

## ANTONIO RICARDO, IMPRESOR RENACENTISTA

*Antonio Rodríguez-Buckingham*  
*School of Library Service*  
*The University of Southern Mississippi*

Entre los años 1550-1579 en México, y 1584-1604 en el Perú, el libro impreso manifiesta un espíritu especial. Las raíces de este espíritu se remontan a diversas naciones europeas que en décadas anteriores experimentaron ese estilo de vida y forma de ver el mundo que los historiadores de siglos posteriores bautizaron con el nombre de Renacimiento. Las características de este espíritu expresadas en el libro impreso coinciden con la presencia de los impresores Antonio de Espinosa en México, y Antonio Ricardo en México y en el Perú. La tipografía de Espinosa ha sido estudiada por muchos, siendo el trabajo más reciente y completo el de Alexandre A.M. Stols (1). El presente artículo se concentra en el papel ejercido por Antonio Ricardo, como representante de la tipografía renacentista en el Nuevo Mundo. El trabajo consiste en un bosquejo biográfico sobre Ricardo, y en una interpretación de su obra obtenida del sinnúmero de fuentes que existen sobre el impresor, su trabajo y su tiempo.

Por ser el primer impresor del Perú y Sudamérica, Ricardo atrajo la atención de grandes historiadores y bibliógrafos desde temprano en la historia. Figuran entre los primeros, Antonio Rodríguez de León Pinelo, Nicolás Antonio y Nicolás León (2). Recientemente están las contribuciones de José Toribio Medina y Joaquín García Icazbalceta, y, últimamente, las de Rubén Vargas Ugarte, Luis Antonio Eguiguren, Alberto Márquez Abanto, Aurelio Miró-Quesada, y las de este autor. Los norteamericanos Henry Raup Wagner y Douglas McMurtrie también han aportado al conocimiento de Antonio Ricardo, Wagner suplementa los trabajos de Medina y de García Icazbalceta,

---

1 Alexandre A.M. Stols, *Antonio de Espinosa, el segundo impresor mexicano*. (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1962. Biblioteca Nacional, Instituto Bibliográfico Mexicano, 7).

2 Antonio Rodríguez de León Pinelo, *Epítome de la biblioteca oriental y occidental náutica y geográfica*. (Madrid: Juan González, 1629); Nicolás Antonio, *Bibliotheca hispana vetus: sive, Hispani scriptores qui ab Octaviani Augusti aevo ad annum Christi MD.* 2 vols. (Mátriti: J. de Ibarra, 1788); y Nicolás León, "Adiciones a la 'Bibliografía mexicana del siglo XVI' del señor don Joaquín García Icazbalceta". Estudio presentado al Instituto Bibliográfico Mexicano, en *Boletín del Instituto Bibliográfico Mexicano* (vol. 2, 1903): 41-64.

mientras que McMurtrie nos da a conocer la famosa copia de la *Pragmática sobre los diez días del año*, 1584, de la biblioteca de John Carter Brown, de Providence, Rhode Island, EE.UU. Hasta que el autor del presente artículo dio a conocer en 1968 los pormenores de una segunda copia que se encuentra en la biblioteca Houghton de la Universidad de Harvard, la de John Carter Brown era por lo general considerada copia única (3).

La documentación que se conoce sobre Ricardo, y muchos de los libros que imprimió, donde queda registrado el lugar de origen del impresor, apoyan la opinión general de que era oriundo de Turín, en la región del Piemonte de Italia (4). Veremos más tarde cómo pasó de Sevilla a la Nueva España a principios de 1570, imprimió en la capital mexicana entre 1577 y 1579, y después de un viaje odiseico se radicó en el Perú en 1580, e imprimió en Lima entre 1584 y 1604. La partida de defunción, publicada por el investigador peruano Luis Antonio Eguiguren, muestra que Ricardo falleció en Lima en 1605 (5). Los documentos de más importancia para una investigación acerca de su vida son su testamento y codicilo. El testamento, que se encuentra en el Archivo General de la Nación, en Lima, fue mencio-

