

LEILA DANZINGER

Pequenos Impérios 2012

Impressão de jato de tinta sobre papel algodão



LENGUAS Y TIPOGRAFÍA INDÍGENAS: UN DESAFÍO PARA LA EDICIÓN COLONIAL¹

MARINA GARONE GRAVIER*

Introducción

Si el establecimiento de la imprenta en la América Española se dio menos de 50 años después del descubrimiento del nuevo continente por parte de los europeos, y apenas 18 años más tarde de la caída de la capital del imperio azteca, fue principalmente por el uso político y cultural que se haría del “arte negro”. El obispo Juan de Zumárraga había pedido a las autoridades peninsulares desde 1535 que enviaran a México una prensa y papel suficiente para publicar los textos necesarios para evangelización y doctrina a los grandes grupos indígenas que residían en las tierras conquistadas y más tarde formarían uno de los virreinos más grandes de la corona española: Nueva España. Esa solicitud se hizo realidad pocos años más tarde, cuando el impresor sevillano de origen alemán, Juan Cromberger, estableció un contrato con el italiano Juan Pablos

¹ Este texto se basa mayormente en información procedente de mi libro *Historia de la tipografía colonial para lenguas indígenas*, México, CIESAS-Universidad Veracruzana, 2014.

* Universidad Nacional Autónoma de México

para que se trasladara a México con su mujer y algunos operarios e iniciar así un taller tipográfico allende el mar. Con un poco de material de imprenta y el compromiso de dar a luz cuanto le fuera solicitado por las autoridades en aquellas lejanas geografías, Pablos publicó durante varios años bajo el pie de imprenta de su empleador hasta lograr la independencia que le permitiría registrar su propio nombre en las obras salidas del taller. Sin embargo, quizá ni ese primer impresor ni los siguientes cuatro que llegarían a México durante el siglo XVI tenían clara la función trascendental que llevarían a cabo. Más allá de las usuales publicaciones de corte legal y/o literario que eran usuales que sacaran de sus prensas las oficinas antiguas, hubo un género editorial que sobresalió entre todos, y distinguió para siempre la empresa editorial en el Nuevo Mundo: la edición de obras en lenguas nativas.

Esta clase específica de obras sobresalió al menos por dos motivos. El primero es de corte filológico: los textos que se publicarían estaban en lenguas que se habían empezado a transliterar en clave alfabética latina apenas unos pocos años antes, es decir, que la historia y evolución de las escrituras, reglas de composición y ortografías de esos idiomas estaban corriendo de manera paralela al hecho de ser publicados de forma impresa. El segundo motivo por el que sobresalió la edición de estas obras es de naturaleza tecnológica. Si bien las letras con las que se compusieron las escrituras de estas lenguas son las mismas para componer textos en castellano u otras lenguas indoeuropeas, lo cierto es que no siempre se contó con la disponibilidad de material gráfico para componerlas y publicarlas en América, y en consecuencia se tuvieron que solventar numerosos obstáculos para concretar los libros de manera adecuada. Las operaciones tecnológicas que se llevaron a cabo implicaron por ejemplo la incorporación de nuevas letras, la modificación de diacríticos y otros signos de escritura para poder representar los sistemas fonológicos a una clave escrita que antes de la conquista eran desconocidos para los frailes y demás autoridades peninsulares que llegaron a América.

En las siguientes páginas haremos un recorrido por algunos de los fenómenos derivados de esa hazaña editorial que ha dejado para la posteridad un enorme cúmulo de obras que dan cuenta de procesos recurrentes, inteligentes, creativos y novedosos para hacer frente a la publicación en las lenguas del nuevo mundo. Muchas de esas estrategias siguen vigentes en la edición multilingüe del mundo contemporáneo, de allí la importancia de conocer el camino que siguieron y la historia que trazaron los autores,

tipógrafos e impresores durante casi 500 años. Pero también es importante conocer esos libros y sus problemas y soluciones editoriales, porque algunas cuestiones de la representación escrita de las lenguas indígenas siguen siendo hoy torpemente resueltas en la edición de muchos países. Quizá por eso es todavía necesario mirar atrás para encontrar eventuales soluciones a problemas que hoy siguen en pie.

Los temas que abordaré a continuación son cuatro: la identificación de algunos elementos que intervienen en la escritura de la lengua; las consideraciones sobre el cuidado del texto que surgieron en esta clase de ediciones; los factores que intervienen en la edición colonial de lenguas indígenas, pero que son externos al proceso editorial en sí mismo; y, finalmente, la descripción de algunas de las adaptaciones microtipográficas que se llevaron a cabo para la composición de estas obras.

