros: mas amig, murmuré el nejamis la venido precio: Cio unir lo breve, y lo claro. Cos Li en se: En Madrid, en la Imprenta del Autor, Año de 1719.

Este Relox, y todas sus Obras, se hallara en la venta, se vende la Casa de Poyon, quarto terç, y en la Libreria de las Grad. de S. Felipe.

Paulus Minguet
J. Scit Matrili.
P. Amartio

En efecto, cuando Pablo Minguet indica que es mejor venderse a sí mismo que otro lo haga en su lugar, hace referencia a los grabados que había realizado para ilustrar otras obras. Libros que necesariamente debió leer y comprender para repujar las láminas, o siquiera debió consultar sus contenidos con los autores o personas entendidas. Estamos hablando en su gran mayoría de publicaciones de alto contenido técnico, científico e historiográfico, sobre todo por el hecho de que debía plasmar mapas con ubicaciones longitudinales y accidentes geográficos. Así, por ejemplo, Pablo Minguet colaboró en obras insignes para la ciencia española como la *Relacion histórica del viage a la América Meridional* (1748) que realizó Jorge Juan y Antonio Ulloa como parte de la Misión Geodésica franco-española para medir, precisamente, la «verdadera figura y magnitud de la Tierra» como se anuncia en su frontispicio.

Esta obra contó con varios grabadores y está compuesta por ilustraciones con motivos tanto técnicos como alegóricos. A Pablo Minguet lo comisionaron en el grupo grabadores encargados de la cartografía y justamente talla las láminas que representan el litoral de Chile, uno de los sitios que toma como ejemplo para explicar el uso de su reloj universal al escribir sobre este: «Chillate en Chile». En la leyenda de estos mapas indica la escala en leguas marítimas, la latitud austral y la longitud con respecto al meridiano de Tenerife⁶. Una información absolutamente común para la cartografía del momento, pero que en este caso ilustra muy bien cómo se incorporó a los llamados «actos de precisión» que exigía la ciencia ilustrada (Valverde Pérez, 2007). El más mínimo malentendido en el traspaso de la información se reflejaría en el mapa y este quedaría por fuera de los parámetros de validez científicos de la época.

Un análisis similar se podría efectuar con los grabados que hizo para otras obras de la altura de *El Orinoco ilustrado* (1741), escrita por el jesuita y explorador José Gumilla. Allí calcó el mapa de las misiones de la Compañía de Jesús en el Nuevo Reino de Granada dibujado por el padre José Cassani. Para el *Compendio histórico de la provincia, partidos, ciudades, astilleros, ríos de Guayaquil* (1741), volumen compuesto por el presidente de la Real Audiencia de Quito Dionisio de Alcedo y Herrera, grabó el puerto fluvial de la ciudad precisando su hidrografía. Todo esto con base a experiencias pasadas como el mapa que estampó para el título *Descripcion historica, y geographica antigua, y moderna del Reyno de Napoles* (1734) del ilustrado Juan Martínez Salafranca, un mapa de menores calidades que, sin embargo, engrosaron los conocimientos de Pablo Minguet. Libros que recogían, además, la historia de aquellos lugares.

⁶ Véase en este caso las láminas VII y IX del tercer tomo, insertas respectivamente tras las páginas aquí indicadas (Juan y Ulloa, 1748: 328 y 342).

Ciertamente algunos de estos trabajos eran calcografías, es decir, copias grabadas con base a mapas dibujados por otros cartógrafos. Otros, quizás, fueron de hechura propia. En cualquier caso, los contenidos no pasaron de largo sobre la humanidad de Pablo Minguet y en cambio se convirtieron en fuente de inspiración al interior de su taller. Pliegos como la «Explicación del globo terrestre», las «noticias curiosas» de las cuatro partes del mundo y la «Breve explicación para el que no es mathematico», son pruebas de que su conocimiento no era espontáneo sino el producto de un lector profesional. Sin temor a exagerar, una cantidad representativa de las novedades de su tiempo llegaron a su sitio y con esos elementos construyó un repertorio sintético, un artefacto de lectura original que ensamblaba en el espacio de un pliego el saber ilustrado con las curiosidades, el ocio y entretenimiento.

3. EL DESCUBRIMIENTO DE LAS PRÁCTICAS

Así como la lectura es considerada una práctica por sí misma, hay textos cuyos contenidos están hechos para ponerse en práctica además de la propia lectura (Bourdieu y Chartier, 2003: 164). Más que recitar o memorizar, la *Colección de los papeles sueltos* de Pablo Minguet fue concebida para pasar a la acción al mismo tiempo que se leía, interactuando con otros instrumentos e involucrando al cuerpo durante todo el procedimiento. Los textos teatrales, populares y sagrados tienen en común ese efecto performativo sobre la corporalidad del lector y de los espectadores, pero en este caso no se trataba de reproducir dramas, comedias o ritos, sino de escenificar en casa lo que ocurría al interior de un taller mecánico. Esto supuso, no solo la invención de otras formas de exponer los contenidos, sino la auto reflexión sobre los movimientos naturalizados y las técnicas aparentemente espontáneas.

Pablo Minguet se aventuró a poner sobre escrito y plasmar en los grabados los pasos a seguir para aprender técnicas mundanas, y en ese sentido incursionó como otros tantos en la literatura de utilidad que sería conocida a través de los llamados manuales de artes y oficios. Si bien la divulgación científica está aunada a la aparición de la imprenta, aquellos libros de los siglos XVI y XVII eran en su gran mayoría tratados que se ocupaban más de exponer los componentes de una ciencia —especialmente los de la medicina, cosmografía y filosofía natural— que por las manualidades y quehaceres de un oficio determinado (Eisenstein, 2010: 493-545; Pardo Tomás, 2002; Peña Díaz, 1997: 469-518). En el siglo XVIII los impresos de este tipo comenzaron por abrir las máquinas, despiezar los instrumentos y describir los métodos que atesoraba un maestro, divulgando y en buena medida vulgarizando sus conocimientos hasta el punto de crear la expectativa de aprender a distancia.