- 
- 3 José Toribio Medina, *La imprenta en Lima: 1584-1824*, 2 vols. (Santiago de Chile: Casa del Autor, 1904; ed. reimpresa, Amsterdam: N. Israel, 1965); Joaquín García Icazbalceta, *Bibliografía mexicana del siglo XVI; catálogo razonado de libros impresos en México de 1539 a 1600, nueva ed. editada por Agustín Millares Carlo* (México: Fondo de Cultura Económica, 1954); Rubén Vargas Ugarte, *Biblioteca peruana*, 12 vols. (Lima: Editorial San Marcos, 1935-1958); Luis Antonio Eguiguren, *Las calles de Lima*, (Lima, 1945): 333-64; Alberto Márquez Abanto, "Don Antonio Ricardo, introductor de la imprenta en Lima; su testamento y codicilo", *Revista del Archivo Nacional del Perú* (No. 19, 1955): 290-305; Aurelio Miró Quesada, "La imprenta de Antonio Ricardo: la primera en América del Sur", *San Marcos*, (Nueva Época, No. 14, enero-marzo 1976): 3-26; y Antonio Rodríguez-Buckingham, "Colonial Peru and the Printing Press of Antonio Ricardo". (Ph. D. Dissertation, The University of Michigan, 1977); Henry Raup Wagner, *Nueva bibliografía del siglo XVI; suplemento a las bibliografías de don Joaquín García Icazbalceta, don José Toribio Medina y don Nicolás León*. Traducida por Joaquín García Pimentel y Federico Gómez Orozco (México: Editorial Polis, 1940); Douglas McMurtrie, *The First Printing in South America; Facsimile of the Unique Copy of the "Pragmática sobre los diez días del año"*, Lima, 1584, Preserved in the John Carter Brown Library with a Note on Antonio Ricardo the Printer (Providence, Rhode Island: John Carter Brown Library, 1926); y Rodríguez-Buckingham, "First Printings of South America in the Harvard Library", *Harvard Library Bulletin* (January 1968): 38-48.
- 4 Esta información se encuentra en la página titular o colofón -última página donde aparecen la fecha de impresión, nombre del impresor, etc.- de los siguientes libros: Maurolicci, *Tratado de la sphaerae*. México: 1578; Aristóteles, *Introductio dialectica*. México: 1578; Pedro de Oña, *El Arauco domado*. Lima: 1596; y Miguel Agía, *Tratado que contiene tres pareceres... en derecho*. Lima: 1604.

- 5 Eguiguren, *Las calles de Lima*. Lámina de la p. 333.

nado por primera vez —pero no visto— por Medina (6), citado sin especificaciones bibliográficas por Eguiguren (7) y publicado junto con el codicilo por Márquez Abanto (8). El testamento, fechado el 22 de abril, 1586, y el codicilo tres días después, fueron firmados por el notario público Don Juan Manuel, por el impresor, y como testigos por Carlos de Maluenda, Hernando Bernaldo de Murguía, Francisco del Canto, Francisco del Campo y Diego Bernal. Aparentemente su delicada salud obligó a Ricardo a hacer el testamento en el dicho año, y después de recuperarse hizo otro, años más tarde, que no ha sido encontrado.

El testamento y el codicilo de 1586 establecen que el primer impresor de Sudamérica era hijo legítimo de Sebastián Ricardo y Guellama Palodi, difuntos al momento de hacerse los documentos. Ambos padres eran naturales del Piamonte; el padre había nacido en Monticello, cerca de Alba, en el ducado de Monferrato, y la madre en Turín. Tenía Ricardo un hermano, Pedro, quien vivía en Venecia; una tía, Malgarida Palodi, en Altuzan de Monte, y primos, hijos del difunto tío Jacome Palodi, viviendo probablemente en Turín. Mientras estuvo en Europa, Ricardo vivió y trabajó en Venecia, Lyon, Medina del Campo y Sevilla. En México se casó con Catalina Aguda, natural de la Ciudad de México, quien se quedó por un tiempo largo en dicha ciudad después que Ricardo salió con rumbo al Perú. Catalina murió en Lima en 1601.