1. Algunos elementos que intervienen en la escritura de la lengua

Hemos naturalizado tanto la lectura en libros y otra clase de soportes que no notamos con claridad la función que el diseño de la página y la disposición de textos tienen en la organización de aspectos de la lengua escrita que no provienen de forma directa de oralidad. La escritura ha ido adquiriendo a través del tiempo una cierta autonomía respecto del lenguaje hablado. Son varios los aspectos en que podemos notar esa independencia, pero uno claro es la puntuación y la evolución diacrónica. En los primeros textos impresos, especialmente las gramáticas de los siglos XV y XVI, la puntuación era un auxiliar de la forma en que el texto debía ser leído, y la puntuación funcionaba como una “partitura” para la reconstrucción de los efectos performativos del texto, marcando la duración de las frases y su entonación así también el momento de la respiración. Ese “pautado” se fue complejizando en los siglos XVII y XVIII, cuando se comenzaron a caracterizar los aspectos sintácticos de la puntuación para marcar transiciones entre las oraciones, y conforme transcurrió el tiempo esas reglas se hicieron más firmes. En los elementos gráficos de la puntuación y de forma complementaria, se incluyó un repertorio de otros elementos visuales como balas, manos, asteriscos, signo de párrafos y calderones que se fueron aplicando en la composición del texto, y que no

tenían un referente en la lengua hablada. Asimismo, y en nivel de la disposición de los textos en las páginas, las elecciones de contraste visuales del texto se empezaron a aplicar con mayor amplitud a medida que el repertorio de diseños y modelos de letras fue creciendo. A la hora de la composición tipográfica, en el taller se decidía entonces la pertinencia y aplicación de redondas o cursivas para distinguir entre secciones de las obras, elemento crucial en la edición bilingüe o multilingüe, ya que permite identificar los espacios gráficos de una y otra lengua.

En estas tomas de decisión visual de los textos, participaron los autores, pero también los tipógrafos y lectores. Si los primeros son los que identificamos más fácilmente ya que, en principio son quienes proponen el repertorio de signos y el sistema de convenciones, marcan los párrafos, deciden el orden de la exposición de las ideas y proponen la puntuación, los impresores y los tipógrafos participan en la medida en que son quienes interpretan lo que el autor propone y lo “traducen” a clave tipográfica. Son este segundo eslabón quienes manipulan el original del autor para convertirlo en texto impreso en caracteres móviles, y son los que hacen las adecuaciones cuando el taller no cuenta con el repertorio de letras y signos que los autores proponen en sus manuscritos. Finalmente, los lectores aceptan, aprenden, replican y decodifican las pautas gráficas, participan en la continuidad o desuso de normas gráficas.

Además de las estrategias de representación de los signos del sistema escrito, hubo otros criterios que se aplicaron para la puesta en página, concretamente la elección de redondas o cursivas a las lenguas editadas; la variación en el cuerpo de la letra según las secciones, género y extensión del texto; la elección de una o más columnas para la disposición del contenido; y el uso de elementos gráficos complementarios al texto (tanto de grabados como ornamentos tipográficos).

De las muchas decisiones que se dan en la edición bilingüe, una relevante es el establecimiento de las jerarquías tipográficas que se manifiesta en una variedad de soluciones: desde el tratamiento paritario de las lenguas – que a ambos idiomas se les asigne la misma variante tipográfica –, o el tratamiento contrastivo de las mismas. El contraste tipográfico se puede presentar al menos de tres formas: cambio de postura (redonda-cursiva), cambio de familia (gótica-romana para el periodo colonial), y en menor medida, cambios en el cuerpo de las letras.

La posibilidad de optar por una de esas formas dependía del surtido y repertorio disponible en el taller. El material de que disponían las imprentas durante el siglo XVI fue escaso y poco variado. Llegaron con Juan Pablos el primer impresor, góticos de estilo rotundo y fueron con ellos que se publicaron las primera ediciones, con valor contrastivo nulo, un ejemplo de ese momento editorial es *Aquí comienza el vocabulario de la lengua mexicana* [...] de Alonso de Molina (Juan Pablos, 1555). Hubo que esperar hasta la llegada del segundo impresor de América en 1550, Antonio de Espinosa, para que se ampliara el repertorio para marcar visualmente un posible contraste entre idiomas, al emplear además de tipos góticos, los romanos y cursivos.