Si en el Renacimiento se revaloriza la técnica y la mecánica para experimentar directamente la naturaleza de las cosas y poner en suspenso los marcos teóricos de las autoridades (Rossi, 1966: 15-66), ahora se daba un paso más hacia la praxis

captando en secuencias los movimientos de una técnica, llegando al extremo de analizar actividades que nada tenían que ver con las ciencias descriptivas sino con la diversión, el esparcimiento y pasatiempo. Pablo Minguet fue particularmente sensible a esta observación y, mediante sus impresos, se puede suponer que llegó a descripciones insospechadas para sus colegas de oficio y los lectores contemporáneos. Toda la *Colección* está compuesta bajo esa lógica, pero esta se expone con mayor evidencia en los pliegos: «Demostración de la cuadrícula»; «Nuevo methodo de componer [...] Reloxes»; «Demostración para saber grabar»; y «Explicación del uso de los anteojos».

Traducir el arte de un oficio a un lenguaje escrito, compartimentar en preceptos las múltiples operaciones que suceden de manera simultánea, esquematizar lo que solo se vuelve hábito a través del ejercicio mismo, seguramente significó para Pablo Minguet el descubrimiento de las prácticas⁷. Desde luego que no se trató de una revelación etnográfica o la construcción de una teoría sociológica, sino de la toma de conciencia de las técnicas corporales que materializaban un saber. En otras palabras, el espíritu curioso de Pablo Minguet lo condujo a «leer» las prácticas como si fueran un texto, precisamente para traducirlo a otro lenguaje –que ya no era el corporal– y volcarlo finalmente en un soporte impreso. De ahí el estilo de recetario que caracterizan a estos pliegos y manuales afines, pues las prácticas adquieren ese aire de ritual cuando se ven limitadas por los mecanismos de la escritura (Bourdieu, 2007).

La idea de que los oficios y las artes se pueden aprender de manera lineal obedeciendo a unas prescripciones, es el efecto producido por la lectoescritura de las prácticas. El orden, la secuencia y el formulismo que imponen los «cursos a distancia» son ficciones inevitables, ya sea porque es imposible reproducir por escrito la simultaneidad de las prácticas, o sea por las limitaciones de las propias técnicas de reproducción. Pablo Minguet se enfrentó a estos retos y tuvo que someter su «lectura» a un fuerte proceso de síntesis y constricción; quizás similar al ejercicio que realizó a la hora de resumir los contenidos de otras obras. Discriminar entre lo que era imprescindible y lo que era irrelevante no debió ser tarea fácil. Si, tras la lectura de sus papeles a los lectores les resultaban útiles, era porque precisamente supo sostener algún grado de coherencia, o por lo menos cumplir con su propósito ilustrativo.

⁷ Dicho descubrimiento se puede ver ya formado en libros de su autoría que promociona en el catálogo que acompaña la *Colección*, por ejemplo: *Reglas, y advertencias generales que enseñan el modo de tañer todos los instrumentos mejores y mas usuales como son la guitarra, tiple, bandola...* (1754); y *El noble arte de danzar a la francesa, y española adornado con LX laminas fina* (1755).

En el pliego titulado «Demostración de la cuadrícula» comienza, por ejemplo, con una recomendación quizás obvia para todo el que deseara aprender a dibujar, pero que a Pablo Minguet le resultó elemental: «El Principiante comprará un lapicero, lápiz, papel, que tenga cuerpo, y la Cartilla de [José] Ribera, o la que le pareciese mejor». Esto le permitió ahorrarse de antemano la descripción pormenorizada de los instrumentos, apoyándose al mismo tiempo en otras lecturas. En el «Nuevo methodo de componer [...] Reloxes» procedió de la misma manera, indicando las herramientas necesarias, pero prescindiendo del apoyo de otro material. Para el caso, no solo grabó los utensilios junto con las piezas de relojería, sino que supo precisar algunos gestos necesarios para manipular correctamente un reloj: «Si se atrasa el de faltriquera ponle la llave en el registro, y dale azia la mano derecha un poco [...]».

Por cuestiones relacionadas con su oficio, Pablo Minguet debió sobre analizar su propio saber en el pliego: «Demostración para saber grabar». No en vano se tomó cuatro de las cinco columnas para explicar ocho de las veinte figuras, despachándose del resto en solo dos párrafos como si se le hubiera agotado el espacio. Es probable, de hecho, que examinara con detalle las poses que adoptaban sus dedos para grabar, representándolas en el mismo pliego que su mano grabó, reflejos de cómo la experticia puede hacer de las prácticas un acto más complicado que el aprendizaje por simple imitación (Fig. 2). Por otra parte, en la «Explicación del uso de los anteojos» atiende un tema tan curioso como elemental que permite ver cómo se legitiman las prácticas. En algún punto se atreve a recetar la clase de cristales que se deben comprar según el tipo de vista, además de recomendar las técnicas para portarlos, limpiarlos y guardarlos.

De todo esto se pueden extraer algunas frases que pudieron sonar como perogrulladas para el lector que ya había adquirido la práctica, pero no así para el que por primera vez se interrogaba sobre el uso de ciertas novedades: «haciendo los perfiles, o contornos con lápiz blando, por si no están bien, se pueden borrar con miga de pan»; «Teniendo el dibujo hecho con tinta de la china, o lápiz y agua, se pone encima de la Lámina, y con el mango de un buril se bruñe bien [...]»; «para [ajustar los relojes] ponlos con el Sol todos los días a las 12 y dales cuerda, y es lo más seguro para que vayan bien»; «La Armadura de los Anteojos las ay de muchas maneras [...], los ay de acero, para que se tengan en las sienes, también los ay para ponerles presillas para tenerlos en las orejas [...]». Técnicas, gestos y posturas distinguidas o vulgares, correctas o no, según el mercado de valores en los que se pusieran en juego.

FIG. 2. Demostración para saber grabar (1761).



DEMONSTRACION PARA SABER GRAVAR LAMINAS DE COBRE, Y DE MADERA: POR PABLO MINGUET.

BREVE EXPLICACION.

El lector avisado se acordará el modo de preparar el barniz para grabar.

Para hacer el barniz duro se tomó cinco onzas de pez griega, y cinco de resina comuna se hacen derretir a fuego medio en una olla nueva vidriada, y a estas dos cosas mezcladas se echó quatro onzas de aceite de nueces bueno, (el aceite es mejor) y todo se ha de mezclar, y ponerlo a la lumbre por espacio de media hora, y ha de hervir, alta que poniendo un poco a enfriar, y tocándolo con el dedo, parece que hace hilos como jarabe, se hace de la lumbre, y echando algo frío se colara por un tafetan, o lienzo nuevo en una cofina, y se guardará en un frasco de vidrio tapado, y asíque tenga dos años será mejor, Fig. 1.