En el codicilo Ricardo recuerda un número de deudas adquiridas en Europa y en América. En Lyon, recuerda deber una cantidad de dinero no mencionada a un grupo de personas cuyos nombres no recordaba. Menciona dos personas en Turín, Juan Argentario y Jerónimo Farina, refiriéndose al último como su “maestro”. Investigando en la biblioteca Houghton de la Universidad de Harvard, y más tarde en la Newberry de Chicago, el presente investigador encontró evidencia de que Argentario era Giovanni Argentero, natural de Castelnovo d’Asti, donde había nacido en 1513. Practicó la medicina en las ciudades de Pisa y Mondovi, la enseñó en sus universidades y fue autor de un libro de medicina impreso en Florencia por Lorenzo Torrentino en 1556. Argentero murió en Turín en 1572. Gerolamo Farina fue un im-

---

6 Medina, *La imprenta en México: 1539-1821*, 8 vols. (Santiago de Chile :Casa del Autor, 1912; cd. reimpressa, Amsterdam N. Israel, 1965) vol. 1, p. civ.

7 Eguiguren, *Las calles de Lima*.

8 Márquez Abanto, “Don Antonio Ricardo”.

presor de Turín que en la década del 1570 imprimió en Lyon (9). En Medina del Campo Ricardo menciona a cierto Domingo Renaute, y, en México, al impresor Pedro Ocharte. Eguiguren nos dice que Ricardo también vivió en Valladolid y que en Medina del Campo se asoció con la oficina impresora de la familia Del Canto, cuyo hijo Francisco, muchos años más tarde, se trasladó al Perú, trabajó para Ricardo, compró su imprenta y pasó a ser el segundo impresor de la Ciudad de los Reyes (10). Es de notar que Medina del Campo y Lyon eran Ciudades íntimamente ligadas por una exuberante industria librera cuyo apogeo se manifestaba en gran escala en las famosas ferias del libro. Pedro Bohigas en su *El libro español* nos dice que esta afiliación fue causa de que se establecieran en Medina muy importantes libreros españoles y extranjeros. El florentino Juan María de Terranova, entre 1522-1555, fue gerente en España de los Giunta, establecidos en Lyon. Benito Boyer, uno de los libreros más ricos de Medina, lleva el mismo apellido que Jacques Boyer, librero de Lyon. Su sobrino, Juan, compraba libros en Francia, Italia y Flandes, que después distribuía por España, Portugal y América (11). Por lo mencionado se puede decir que, mientras, en Europa, Ricardo viajó probablemente varias veces de Turín a Venecia, luego a Lyon, Medina del Campo, Valladolid y Sevilla. En esta última probablemente vivió por algún tiempo como lo hicieron muchos de aquellos que pasaron al Nuevo Mundo. José Toribio Medina encontró en el Archivo General de Indias tres extractos de tres cédulas reales fechadas en Madrid el 27 de noviembre de 1569, dando permiso para que Antonio Ricardo llevara a la Nueva España “una armada de cada género; idem un almoxarifazgo de doscientos pesos, y permiso para que el virrey le dé tierra y solares” (12). Teniendo en consideración el tiempo que tomaba en ese entonces el viaje al Nuevo Mundo, Medina concluye que Ricardo llegó a México en 1570. Se estableció en la Nueva España como quinto impresor, habiendo sido precedido por los siguientes: Juan Pablos, italiano de Brescia, en la Lombardía, cuyo nombre era Giovanni Paoli; Antonio de Espinosa, español natural de Jaén, quien fue a México para trabajar con Pablos y después estableció su propia imprenta; Pedro Ocharte o Pie-

---

9 Rodríguez-Buckingham, “The Establishment, Production, and Equipment of the First Printing Press in South America”. *Harvard Library Bulletin* (July 1978) 342-54.

10 Eguiguren, *Las calles de Lima*, p. 335.

11 Pedro Bohigas, *El libro español, ensayo histórico*. (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1961), p. 157.

12 Este documento fue visto por Medina en el Archivo General de Indias, estante 87, cajón 6, legajo 3, hoja 9, libro 6, Cédulas Reales, Medina, *La imprenta en Lima*, vol. 1, p. xx, n. 3.

re Chartre, francés de Rouen, quien, de acuerdo con Eguiguren, conoció a Ricardo en Medina y Valladolid, y con quien se asoció en México para imprimir un libro; y Pedro Balli, o Pierre Vailly, español de origen francés. Cuando Ricardo llegó a México, el monopolio para imprimir libros, que Pablos heredara de los Cromberger y ejerciera para beneficio personal por casi veinte años, había ya terminado, y el comercio del libro estaba en su apogeo. Pablos empezó a imprimir en 1539, con la imprenta y equipo que trajo de Sevilla bajo contrato con Juan Cromberger. La tipografía que usó en esos años fue del estilo llamado gótico, del que se hablará más tarde. Los tipos que usó han sido estudiados por Agustín Millares Carlo y Julián Calvo (13), y el origen de las letras capitales por el presente autor (14). A partir de 1554, mientras Espinosa trabajaba en el taller de Pablos, aparece en América una tipografía totalmente nueva. Su estilo, conocido en Europa como *lettera antiqua*, al que más tarde se le dio el nombre de letra romana, es el alfabeto moderno. Pero este alfabeto no ha sido siempre tan común como lo es ahora. Su uso en ese entonces representaba mucho más que la adaptación a una técnica eficiente. Para poder comprender el significado de su uso en la América del siglo XVI, es necesario recapitular su origen en Europa.