A partir de la segunda mitad del siglo XVI, surgen ediciones que incorporan otra estrategia: se marca el contraste lingüístico mediante postura y familia. De tal modo tenemos casos en los que el castellano se distinguió del náhuatl mediante el uso de la cursiva, por ejemplo, en la obra Juan de la Anunciación, *Doctrina en lengua mexicana* (Pedro Balli, 1575). También en este segundo momento editorial, encontramos diferenciación de dos idiomas mediante el cambio en el tamaño de la letra, que encontramos en el *Sermonario* de fray Juan de la Anunciación (Antonio Ricardo, 1577), que en algunas páginas el castellano está en puntaje mayor y en columna más ancha que el náhuatl y en otros a la inversa. Aunque ambos idiomas están compuestos en redondas o romanas, estrategia útil y necesaria para balancear las columnas de idiomas cuyas palabras tienen una longitud promedio muy dispar.

Hubo que esperar hasta el siglo XVII para encontrar casos en los que la diferencia entre idiomas se marcará usando redondas y cursivas, respectivamente. La primera mención explícita a esta relación la encontramos en el “Prólogo al prudente lector” del *Vocabulario manual en lengua mexicana* de Pedro Arenas (Enrico Martínez, 1611), donde se expresa la siguiente aclaración: “Ha se puesto el Romance castellano de letra Bastardilla (cursiva), y la declaración en Mexicano de letra redondilla, para mayor distinción que por estar todo muy claro me pareció necesario especificarlo.”

Tomando en consideración el surtido de materiales de imprenta, observamos una evolución cronológica en las estrategias de contraste de las lenguas, y aunque no existió una solución homogénea para la edición indígena, sí es posible señalar que se pasó de un contraste nulo, a uno medio y que posteriormente el contraste se sofisticó mediante la elección de más de una clave visual o estrategia.

Además de la familia tipográfica y estilo de letras empleadas, en la edición se decide la forma general de disposición del texto: a línea tirada o en dos o más columnas. En esto influye, por un lado, la extensión promedio de las palabras en la lengua y, por otro, en el género o tipo de obra que se está editando. En los paratextos de algunas obras, la longitud de los idiomas se menciona de forma explícita. Por ejemplo, en el *Manual de sacramentos en lengua de Michoacán* (Vda. De Juan de Rivera, 1690) donde se dice que el tarasco ocupa más espacio que el castellano o en el *Catecismo mexicano* de Pérez (Francisco de Rivera Calderón, 1723), en que se señala que el náhuatl es más largo que el castellano. En otros casos, la elección de más de una columna está dada por la naturaleza de la obra: dos columnas son el acomodo usual para las preguntas y respuestas en los catecismos.

Asimismo, hay una variable que vincula el formato de la obra y el largo de la línea de texto, de ese modo es posible observar una correlación entre formatos pequeños de libro (cuarto y octavo) y uso de la línea tirada. Cuando eso ocurre, se debe marcar la separación de los dos idiomas con otros recursos, como el empleo de calderones, perceptibles en el *Arte en lengua mexicana*, de Alonso de Molina (Antonio de Espinosa, 1571).

2 El examen y la corrección de los textos fue uno de los puntos en los que más insistieron los concilios católicos, tanto los de Letrán y Trento como los de la Iglesia Católica Mexicana y Peruana.

3 Sobre este punto, ver Juan Caramuel, *Syntagma del arte tipográfica*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Serie menor, 2004; también José Manuel de LUCÍA MEGÍAS, Julián Martín Abad, Bernardo López Lozano y José Bonifacio Bermejo, *Aquí se imprimen libros. La imprenta en la época del Quijote. Catálogo de la exposición organizada por la Imprenta Artesanal del Ayuntamiento de Madrid* (Museo de San Isidro, octubre 2005 – enero 2006); Madrid, Ollero y Ramos, 2005, pp. 102-109.

2. Consideraciones sobre el cuidado del texto en ediciones indígenas

Si la supervisión y revisión de la impresión para evitar equivocaciones textuales o variaciones de contenido era habitual en los talleres antiguos, en los casos de la edición indígena este elemento tuvo además importantes connotaciones de carácter religioso y legal.²

Se esperaba del cajista y el corrector³ que tuvieran una formación cultural y lingüística amplia, aunque ciertamente los grados de profundidad de las mismas fueron muy variables durante el periodo colonial. Sabemos por fuentes documentales clásicas, como manuales de imprenta y códigos tipográficos, que entre las labores del corrector figuraban preparar el original para que el cajista pudiera componer el texto con esa guía y verificar que se haya compuesto correctamente el texto conforme al original aprobado tras la tirada. Si se detectaban las erratas de la tirada, era común que

se elaborara una tabla, ubicándolas y corrigiéndolas, que se incluía en el mismo libro. Hay evidencias de que la corrección la podía hacer el propio autor, quien asistía a la imprenta, o podía estar a cargo de otros agentes en el taller. Hemos encontrado datos de la presencia de autores en el cuidado de la edición, por ejemplo, para hacer el *Compendio del arte de la lengua de los tarahumaras y guazapanes*, de Thomas de Guadalajara (Diego Fernández de León, 1683), del que sabemos que se sugirió al autor estar presente en el taller, que por cierto estaba a una enorme distancia respecto de la zona de misión⁴.