Para el Aguatarte se toma azumbre y media de vinagre blanco fuerte, seis onzas de sal armoniaca, seis de cal común limpia, quatro de cardenillo puro, limpio, y seco, y echando todo molido, se mete en una olla nueva vidriada grande, y se pone a la lumbre muy fuerte con su cobertura, para que hierva presto dos, o tres herbozas, y quando quiere

con un pabillo limpio, y aréndolos dados, se quite de la lumbre, arrojándola con unos trapos, y estando fría se echa en un frasco de vidrio, dexandola reposar uno, o dos dias antes de servirse, y si al obar se hallare fuerte, que haga levantar el barniz, se temple con un vaso del mismo vinagre.

La Lamina de cobre para ser buena, no ha de ser porosa, ni tener hojas; se manda forjar, y batir bien, se quitan los golpes del martillo con piedra de amolar, y agua de puzos con piedra pomes, luego con otra piedra pomes de ahar, y después se bruñe con el bruñidor, y aceite, dexandola como un espejo, y para quitarle la graña se pasa una migaja de pan, después se calienta, y con un pedazo de vela de cera sin pavillo, se le pasa por encima, en quanto la cobre, dexandola toda bien igual.

Teniendo el dibujo hecho con tinta de la china, o lapiz y agua, se pone encima de la Lamina, y con el mango de un bencil se bruñe bien, después se levanta poco a poco el dibujo, y se vé lo que ha dexado; se toma una de las agujas delgadas Fig. 2, haciendole buena punta, y éstas han de ser de acero, y para ser buenas

no se fuerren, y con sus mangos de madera, largos, y gordos quasi como el bruñidor, y rascador, Fig. 3, se irán siguiendo los perfiles, apretandola, y después de seguidos todos, se calienta la Lamina, y se le pasa un lienzo por encima, dexandola limpia, y queda dibujada para gravarla con el aguatarte, o con el buril.

Teniendo la Lamina limpia, se pone encima de un brañerillo con una poca de lumbrey echando un poco caliente se quite; se toma del barniz con un pabillo, poniendo unas gotitas repartidas, como se vé en la Fig. 4, y si se huviere enfriado se buelve a calentar, y luego con un muñeco de cabertilla, o tafetan se cubren las puntas, hasta que se cubra toda la Lamina por igual, y con muy poco barniz. El darle de negro, es con unas ceñillas justas encendidas, o una vela de sebo, que no chifteen, y se pone la Lamina boca abajo, sin tocar los dedos al barniz, pasandole la llama, y no toque el pabillo, Fig. 5.

Para endarecer el Barniz se previene cantidad de carbones encendidos, que no chifteen, y caygan cenizas; se hace un brañero Fig. 6, poniendo todas las agujas a la orilla, y al medio quasi nada,

con la Lamina encima, y así que el humo vá delinuyendo, se toca el barniz por la orilla con un cepato, o palito, y si lleva algo de él, se dexa un poco mas, y si no lo quita se saca al instante para, se enfría, estando la Lamina fría, se toma una aguja delgada, se irá gravando, y las líneas gruesas se repasan con un Elcoppio Fig. 7, y después de concluida se pone en una tabla con ocho ranchoetas, y con un pincel se le pasa cera, y se remueve a calentar al rodador, y en los parages que no huviese barniz, después se pone el Elcoppio Fig. 8, y con una rassa se le vé echado por espacio de un quarto de hora, bolicendiolo de quando en quando lo de arriba abajo, para que el aguatarte coma por igual en todas partes; después se le echa agua clara, y se dexa enjugar; se retirará prevenido en un frasco un poco de barniz de aguatarte, rebuelto con un poquitro de humo de pez, y con un pincelito se cubre lo que se dexa que el aguatarte no coma mas, y se dexa el pincel dentro del frasco, para que no se seque, teniendo el tapador hecho esto se buelve a echar el aguatarte otra media hora, haciendo lo mismo que antes, cubiendo con el

dicho barniz lo que se quiere; y esto se hace quantas veces se necesitan, después con agua, y carbon de pino sin corteza, se quitan los barnices, y queda la Lamina gravada; se buelve el aguatarte en el frasco tapado con cera, y si no buviere salido bien alguna cosa se buelta con el rascador, y se bruñe después se tiene con la mano izquierda, y guiandola se gravara sobre el buril.

Los Emallas se venden hechos, y el modo de amollarlos, hacer la punta, y manejarlos, las Fig. 9, 10, 11, 12, 13, y 14, lo demuestran; y la Almohadilla Fig. 15, se hace de cordovan, y se llena de arena. La Fig. 16, enseña otro modo de poner la Lamina en una arcañilla dada de color al óleo, y se menta después. El Torcalo Fig. 17, no lo explico, por que los mastimpretores lo tienen.

Las Laminas de box, o pedral, si la cara que se ha de gravar es por tela, se trabaja con el buril, al contrario de las de cobre; si está por el largo se gravan con la puntilla, Fig. 18, apretando los lados de las laminas, y sin rompelas se levanta la madera, y los blancos se quitan con guías Fig. 19, y con formones, Fig. 20.

Con Licencia En Madrid, en la Imprenta del Autor, 1761.

Ahora bien, no siempre resulta adecuado clasificar a este tipo de instrucciones dentro de los dispositivos de orden y control. Con frecuencia se ignora que muchas prácticas llegan al soporte escrito cuando ya están legitimadas socialmente e incluso cuando están en proceso de extinción. Pensar en Pablo Minguet como un agente regulador de las normas sociales sería un despropósito, pero ante todo significaría invertir el orden lógico del sentido práctico. El discurso que construyó a través de la redacción y los grabados es una consecuencia más bien colateral, un «defecto» inevitable dentro de los recursos gráficos y tipográficos que tenía a su disposición. El lector, desde luego, se veía en principio condicionado por el orden del discurso, pero en algún punto seguramente descubrió la libertad de saltarse lo predispuesto, criticar el contenido y poner a prueba las prácticas que pontificaba el autor⁸.