La diferencia entre los libros manuscritos y los incunables (15) impresos entre los años 1450 —aproximadamente cuando Gutenberg inventó el proceso de imprimir— y 1480 —cuando el libro impreso deja de identificarse con el manuscrito— es casi imperceptible. La razón se debe a que los primeros impresores se inspiraban para diseñar sus punzones en la variedad de estilos caligráficos de los manuscritos de la época. Cada estilo estaba asociado a la clase de manuscrito en el que acostumbradamente aparecía. La letra *textura*, por ejemplo, era usada en los manuscritos de liturgia, mientras que la *bastarda* era característica de los tratados legales. Los alfabetos de más importancia para este artículo eran el *antiquo* y el *cancelleresco*. El primero, por ser descendiente de la caligrafía usada en los manuscritos carolingios ocho siglos antes, era la letra favorita de los humanistas de los siglos XV y XVI, cuando traducían en manuscrito los tesoros bibliográficos que descubrían en los mo-

---

13 Agustín Millares Carlo y Julián Calvo, *Juan Pablos, primer impresor que a esta tierra vino*. (México: Gabriel Saldívar, 1953).

14 Rodríguez-Buckingham, "The First Thirty Years of the Book Industry in Sixteenth Century México", en *Current Themes in Colonial Historiography: Essays in Honor of Charles Gibson*", eds. R. Garner and W.B. Taylor, *Bibliotheca Americana* (January 1984): 31-75.

15 Se conocen con el nombre de incunables aquellos impresos de fecha anterior a 1501, cuando la imprenta en Europa estaba en el período experimental, o "en la cuna".

nasterios de Oriente y Occidente. La letra cancelleresca, llamada así por ser la usada en los manuscritos de la cancillería vaticana, era por ende reservada para círculos más limitados. Al transplantarse al diseño de los tipos esta diversidad caligráfica, se originó una gran variedad de estilos tipográficos. Después del 1480 se percibe una disminución en esta variedad, y para los comienzos del siglo XVI, el gran complejo de alfabetos del siglo anterior se reduce a dos grandes familias tipográficas: la *fraktur - schwabacher* o letra gótica, por una parte, y por la otra, la combinación de la *antiqua*, llamada también romana, con la cancelleresca, conocida hoy como cursiva o itálica. En este artículo se usarán los nombres gótica, romana e itálica, respectivamente. Con la primera estaban asociados los impresos litúrgicos, documentos oficiales y la literatura local del norte de Europa, mientras que con la segunda se asocian los escritos de los grandes humanistas como Coluccio Salutati, Poggio Bracciolini, Niccolò Niccoli, Francesco Petrarca, y las traducciones de documentos antiguos hechas en talleres y librerías como la del florentino Vespasiano da Bisticci. De los escritos humanistas, el impresor de Venecia Aldo Manucio y su cortador de punzones Francesco Griffo diseñaron los famosos alfabetos aldinos que, al usarlos en la impresión de colecciones “de bolsillo” de clásicos greco-romanos, ganaron reputación mundial y afianzaron el triunfo en la mayor parte del mundo de la combinación romano-itálica sobre la gótica. Antes, durante y especialmente después de Aldo, el imprimir un libro en romano-itálico era el definirse como admirador y seguidor de las corrientes humanistas del Alto Renacimiento. Al decidir el impresor el alfabeto para su libro, daba a entender las dimensiones no solamente estéticas y comerciales, sino también literarias, religiosas y, con frecuencia, políticas que trataba de dar a su obra. En una época en que las guerras religiosas habían dividido el mundo occidental y sus colonias en los dos mayores campos religiosos, el alfabeto definía al hombre. No es accidente, por ejemplo, que el primer libro italiano, *De oratore* de Cicerón, impreso en Subiaco por Sweynheym y Pannartz en 1465, esté impreso en romano, que desde entonces fue el favorito de la Italia renacentista. Tampoco es accidente que en España —a pesar de que existe mucha controversia sobre la fecha y lugar de los primeros impresos— los impresores, a pesar de ser alemanes, empezaran a imprimir utilizando tipos romanos. El libro más antiguo salido de las prensas de Valencia es *Obres e trobes en lahors de la verge Maria*, impreso en caracteres romanos, que eran la última palabra en la técnica de ese entonces. Sin embargo, el público español no dio a estos tipos la recepción efusiva esperada por los impresores. Con la intención de remediar el problema, los impresores inmediatamente recurrieron al gótico, que era abundante en los manuscritos españoles. Los resultados fueron muy satisfactorios. Con esto no se quiere decir que el romano no se usó nunca en España, sino simplemente que el góti