Sin embargo, cuando los libros tienen erratas es usual encontrar diversas explicaciones o promesas de corrección a futuro. En la advertencia al lector de la *Primera parte del sermonario, dominical, y sanctoral en lengua mexicana*, del padre fray Juan de Mijangos (Juan de Alcázar, 1624), se lee:

Los estudiosos y que manosean los libros habrán echado de ver, que no hay ninguno que no tenga erratas [...] y quien supiere el trabajo que cuesta una impresión, y que después de muy bien mirado el pliego, y tirado ya, se hallan una, o dos erratas, no culpará a los autores de los libros. Gran parte de este compuso un oficial que no sabía la lengua, por muerte del que lo comenzó a componer, y esta fue la ocasión de haber erratas.

El estudioso de la bibliografía, Ronald B. McKerrow mencionaba cuatro tipos de errores que podía cometer el cajista:

[1] errores por malas lecturas del manuscrito (incluyendo errores de audición si el cajista componía al dictado); [2] errores por fallos de memoria; [3] errores musculares, aquellos en que los dedos no se introducen en el cajetín deseado de la caja, como cuando uno presiona una letra equivocada al escribir a máquina; y [4] errores producidos por una caja sucia, es decir, al existir dentro de un cajetín tipos que no pertenecen al mismo (Gaskell 1998: 268-277).

De las anteriores, las erratas más comunes que encontramos en las ediciones en lenguas indígenas son inversión de letras, falta de diacríticos, falta de texto o confusión en la ortografía de palabras. El tema de la corrección de los textos estuvo presente no solo como preocupación del autor o tipógrafo, sino que fue central en las discusiones de los concilios eclesiásticos americanos. Por ello, es interesante hacer notar que en las ediciones de 1586 y 1604 del *Vocabulario de praxis en la lengua general de los indios del Perú, llamada quichua, y en la española*, se transcribe la Provisión real de 1584 emanada de los concilios limenses, en los que se había ordenado la producción de obras

⁴ Al respecto de la obra, el visitador José Tardá escribió al provincial Bernardo Pardo (8 de octubre de 1681): "El padre Guadalajara necesita de pasar a México y curarse muy despacio, y el no remitirle pronto es por no haber sujeto que entre en su lugar, donde hay tanto quehacer. Y quizás de esta manera volverá en sí, porque aquí está en mucho riesgo, y de paso, yendo a México, hacer un gran servicio a Dios imprimiendo arte (etcétera) de la lengua tarahumara." La carta se encuentra en Archivo General de la Nación (en adelante AGN de Méx.), Hacienda 1126 exp. 3., citada por Luis GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, *Thomas de Guadalajara (1648-1720), misionero de la Tarahumara, historiador, lingüista y pacificador*, «Estudios de Historia Novohispana 15», México, UNAM-IIIH, 1995, pp. 9-34.

de carácter doctrinal como catecismo, confesionario y manual de los sacramentos en quichua y aymará, y se argumentaba que:

muchos daños, inconvenientes, gastos y costas que se recrecerían no se imprimiendo el dicho catecismo, y cartilla y confesionario en los dichos reinos del Perú, así por no se poder llevar para lo imprimir a los nuestros de Castilla [...] como por el irreparable y grave daño, que se seguiría de venir viciosa la dicha impresión, y los errores que se podrían mostrar a los dichos naturales andando escritos de mano, de que tantos inconvenientes se podrían seguir, que en gente tan nueva sería irreparable (Suárez Roca 1992: 261-262).

3. Factores extra editoriales que intervienen en la edición de lenguas indígenas

Aunque hay pistas escritas sobre la toma de algunas decisiones de las obras, otras estrategias de edición en textos indígenas, en cambio, no son tan evidentes. En los dos niveles del texto, el de los signos de escritura y el del diseño de la página, se puede identificar además de las preocupaciones lingüísticas y la precisión ortográfica de los autores, aspectos que trascienden lo exclusivamente fonológico y gramatical y apuntan a las valoraciones morales e ideas sobre las lenguas y culturas indígenas.