4. LECTURAS LIGERAS PARA LECTORES DILIGENTES

Delimitar con precisión los linderos del campo que conformaban los lectores de los impresos efímeros, pliegos sueltos, hojas volanderas, literatura de cordel y demás papeles de consumo inmediato, resulta ser un objetivo escurridizo y de difícil aprehensión por la misma naturaleza polivalente de estos impresos. Algo similar se puede decir para los tratados o manuales de artes y oficios, pues a primera vista se pensaría que su público objetivo eran los maestros y sus aprendices al hallar estos libros clasificados como textos de instrucción técnica, cuando en realidad los artesanos aprendían más haciendo que leyendo⁹. Ese lugar lo ocupaba más bien el «lector curioso»: figura a la que Pablo Minguet apeló una y otra vez a la hora de iniciar sus explicaciones, concepto en principio bastante amplio que pudo agrupar a los lectores más dispares.

No obstante, al acudir a las definiciones de época se puede comenzar a despejar algunas dudas sobre el marco sociológico de los lectores de la *Colección de los papeles sueltos*. Por «curioso» se entendía el «Aseado, primoroso, esmerado en la ejecución de las cosas»; «el que trata las cosas con diligencia, o el que se desvela en escudriñar las que son mui ocultas y reservadas»; pero también «el que desordenadamente desea saber las cosas que no le pertenecen»; según se desprende de las acepciones que en su momento recogió el *Diccionario de Autoridades* (1729). El perfil de aquel lec-

⁸ Es preciso recordar, de la mano de Petrucci (2003), Goody y Watt (2003), que la alfabetización y la cultura escrita permiten al individuo conquistar mayores grados de crítica –acertada o equívoca– hacia las autoridades, autores y *auctoritas* ya sean de carácter religioso, civil o científico.

⁹ En el siglo XVIII y aún en el XIX, los artesanos y oficiales mecánicos presentaban bajos niveles de lectura y poseían pocos libros con relación a otros sectores de la sociedad. Su interés, incluso, se centraba más en lecturas populares y de entretenimiento que propiamente de técnica e industria (Chartier, 1989; Martínez Martín, 1991: 175-202).

tor curioso se puede comenzar a delimitar como todo lo opuesto al desinteresado, discreto y reservado. Distinto a la persona mesurada, aplacada y sin mayor espíritu de aventura. No era en definitiva el que se desentendía de las novedades, se aferraba al orden establecido y temía extralimitarse más allá de lo conocido.

El subtítulo que encabeza el pliego explicativo sobre los fines de su *Colección* es más explícito en la definición de sus lectores. Allí afirma que sus papeles sueltos contienen «varios tratados, curiosos, propios, y muy útiles para la instrucción de la Juventud española», acotación generacional que, al concatenarla con la definición del lector curioso, genera un tipo de lectura en un lector particular: aquel que lee para aprender en tiempo de ocio de una manera rápida y expedita, desembarazándose de antemano de largas explicaciones, huyendo de las reflexiones sesudas, pasando directamente al terreno de las prácticas, procurando eso sí abarcar diversos temas y la mayor información en el menor tiempo posible (Chartier, 2004). De hecho, el tiempo de lectura y el espacio del soporte es una tensión constante que se refleja en diferentes pasajes de la *Colección*. De ahí que Pablo Minguet hiciera frente a sus críticos diciendo (Minguet y Yrol, 1759-1766: 9):

Yo les respondo a tales, que cogen las figuras, y tratados de mis papeles, con los de dichos Autores, y verán lo que les he añadido, quitado, e inventado, y en tan poco lugar lo que les he puesto: y mejor es que la demostración esté junta con la explicación breve, y clara, para que se vea todo presente: que larga, y confusa, buscarla en tal folio, y la demostración en otro, como han puesto algunos Escritores, o Traductores [...].

La crítica era certera en la medida que la confección de los libros, ya sean tratados o manuales, impedían tener en una misma hoja la explicación y las figuras. Los textos se componían e imprimían por un lado y los grabados se estampaban en otros folios, para reunirlos en un mismo volumen solo al momento de cocerlos como insertos u hojas desplegadas¹⁰. El libro además tendía a cerrarse, de modo que el lector debía encontrar la manera de pasar las páginas para ver las ilustraciones y mantenerlo abierto mientras manipulaba otras piezas, ocupando así las manos que requería para poner en práctica lo leído. La «breve explicación» pues, como hacía hincapié Pablo Minguet, se entendía no solo por los textos lacónicos y directos, sino además por el ahorro de tiempo que se lograba al obtener toda la información de un solo vistazo, liberando al cuerpo del libro para mimetizar los actos del «libreto».

¹⁰ Nos referimos aquí a las técnicas de grabado de puntos, aguafuerte y al humo que se empezaron a utilizar en el siglo XVIII en los textos técnicos y científicos, las cuales el propio Pablo Minguet empleó y promovió (Carrete Parrondo *et al.*, 1996: 509-521).

Ese joven curioso, según el lector imaginado por Pablo Minguet, participó en la construcción de sentido de sus obras de manera directa a través de consultas, y de manera indirecta a través de la interpretación de su lectura. En varios pasajes de la *Colección*, Pablo Minguet cita los encuentros que sostuvo con sus lectores o introduce la propia voz de las personas interesadas en sus pliegos. Consultas y diálogos probablemente redactados por él mismo, pero no por ello situaciones ficticias. Como se puede constatar en otros manuales de artes y oficios, los maestros o autores recogían las preguntas y reclamos frecuentes para despacharlos de una sola respuesta. Una forma de sistematizar las dudas formuladas oralmente de diferentes maneras, un recurso literario que llevaba al aposento del lector el ambiente del taller y una estrategia editorial que acreditaba la experticia del que firmaba la obra¹¹.

En el pliego «Breve descripción de España», Pablo Minguet se ve obligado a incluir una «Advertencia» antes de iniciar con la explicación, precisamente para despejar las dudas que dejó su primer pliego sobre el «Relox universal». Estas líneas son un testimonio de la movilidad textual a ambos lados del umbral de su taller, pues el producto de su trabajo, extraído de las obras de otros autores o de la descripción de las prácticas, circuló y fue leído por unos lectores que, más tarde, lo interpellaron personalmente por la falta de información, ya sea mediante una carta o una conversación; movimiento circular que lo retrotrajo a temáticas ya abordadas para componer un nuevo pliego, alterando hasta cierto punto su discurso y plan inicial; circuito de lectoescritura que por el camino fue acumulando observaciones, erratas y aportes que terminaron como material para redactar el pliego que explica la *Colección* (Minguet y Yrol, 1759-1766: 9):

Amigo, y señor Pablo Minguet –le dijo un curioso lector–, mucho deseaba ver a vuestra merced despacio, para hacerle varias preguntas, sobre los Papeles que ha sacado, porque todos los he comprado, y algunas cosas no las entiendo, y quisiera que me las explicase, y de otras que tengo noticias, por qué no las ha puesto?