Aunque la mayoría de las obras tenía como lector final a los propios religiosos, otras, en cambio, consideraban a los indígenas como usuarios del texto y, en esa medida, el concepto que tenía el autor de la capacidad interpretativa y de lectura de los indios se hace evidente en el texto. En el siglo XVI, se publicaron numerosos catecismos y confesionarios, de ellos sobresalen los del franciscano Molina como evidencia de esta concepción del indio lector. En los *Confesionarios mayor y menor* de fray Alonso de Molina, encontramos estas palabras que el autor escribía para el lector indígena:

El primero (mayor) algo dilatado para ti, con el cual yo te favorezca algún tanto y ayude a salvar a ti, que eres cristiano y te has dedicado y ofrecido a Nuestro Señor JesuChristo, cuyo fiel y creyente eres tú que tienes la santa fe católica. Y el segundo confesionario pequeño y breve para tu confesor para que sepa y entienda tu lenguaje y manera de hablar.

Esas palabras buscaban una conexión directa con el lector, de manera respetuosa y positiva, sin embargo, no siempre la opinión del autor era positiva sobre las

capacidades lectoras de los nativos. Fray Juan de Mijangos expresa en *Primera parte del sermonario en lengua mexicana* [...] (Juan Blanco de Alcázar, 1624), donde argumentaba:

A algunos indios, y bien ladinos he oído leer, y encontrando una cita en la lectura, como no entienden el Latín, ni saben guarismo, pasan de modo, que ni pasan adelante, ni se acuerdan de lo que han leído en la lengua. Por esta razón todas las citaciones van al margen, que fácilmente el que leyere echará de ver dónde ha de entrar la autoridad.

4. Adaptaciones microtipográficas para lenguas indígenas

Pasando a la sección final de este escrito, comentaré algunos de los fenómenos visuales perceptibles en la edición americana para lenguas indígenas, y que se hacen evidente al nivel microtipográfico, es decir, el que se refiere a los signos de escritura y se manifiesta en la adaptación de las letras empleadas en las imprentas novohispanas. Tras analizar numerosos casos, hemos reunido los fenómenos en seis grupos o categorías con algunas subdivisiones, a saber:

- 1) Invención de signos
- 2) Reutilización de signos
- 3) Combinación de signos
- 4) Modificaciones al dibujo de los signos
- 5) Variaciones tipográficas de los signos
- 6) Reconstrucción de signos

El ejemplo más sobresaliente de la primera categoría, la de invención de signos para una lengua indígena, lo hallamos en el *Breve compendio de todo lo que debe saber y entender el Christiano, [...] dispuesto en lengua otomí* por fray Antonio de Guadalupe Ramírez (Herederos de José de Jáuregui, 1785), encargada por el IV Concilio en 1771, pero publicada 14 años por carecer las imprentas de letras similares a las utilizadas por el autor. Los nuevos signos se mandaron a cortar y fundir en España y morfológicamente conservan las proporciones y grosores que el resto de las letras del alfabeto, pero el trazo de algunas de las nuevas letras no parece derivar de las estructuras y formas

tradicionales del alfabético latino. Es importante señalar que esta tipografía no volvió a usarse en otras ediciones.

La segunda estrategia para ampliar el repertorio de signos se refiere a la reutilización de una parte del sistema alfabético asignándole nuevos valores. La forma de reutilizar letras se da cuando cada autor determina el conjunto básico de letras que requiere el idioma y las que no son usadas para cumplir otra función fonológica. El resultado final de este proceso es que el signo siga perteneciendo al sistema, pero que al mismo tiempo sea reconocido como algo diferente y particularizado para cumplir con la nueva función que se le ha asignado.

⁵ A este respecto cabe mencionar “J: la viajera holandesa”, en Salvador Caja, Gregorio y Juan R. Lodaes Marrodán, 1996: 107-113.

En esta categoría encontramos varias subcategorías: 2.1) reutilización por rotación, 2.2) por semejanza estructural, 2.3) por ambigüedad, y 2.4) por sustitución gráfica. De reutilización por rotación, hay casos tempranos en el náhuatl, por ejemplo, en el *Vocabulario en la lengua castellana y mexicana [...]*, compuesto por fray Alonso de Molina (Juan Pablos, 1555), una W se usa rotada para simular una M; otro ejemplo está en la *Doctrina cristiana en lengua mexicana [...]*, del mismo autor (Pedro Ocharte, 1578), donde se sustituye una Z por N, mediante una rotación de 90°.

La reutilización por semejanza estructural la encontramos en el ya citado *Vocabulario de la lengua mexicana* de Molina (1555), en que una letra sigma se emplea como si fuera una zeta. Creemos que el tipógrafo consideró en los casos de W/M y de sigma/Z que el parecido de los elementos estructurales básicos de ambas letras era suficiente como para hacer el reemplazo.

La reutilización por Ambigüedad la localizamos en los pares i/l, u/v. El uso indistinto de i mayúscula por l, y de u por v, fue usual entre los siglo XVI y XVII⁵. Ejemplos están en la *Doctrina y enseñanza en la lengua mazahua* de Nágera y Yanguas (Juan Ruiz, 1637) y en el *Arte de la lengua Teguima Llamada vulgarmente llamada opata [...]* (Miguel de Ribera, 1702) de Lombardo Natal, respectivamente.

La sustitución de una grafía se puede proponer por varias razones, sin embargo, un argumento singular es el que ofrece fray Pedro Beltrán en el *Arte del idioma maya* (1746): “se desecha uso de ç y se la sustituye por la z, por si a alguien se le olvida el ponerle el rabo.” Otro tipo de sustitución es el que propone Carlos de Tapia Zenteno para el uso de H en lugar del apóstrofo para marcar el saltillo en el náhuatl en *Arte novíssima de lengua mexicana* (Viuda de D. Joseph Bernardo de Hogal, 1753).

La combinación de signos, tercera categoría, se puede dar por sumatoria de signos – *dígrafos, polígrafos o archigrafemas* –, es decir, la combinación de dos o más letras. Esta combinación de caracteres podía ser de una misma letra⁶ o de dos distintas.⁷ En la mayoría de los casos los autores que las emplean aclaran que, aunque la nueva letra está formada por dos o más caracteres, “debe leerse como una sola letra,” es decir, como un solo signo. También hay combinación de letras con una leve alteración en el dibujo de alguna de ellas.

Los frailes pudieron identificar las consonantes glotalizadas tanto en las lenguas otomangues como en las mayenses, y en ambos grupos emplearon la estrategia de duplicación de letras. En el otomí, por ejemplo, las consonantes que se duplicaron fueron: pp, tt, ttz y cc/cqu; y en el maya: pp/p con dos astas verticales/p herida/pp heridas, th/th herida, c invertida para representar ts y ch herida. Pero además de la duplicación de letras que existían como tales en la caja tipográfica, también hubo producción ex profeso de dobles o triples signos, como los que encontramos en el *Arte de la lengua maya* de fray Gabriel San Buenaventura (Imprenta de la Viuda de Bernardo Calderón, 1684); *Farol indiano* de Manuel Pérez (Francisco de Rivera Calderón, 1713); o *Manual para administrar los Santos Sacramentos [...] A Los Indios de las Naciones: Pajalates, Orejones, Pacóas [...]* de Fray Bartholome García (Herederos de Doña María de Rivera, 1760). Se trata de “remiendos tipográficos”: corte y fundición de letras faltantes, tanto en metal como en madera.

Las combinaciones de letras se realizaron en cuatro direcciones: a) en el sentido de la lectura (derecha-izquierda); b) en sentido vertical; c) de forma mixta (combinación de las orientaciones); y d) en el espacio del mismo signo, siendo la más común de todas la primera clase que encontramos en la segunda advertencia del *Arte y vocabulario en lengua mame [...]* del mercedita Diego Reynoso (Francisco Robledo, 1644), donde se lee la siguiente descripción: “[esta lengua] usa mucho de un carácter que son dos c pegadas que es lo mismo que si se escribiera con la letra k”. La combinación en sentido mixto (horizontal y vertical) la encontramos en las grafías mb y md de la ya citada obra de Ramírez para el otomí (1785).

Los casos de añadidos al signo se dan o bien en la estructura del mismo – cuando al dibujo reconocible de una letra se le anexa algún elemento – o en el área circundante al signo, generalmente en forma de acentos. Dentro del primer grupo – añadidos a la

6 Acerca del idioma zapoteco, fray Juan de Córdoba escribía: “cuanto a los diptongos estos indios [zapotecas] tienen muchos, sí porque la dicción lo pide como porque ellos en su hablar blandean con la lengua y algunas veces pronuncian como en la garganta, de suerte que liquidando las letras, las hacen parecer unas a otras, de donde proviene el percibir los oyentes unas letras por otras [...] los diptongos que tienen son ae, ao, ey, ye, ou [...] otros diptongos parece que hay de dos ee, y de dos yy, pero a numerarlos hemos entre las letras duplicadas.” Juan de Córdoba, 1886: 72-73.