En medio de estos diálogos compuestos de preguntas recurrentes se hallan más pistas para terminar de perfilar el tipo de lector al que apuntaba Pablo Minguet. Ante la pregunta de por qué había concebido estos papeles sueltos, «a modo de estampas», vendidos por separado, pero fáciles de perder y sin «tanta estimación», responde que hay curiosos que a pesar de tener «poco dinero» podían comprar al menudeo y de esta forma no «sienten tanto su coste», agregando que los ha

¹¹ En un estudio efectuado sobre los impresos de relojería mecánica del siglo XVIII se puede observar que las consultas, confusiones y reclamos fueron los motivos que llevaron a algunos relojeros a convertirse en autores. En varias ocasiones estos maestros expresaron que las preguntas les resultaban repetitivas y que entorpecían el ejercicio de sus labores. Cansados de esa situación, decidieron dar a luz a fórmulas sencillas para resolverlas de antemano por medio de la imprenta (Uribe, 2021)

publicado a modo de cartel para «poder servir por adorno en un cuarto, como los Mapas, y teniéndolos todos se puede hacer un cuaderno, y ponerle sus cubiertas»; tal y como se conserva actualmente en la Real Academia Española. La versatilidad y economía también se reflejaron en el «Calendario» al indicar que lo grabó en madera –con las figuras de los santos y sus leyendas– para sacar el mayor número de copias a menor precio (Fig. 3)¹².

Evidentemente, la división entre «lectores cultos» y «lectores populares» resulta insuficiente para la *Colección* del mismo modo como lo es para la literatura de cordel en general (Díaz Viana, 2000; Ortiz García, 2000). La segmentación por rangos sociales, ingresos económicos o grados de sapiencia tampoco son las adecuadas. Pobres o ricos, devotos o profanos, eruditos o legos eran categorías inoperantes en el sistema clasificatorio de Pablo Minguet. Los filtros por los que «escogía» a sus lectores pasaban, previamente, por la capacidad de correlacionar textos e imágenes técnicas; luego, por segregar a los «indóciles», toscos y rudimentarios, a los que perdían la paciencia frente a las instrucciones y los instrumentos; y, tercero, sus pliegos repelían a los que no encontraran diversión en el conocimiento variopinto y universal¹³. Todo esto bajo una lectura efímera, discontinua y relacional que no tenía por qué marginar otros textos (Minguet y Yrol, 1759-1766: 11):

Curioso Lector, en estos medios pliegos, y en todas mis Obras, hallarás diferentes curiosidades, por poco precio, y útiles para toda suerte de Personas; y para entenderlas no necesitas ser Mathematico, Astrologo, ni Geographo; y no he hallado Autor, que en tan poco lugar demuestre, y explique como yo; y pueden servir de adorno en tu casa como las Estampas que publiqué.

¹² Las estampas religiosas se caracterizaron desde sus inicios por los grabados hechos en moldes de madera (xilografía), técnica que se mantuvo hasta el siglo XIX pese a las nuevas y mejoradas formas de calcografía (Díaz, 1997; Portús, 2000). En ese orden de ideas, es posible que Pablo Minguet se acogiera a la tradición para no espantar al público, pues al fin y al cabo el grueso de su producción se mantuvo en la imagen devocional.

¹³ La enseñanza lúdica también se ve reflejada en otros impresos por fuera de la *Colección* y que recoge en el catálogo, por ejemplo: *Estampa fina, que un pliego de marquilla demuestra todo el Mundo en un planisferio redondo, mirado desde el Polo Ártico, con los Escudos de Armas de los Soberanos, y divirtiéndose al Juego del Chaquete, de la Perinola, y al de la Rueda de la fortuna, se aprende todo lo del dicho mapa* (s. f.).

Fig. 3. Calendario, y lunario perpetuo (1760).

CALENDARIO, Y LUNARIO Perpetuo, y univcrsal en todos los Reynos de España, con todás las Imágenes de los Santos, que traen fiesta de guardar, y se conocen con esta \dagger y las que se puede trabajar, oyendo Misa, con esta * y con sus *Vigilias, ò Abstinencias.*

Las Temporales primeras son el primer Miercoles, Viernes, y Sabado, despues de Cenizar. Las segundas, despues de Pentecostes: Las terceras despues de 14 de Septiembre: Y las ultimas, despues de 13, de Diciembre. Las Letanias son el primer Lunes, Martes, y Miercoles antes de la Ascension, y el primero, y ultimo dia traen Abstinencia. Se debe celebrar fiesta del Santo, que es Patron, ò Titular del Lugar donde se habita. Estas Estampas, con sus quateras, pueden servir por año nuevo, sacar fiestas con su familia y los Santos, que salgan, teniendolos por Patronos, y veran todos los dias. Por Pablo Minguete, Grabador de Sellos, Lam. Sec. Con Licencia: en Madrid, en la Imprenta del Autor, 1760, donde se hallan todas sus Ovas, y en los Libreros de S. Phelipe.

TABLA DE LAS FIESTAS MOVIBLES.

Anno	Letra	Epac.	Septua	Ceni.	Falcoza
Dñi.	Dñi.	cas.	geñi.	za.	Reñar.
1761.	d	xxij.	15. E.	4. F.	22. M.
1762.	c	liij.	7. F.	24. F.	11. A.
1763.	b	xv.	30. E.	16. F.	3. A.
1764.	A g	xxvj.	19. F.	7. M.	21. A.
1765.	f	vij.	3. F.	30. F.	7. A.
1766.	e	xviij.	24. E.	12. F.	30. M.
1767.	d	*	15. E.	4. M.	19. A.
1768.	c b	xj.	11. E.	17. F.	3. A.
1769.	A	xxij.	22. E.	8. F.	26. M.
1770.	g	ij.	11. F.	28. F.	13. A.