7 Como la mb y md de la citada obra en otomí de Ramírez (1785).

estructura del signo – es posible hallar ejemplos en obras para lenguas indígenas con sistemas vocálicos más complejo que el del castellano, por ejemplo, en el zoque o el chinanteco. Justamente de esta segunda lengua existe una *Doctrina christiana en lengua chinanteca*, de Nicolás de la Barreda (Herederos de la Vda. De Rodríguez Lupercio, 1730), en la que se identificaba a la sexta vocal con las letras ‘ui’ y a la séptima con ‘æ’. Posiblemente, el hecho de usar indistintamente dos grafías para el mismo sonido se deba a la carencia de suficiente letra en la imprenta y no a una elección del autor.

Más ejemplos hay en *las Reglas de orthographia, diccionario y arte del idioma Otomí [...]*, de Luis de Neve y Molina (Imprenta de la Biblioteca Mexicana, 1767), en la que se usa una e y una u guturales, que presentan aditamentos en forma de “cola y nariz”, respectivamente.

Como cuarta categoría, las modificaciones en el dibujo del signo, podemos decir que estos se pueden dar por cambios en el peso, la alineación y la proporción del carácter. Estas alteraciones generalmente suceden porque el carácter en cuestión ha sido grabado de forma aislada y, por eso, no mantiene las formas homogéneas con el resto del sistema de letras. El carácter tipográfico que más frecuentemente hemos detectado con alteraciones en el dibujo es la ‘z’ en el contexto de ediciones en náhuatl, que creemos que se explica por la mayor frecuencia relativa de dicha letra en esa lengua en comparación con el castellano. Hay ejemplos en el *Sermonario en lengua mexicana* de fray Juan de la Anunciación (México, Antonio Ricardo, 1577) y el *Huei Tlamahuiçoltica [...]* de Luis Lasso de la Vega (Juan Ruiz, 1649). Las variaciones en la proporción de las letras se perciben en algunas iniciales xilográficas empleadas en el *Sermonario en lengua mexicana* de fray Juan de la Anunciación (Antonio Ricardo, 1577).

Para la lengua maya, los cambios de proporción y peso se pueden detectar en las letras k y en la h herida, tanto en la *Doctrina christiana en lengua maya* de fray Juan Coronel (Diego Garrido, 1620) como las *Pláticas de Francisco Eugenio Domínguez y Argaiz* (Colegio de S. Ildefonso, 1758).

La quinta estrategia microtipográfica se refiere al uso de variantes de un mismo signo, empleando esas variantes para indicar distintos fenómenos lingüísticos. El primer tipo de variante es la postura, es decir, el uso de las redondas y cursivas de una

misma letra para indicar fenómenos sonoros distintos. Así vemos el uso de dos dibujos de z (redonda y cursiva) en las obras para el otomí de Neve Molina (1767) y Ramírez (1785).

Otras veces, la presencia de variantes se debe a que, al escoger y explicar sus grafías para una obra, algunos autores novohispanos pensaron simultáneamente en clave de manuscrito y de libro impreso, es decir que tenían conciencia del uso de las variantes mayúsculas y minúsculas, de las cajas altas y bajas, tipográficamente hablando. Ejemplo de ello es la cita de Neve y Molina para el otomí (1767): “si es manuscrito se hará el mismo dibujo de letra – sin variar la figura – pero abultado, para lo impreso no lo permiten los quadros y tamaños de las letras, por letra grande se entiende mayúscula”.

La tercera variante que localizamos se refiere al cambio en el tamaño de las letras del texto.: el uso de un mismo signo, pero en otro cuerpo. La vemos en los dígrafos y trígrafos del *Vocabulario cora* de Ortega (Herederos de la Vda. De Francisco Rivera Calderón, 1732). En aquella obra dicha elección se debe a que el autor pretendía que, estando en un puntaje menor, las letras no se lean como caracteres individuales o separados.

Finalmente, la estrategia de reconstrucción de signos, que nos indica indirectamente la falta del carácter adecuado dentro del surtido tipográfico, la detectamos en las ç y ñ. Para la Ç generalmente se emplea una coma para sustituir la cedilla; y para la Ñ, mayúscula y minúscula, se realiza una recomposición del signo agregando otros signos a manera de tilde: una letra i acostada; una letra pi; un serif de otro carácter; el signo de sección; un paréntesis invertido o una s acostada.⁹

A manera de conclusiones

Es innegable que el número, variedad y diversidad de estrategias editoriales y tipográficas que se emplearon en la edición indígena habla de una gran vitalidad en el ejercicio de una clase de producción impresa específica de los territorios americanos. La abundante existencia de señales y notas paratextuales conservadas que remiten a los modos en que estas lenguas americanas se editaron, consolidaron sus formas escritas, establecieron sus reglas ortográficas y estructuras gramaticales permiten entrever un complejo sistema que en el que se vincularon autores y tipógrafos, y que sin duda conllevó una intensa negociación para el definitivo establecimiento de las variables

⁸ Algunas informaciones sobre estas grafías se pueden encontrar en Andreu Balias y José Scaglione, 2008: 14-17.

del texto en cada lengua. Identificar, categorizar y entender cabalmente esas señales es una labor que se debe realizar de forma interdisciplinaria, articulando los saberes de historiadores, lingüistas, bibliográficos y conocedores de las artes del libro, ya que solo mirando esos objetos materiales desde diversas perspectivas metodológicas será posible dilucidar el entramado de claves y estrategias que participaron en la difusión impresa de las lenguas nativas.