PROSIGUE LA TABLA.

Anno	Ascen.	Tenre.	5a.	Tri	Corpus	Advi.
Dñi.	ñon.	coñtes.	nidad.	Chri.	ñento.	
1761.	10. A.	10. M.	17. M.	21. M.	29. N.	
1762.	20. M.	20. M.	6. J.	10. J.	23. N.	
1763.	12. M.	22. M.	29. M.	2. J.	27. N.	
1764.	31. M.	10. J.	17. J.	21. J.	2. D.	
1765.	16. M.	26. M.	2. J.	6. J.	17. D.	
1766.	8. M.	18. M.	24. M.	29. M.	10. N.	
1767.	28. M.	7. J.	14. M.	18. J.	29. N.	
1768.	12. M.	22. M.	29. M.	2. J.	27. N.	
1769.	4. M.	14. M.	27. M.	25. M.	1. D.	
1770.	24. M.	1. J.	10. J.	14. J.	2. D.	

EXPLICACION DE LA LUNA.

Para saber el dia de la conjuncion de la Luna con el Sol, no hay mas que saber la Epacta del año en que se quiere saber la conjuncion: sabida la Epacta, se le añadiran tantos dias como meses huvieren pasado desde Marzo, hasta el mes en que se desea saber la conjuncion, y la suma se resta de 30, y lo que sobra, son dias en que fura la conjuncion, ò Luna nueva 1.º g. Quiero saber la conjuncion del mes de Mayo del año 1761, la Epacta es 23, añadio 3, de lo restos meses que hay desde Marzo, y hacen 26, que quitados de 30, quedan 4, y así dire, que el dia 4.º de Mayo es el dia de la conjuncion. Si se quiere saber la Epacta del año siguiente, se le añadiran 11, de Añeco Nuevo, que hacen 24, y quitados de 30, quedan en 4. Todos los años hay Eclipses.

Para sacar las Fiestas Movable, se ha de saber el dia de Luna llena de Marzo, y el Domingo siguiente es Pascua de Resurreccion y de Pascua à la Septuagesima van 64 dias: De Pascua à la Céniza 27. De Pascua à la Ascension 40. De Pascua à Pentecostes 10, y de Pascua al Corpus 61. Otro Calendario perpetuo hay con suetas, y curtonas.

Enero 1. La Circuncion del Señor †



Apenas nace el Niño
vierte su Sangre!
? Pero de qué me admiro
si apenas nace?

Enero 6. Adorac. de los Stos. Reyes †



Una Estrella les guia
donde à Dios vean:
que sin Dios nadie puede
tener Estrella.

Febr. 2. Purificacion de N. Sra. † Abst.



Por cumplir la Ley, se vé
humilde en el Templo entrar
María à purificar:
? mas no me dirán de qué?

Febrer. 24. S. Matías, Apóst. * Vigil.



Por fuerte logra Mathias
quedar con la fuerte electo;
de fuerte, que lograr supo,
la fuerte de mayor precio.

Marzo 19. San Joseph Patriarca. †



A Joseph, todo un Dios Hombre
se sujetó à obedecer;
miren quien se le sujeta,
y verán quien es Joseph?

Marzo 25. Anunciacion de N. Sra. †



Si es el concepto Christo
de este Mysterio:
qué concepto hay que explique
tanto concepto?

5. CONCLUSIONES

Pablo Minguet logró distinguirse en ese océano de los pliegos de cordel, manuales de oficios e impresos efímeros en general. Introdujo innovaciones y rompió esquemas establecidos en estos campos al configurar una serie de papeles sueltos que mezclaban géneros de diferentes categorías. Allí donde reinaban las coplas, los romances, las comedias, las estampas religiosas, las relaciones de sucesos y demás literatura popular, supo encajar instrucciones técnicas con grabados amplios de una calidad que recordaban a los tratados científicos. Por otra parte, aquellos libros voluminosos, en buena medida engorrosos, de láminas desplegadas, pudo transfigurarlos en explicaciones sintéticas para un público amplio: hojas sueltas y «volanderas» que viajaron del cordel de su taller a las paredes de los cuartos, o a compilarse en encuadernaciones, o a guardarse entre libros según la voluntad cada poseedor.

Pero más que ponderar el nivel de ingenio u originalidad de Pablo Minguet, el objetivo de este estudio fue llamar la atención del taller de imprenta como centro de aprendizaje, y no solamente como un lugar donde se reproducían, editaban o alteraban los textos. El caso de la *Colección de los papeles sueltos* resulta, quizás, excepcional y extremo por la propia naturaleza de la obra. Claramente los temas y conocimientos abordados se extralimitaban de los que se solían emplear para componer los pliegos de cordel, pero sirve precisamente porque ensancha las nociones que se tienen sobre el quehacer de los impresores, la inclinación de sus gustos bibliográficos y sus capacidades de lectoescritura. Así mismo, se reitera que las puertas de las imprentas no eran herméticas a la opinión pública, pues sus productos impresos no solo formaban opiniones sino que a la vez eran formados por las opiniones de la sociedad.

Esta movilidad textual —que evidentemente no se limitó a la circulación física de las palabras— muestra, además, cómo se conectaban los mundos de la «alta cultura» y la «cultura popular»; categorías en última instancia artificiosas para el ambiente propio de un taller. La preocupación por entender los medios de divulgación, popularización y vulgarización no solo se debe buscar de la prensa hacia afuera, sino también del taller para adentro con todos los diálogos y escrituras que allí se daban. En ese sentido, la *Colección* puede ser vista como una serie fotográfica que captura el momento exacto en que se asimilaba el saber y el gusto ilustrado, el punto en el que un asunto abstracto pasaba a incorporarse a la vida práctica. La lectoescritura de Pablo Minguet representa por sí misma una prueba de que las observaciones científicas y las maneras delicadas habían aterrizado exitosamente en el público llano.

Desde luego queda abierto el debate de hasta qué punto esta literatura técnica cumplía su cometido y el lector adquiría el conocimiento enunciado. El problema

es difícil de medir comenzando por la habilidad y la disposición del lector. Pero no hay que olvidar que Pablo Minguet hizo su *Colección* a punta de lectura y observación, es decir que en algún grado fue un aprendiz a distancia, telemático, virtual y, al final, un maestro «sin maestro» que formó a otros lectores remotos desde el interior de su taller. Quizás los tutoriales que hoy circulan por las redes sociales sirvan para entender aquel fenómeno en ciernes: imágenes acompañadas de discursos; textos breves de fácil aprehensión; información ligera, discontinua y logográfica; lecturas colectivas pero propensas a ejecutarlas de manera silente e individual; avalancha de críticas más o menos improvisadas a las que responde el «autor-editor» con nuevas publicaciones¹⁴.

BIBLIOGRAFÍA

- BOURDIEU, Pierre (2007): «Lecturas, lectores, letrados, literatura», en *Cosas dichas*, Barcelona: Gedisa, pp. 115-124
- BOURDIEU, Pierre y CHARTIER, Roger (2003): «La lectura: una práctica cultural. Debate Pierre Bourdieu y Roger Chartier», *Revista Sociedad y Economía*, 4, pp. 161-175.
- CARRETE PARRONDO, Juan (2009): «Diccionario de grabadores y litógrafos que trabajaron en España. Siglos XV a XIX», en *ArteProcomún*, [libro en curso: <https://sites.google.com/site/arteprocomun/diccionario-de-grabadores-y-litografos-que-trabajaron-en-espana-siglos-xv-xix-h---z>]. (Consulta: 1 de octubre de 2022) https://docs.google.com/file/d/0B1YPayP2L2_PODE2ODIzZWYtZjZjMi00ZDVkLW14YjgtMmYzZTM-5NzE5YjFh/edit?resourcekey=0-SaITP8Jd0f2LozmXW8OZ_A.
- CARRETE PARRONDO, Juan, CHECA CREMADES, Fernando y BOZAL, Valeriano (1996): *El grabado en España (siglos XV al XVIII)*, Madrid: Espasa Calpe.
- CASARES RODICIO, Emilio, LÓPEZ-CALO, José y FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, Ismael (eds.) (2000): *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid: Sociedad General de Autores y Editores.
- CASTAÑEDA Y ALCOVER, Vicente (2005): *Ensayo de una bibliografía comentada de manuales de artes, ciencias, oficios, costumbres públicas y privadas de España, siglos XVI al XIX*, Madrid: Ollero y Ramos.
- CHARTIER, Roger (2022): *Editar y traducir: la movilidad y la materialidad de los textos*, Barcelona: Gedisa.
- CHARTIER, Roger (2021): *Lectura y pandemia: conversaciones*, Buenos Aires: Katz.

¹⁴ Los cambios y las continuidades entre la lectura física y la lectura virtual han sido examinados con detalle por Chartier (2021) y Vandendorpe (2003). Allí observan que la revolución digital no necesariamente ha significado una revolución del libro al reproducirse muchas formas en la pantalla. Pero por otro lado reconocen que el mundo digital ha roto la relación entre los textos y los objetos, fragmentando la materialidad y sacando de contexto sus contenidos que el lector se ve obligado a reconfigurar bajo sus propios parámetros de lectoescritura; con toda la descontextualización y relatividad que ello supone.

- CHARTIER, Roger (2015): *La obra, el taller y el escenario. Tres estudios de movilidad textual*, Almería: Editorial Confluencias.
- CHARTIER, Roger (2004): «El tiempo que sobra. Ocio y vida cotidiana en el mundo hispánico de la modernidad», *Historia, antropología y fuentes orales*, 31, pp. 99-112.
- CHARTIER, Roger (1989): «Las prácticas de lo escrito», en *Historia de la vida privada*, t. III, *Del Renacimiento a la Ilustración*, Madrid: Taurus, pp. 112-161.
- CUENCA GARCÍA, María Luisa, Pugh, Ana Louise y Matilla Rodríguez, José Manuel (2019): *El maestro de papel: cartillas para aprender a dibujar de los siglos XVII al XIX*, Madrid: Museo Nacional del Prado / Centro de Estudios Europa Hispánica.
- DI STEFANO, Giuseppe (2006): «El impresor-editor y los romances», en *La literatura popular impresa en España y en la América colonial. Formas y temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*, Pedro Cátedra (ed.), Salamanca: Publicaciones del SEMYR, pp. 415-424.
- DI STEFANO, Giuseppe (2001): «El pliego suelto: del lenguaje a la página», en *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*, editado por Francisco Rico, Valladolid: Centro para la Edición de los Clásicos Españoles / Universidad de Valladolid, pp. 171-185.
- DÍAZ, Joaquín (1997): «Las ilustraciones en los pliegos de cordel», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid*, 32, pp. 131-146.
- DÍAZ VIANA, Luis (2000): «Se venden palabras: los pliegos de cordel como medio de transmisión cultural», en *Palabras para el pueblo. Vol. I: Aproximación general a la Literatura de Cordel*, Luis Díaz Viana (ed.), Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), pp. 13-38.
- EISENSTEIN, Elizabeth (2010): *La imprenta como agente de cambio. Comunicación y transformaciones culturales en la Europa moderna temprana*, México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- FORKEL, Johann Nikolaus (1792): *Allgemeine Litteratur der Musik oder Anleitung, zur Kenntniß musikalischer Bücher, welche v. d. ältesten bis auf die neuesten Zeiten bey d. Griechen, Römern u. d. meisten neuern europ. Nationen sind geschrieben worden*, Leipzig: Schwickert.
- GALLARDO, Bartolomé José (1888): *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, vol. III, Madrid: Imprenta y Fundición de Manuel Tello.
- GALLEGO, Antonio (1979): *Historia del grabado en España*, Madrid: Ediciones Cátedra.
- GARCÍA HIDALGO, José (1965): *Principios para estudiar el nobilísimo y real arte de la pintura (1693)*, Francisco Javier Sánchez Cantón y Antonio Rodríguez-Moñino (eds.), Madrid: Instituto de España.
- GARCÍA VEGA, Blanca (1984): *El grabado del libro español de los siglos XV-XVI-XVII (aportación a su estudio con los fondos de las bibliotecas de Valladolid)*, t. I, Valladolid: Institución Cultural Simancas / Diputación Provincial de Valladolid.
- GOMIS COLOMA, Juan (2022): «El tipógrafo como autor. Cuatro impresores, cuatro siglos de impresión de pliegos de cordel», en *La literatura de cordel en la sociedad hispánica: (siglos XVI-XX)*, Inmaculada Casas-Delgado y Carlos M. Collantes Sánchez (eds.), Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 65-90.
- GOODY, Jack y Watt, Ian (2003): «Las consecuencias de la cultura escrita», en *Cultura escrita en sociedades tradicionales*, Jack Goody (ed.), Barcelona: Gedisa, pp. 39-82.