Los ejemplos proporcionados permiten explicar algunos fenómenos lingüísticos e imaginar el impacto de la imprenta tipográfica en la evolución de los sistemas de escritura de las lenguas de América, proceso que sigue su camino de forma vital hasta nuestros días, cuando aún muchas comunidades y grupos están determinando y negociando el sistema gráfico para las representaciones escritas de sus lenguas.

Podemos seguir añadiendo ejemplos de adaptaciones tipográficas y de variaciones en los procesos editoriales de diversas lenguas de América, y sería formidable que futuros trabajos pudieran revisar el tipo de relaciones que los impresos establecen con las formas manuscritas de los textos durante la colonia. Identificar los procesos de interferencia e influencia mutua de ambos registros de lo escrito (lo manuscrito y lo impreso) permitirá evaluar con claridad la evolución diacrónica de la cultura gráfica indoamericana, es decir, hacer un análisis bidireccional de los sistemas y procesos de escritura nos permitirá ver la producción visual en lenguas nativas como un conjunto del que seguro surgirán otros fenómenos que ahora aún no son visibles para los estudiosos.

Miradas como un sistema, las acciones que confluyen en el proceso de materialización tipográfica de los textos en lenguas indígenas cobran una relevancia de dimensión filológica con implicaciones ecdóticas de primer orden toda vez que de la inmensa mayoría de obras en lenguas indígenas de la Nueva España solo contamos con el ejemplar impreso y no el manuscrito original.

Bibliografía

- BALIUS A. y J. SCAGLIONE (2008) “Un signo para representar un sonido: el origen de la ñ y su significación cultural”, *Actas del III Congreso Internacional de Tipografía*, 14-17.
- CAJA S., G. y J. R. LODARES MARRODÁN (1996), *Historia de las letras*, Madrid, Espasa Calpe, col. Espasa de la Lengua.
- CARAMUEL J. (2004), *Syntagma del arte tipográfica*, Madrid, Fundación Germán Sánchez.
- DE CÓRDOBA J. (1987), *Arte del idioma zapoteco*, ed. Facsimilar, 1886, México SEP-INAH.
- DE LUCÍA MEGÍAS J. M., J. MARTÍN ABAD, B. LÓPEZ LOZANO y J.B. BERMEJO (2005), *Aquí se imprimen libros. La imprenta en la época del Quijote. Catálogo de la exposición organizada por la Imprenta Artesanal del Ayuntamiento de Madrid* (Museo de San Isidro, octubre 2005 – enero 2006); Madrid, Ollero y Ramos.
- GARONE GRAVIER, M. (2008) “Semiótica y tipografía. Edición y diseño en lenguas indígenas”, *Revista de Lenguaje, Edición y Cultura Escrita*, 122-138.
- GARONE GRAVIER, M. (2012), *La tipografía en México. Ensayos históricos (siglos XVI-XIX)*, México, Escuela Nacional de Artes Plásticas-UNAM, Colección Espiral, 232 p.
- GARONE GRAVIER, M. (2014), *Historia de la tipografía colonial para lenguas indígenas*, México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social – Universidad Veracruzana, p. 374.
- GARONE GRAVIER, M. (2015), *Historia de la imprenta y la tipografía colonial en Puebla de los Ángeles (1642-1821)*, México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas-UNAM, 766 p.
- GASKELL P. (1998), *Introducción a la bibliografía material*, Gijón, Trea.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ L. (1995), *Thomás de Guadalajara (1648-1720), misionero de la Tarahumara, historiador, lingüista y pacificador*, «Estudios de Historia Novohispana 15», México, UNAM-IIH.
- MARTÍNEZ DE SOUSA J. (2004), *Diccionario de bibliología y ciencias afines*, Madrid, Trea.
- MCKERROW R. B. (1994), *Introducción a la bibliografía material*, Madrid, Arco Libros.
- SUÁREZ ROCA J. L. (1992), *Lingüística misionera española*, Oviedo, Pentalfa ediciones.