- HOWELL, Almonte y RUSSELL, Craig (2001): «Minguet y Yrol, Pablo», en *Grove Music Online (Oxford University)*, <https://www-1oxfordmusiconline-1com-1007999zg098e.erf.sbb.spk-berlin.de/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000018733>. (Consulta: 3 de marzo de 2023)
- INFANTES, Víctor y MARTÍNEZ PEREIRA, Ana (2003): *De las primeras letras cartillas españolas para enseñar a leer de los siglos XVII y XVIII*, vol. I, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- JUAN, Jorge y ULLOA, Antonio de (1748): *Relacion histórica del viage a la América Meridional hecho de orden de S. Mag. para medir algunos grados de meridiano terrestre y venir por ellos en conocimiento de la verdadera figura y magnitud de la Tierra: con otras varias observaciones astronómicas y phisicas*, vol. III, Madrid: Antonio Marín.
- KLEINERTZ, Rainer (2004): «Minguet e Yrol, Pablo», en *Musik in Geschichte und Gegenwart*, <https://www.mgg-online.com/article?id=mgg09041&v=1.0&rs=mgg09041>. (Consulta: 10 de septiembre de 2022)
- MARTÍNEZ MARTÍN, Jesús Antonio (1991): *Lectura y lectores en el Madrid del siglo XIX*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).
- MINGUET E YROL, Pablo (2005): *Juegos de manos o sea Arte de hacer diabluras*, Valladolid: Maxtor.
- MINGUET E YROL, Pablo (1994): *Los juegos de la fortificación de Pablo Minguet*, con prólogo de Fernando Rodríguez de la Flor, Madrid: Biblioteca Nacional de España.
- MINGUET E YROL, Pablo (1759): «Colección de papeles sueltos, que ha sacado Pablo Minguet», en *Biblioteca Virtual de la Comunidad de Madrid*, https://bibliotecavirtualmadrid.comunidad.madrid/bvmadrid_publicacion/es/consulta/registro.do?id=19746. (Consulta: 1 de noviembre de 2021)
- ORTIZ GARCÍA, Carmen (2000): «Papeles para el pueblo. Hojas sueltas y otros impresos de consumo masivo en la España de finales del siglo XIX», en *Palabras para el pueblo. Vol. I: Aproximación general a la Literatura de Cordel*, Luis Díaz Viana (ed.), Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científica (CSIC), pp. 145-190.
- PÁEZ RÍOS, Elena (1981): *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional. Tomo I. A – G*, Madrid: Secretaría General Técnica.
- PARDO TOMÁS, José (2002): «La difusión de la información científica y técnica», en *Historia de la ciencia y de la técnica en la Corona de Castilla. Siglos XVI y XVII*, vol. III, José María López Piñero (ed.), Valladolid: Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura, pp. 189-217.
- PEÑA DÍAZ, Manuel (1997): *El laberinto de los libros: historia cultural de la Barcelona del Quinientos*, Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- PETRUCCI, Armando (2003): *La ciencia de la escritura: primera lección de paleografía*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- PORTÚS, Javier (2000): «Imágenes de cordel», en *Palabras para el pueblo. Vol. I: Aproximación general a la Literatura de Cordel*, Luis Díaz Viana (ed.), Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científica (CSIC), pp. 403-428.
- PORTÚS, Javier y VEGA, Jesusa (1998): *La estampa religiosa en la España del antiguo régimen*, Madrid: Fundación Universitaria Española.

- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1729): *Diccionario de la lengua castellana...* [*Diccionario de Autoridades*], Madrid: Imprenta de Francisco del Hierro [Accesible en *Nuevo Tesoro Lexicográfico*, RAE.Ntlle.es].
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando (1996): *Teatro de la memoria. Siete ensayos sobre mnemotecnica española de los siglos XVII y XVIII*, Salamanca: Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura.
- ROSSI, Paolo (1966): *Los filósofos y las máquinas, 1400-1700*, Barcelona: Editorial Labor.
- URIBE, Ricardo (2021): *El arte del reloj en las manos del lector. Impresos de relojería mecánica en el mundo hispánico del siglo XVIII*, Oviedo: Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII / Ediciones Trea, <https://doi.org/10.17811/acesxviii.7.2021.1-192>.
- VALVERDE PÉREZ, Nuria (2007): *Actos de precisión: instrumentos científicos, opinión pública y economía moral en la ilustración española*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científica (CSIC).
- VANDENDORPE, Christian (2003): *Del papiro al hipertexto: ensayo sobre las mutaciones del texto y la lectura*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- YATES, Frances A. (2005): *El arte de la memoria*, Madrid: Siruela.

La Edad Moderna se define en su relación con el impreso y la tipografía. No es posible hablar de este período ni de sus comienzos sin referirnos al trascendental acontecimiento de la aparición de la llamada «Galaxia Gutenberg», por la que aún hoy navegamos en convivencia con los infinitos y ubicuos territorios de bytes de la Era digital.

El volumen colectivo *De libros y papeles. La imprenta en la España de los siglos XVIII y XIX* aspira a ofrecer una visión global del mundo editorial de ese período en la que se ponga de manifiesto cuáles son los intercambios, confluencias y elementos comunes reconocibles entre la «pequeña» y la «gran tradición» tipográficas. Once especialistas pertenecientes a universidades españolas y extranjeras proponen en esta obra diversos acercamientos al libro canónico y la llamada «literatura de amplia difusión» en relación con la producción, la censura, las vías de difusión y los mecanismos de recepción en España y en América. Sus aportaciones sobre la edición *de libros y papeles* en los determinantes siglos XVIII y XIX contribuyen al mejor conocimiento no solo del mundo editorial del período y sus dinámicas, sino de los comportamientos socioculturales, las ideas e incluso la institución literaria en transformación en ese tiempo.



VNIVERSIDAD
D SALAMANCA

Ediciones Universidad
Salamanca

80
AÑOS 1943
2023

ISBN: 978-84-1311-863-5



9 788413 118635