co estaba tan arraigado en ella que la hizo durante el siglo XVI, además de Alemania y otros países nórdicos, uno de los últimos y más enconados bastiones de la letra gótica. Baste decir que, hasta comienzos del siglo siguiente, libros en alfabetos góticos continúan siendo impresos en España con relativa frecuencia. No es de extrañar entonces que los primeros tipos usados en el Nuevo Mundo, por ser procedentes de la oficina sevillana de Juan Cromberger, sean todos caracteres góticos. Después de todo, los orígenes de la prensa de Cromberger eran las prensas usadas por los impresores alemanes que se establecieron en Sevilla durante los años anteriores.

El estudio de los alfabetos usados por Antonio Ricardo en el Nuevo Mundo nos da una imagen clara de su contribución a la cultura colonial durante el siglo XVI. Para recapitular su historia en este artículo se hace uso de la técnica conocida con el nombre de análisis tipográfico. La importancia de esta técnica como método para el estudio de la historia del libro, ha sido reconocida por mucho tiempo por los historiadores de incunables. El erudito alemán Konrad Haebler sostiene que la característica más importante de los incunables, y como consecuencia, de su estudio, reside en la forma y el estilo de las letras, o lo que es más importante, de los tipos. Mediante la marca dejada por los tipos en el papel durante el proceso de la impresión, se puede calcular con certeza si el libro que se tiene en mano es o no un libro del siglo XV. En innumerables casos, la forma y el estilo de los tipos nos permiten identificar a ciencia cierta inclusive la oficina tipográfica donde se imprimiera el libro. El significado extraordinario que esto tiene para la historia del libro es evidente cuando se reconoce que más de un tercio de todo lo impreso durante el siglo XV no contiene información de su procedencia geográfica u origen tipográfico. Haebler dedica su obra monumental sobre la tipografía al desarrollo de este tema (16). Su opinión es compartida por muchos eruditos tales como Curt F. Buhler, Stanley Morison y Daniel Berkeley Updike. Como consecuencia existe información en abundancia sobre el origen geográfico y las características tipográficas de los incunables. Algunos especialistas han propuesto que la aplicación del mismo método al estudio de libros impresos en períodos más recientes daría como resultado una dinámica expansión al conocimiento de la técnica del libro. En uno de sus últimos ensayos el bibliógrafo Stanley Morison afirma que existe la necesidad de saber con precisión la procedencia de las matrices —láminas de metal que una vez colocadas en los moldes se usan para fundir los tipos— o las familias de

---

16 Konrad Haebler, *Typenrepertorium der Wiegendrucke*, 5 vols. (Nendeln und Liechtenstein: Kraus, 1968).

los tipos utilizados por los impresores de Londres durante el período Elzeviriano (17). Recientemente ha habido una serie de estudios en los que se ha aplicado el análisis tipográfico a impresos del siglo XVI. Una de las mayores contribuciones a este estudio ha sido la identificación por H.D.L. Vervliet de los tipos usados en los Países Bajos durante el siglo XVI (18).

Pero estos estudios han adquirido últimamente un significado más amplio que el dado exclusivamente por los bibliógrafos. El erudito inglés Harry Carter, autoridad internacional en la historia del libro, sugiere la existencia de enormes dimensiones en el estudio de la historia tipográfica cuando dice:

El historiador de la tipografía debe concentrar sus esfuerzos en agrupar tipos, en identificar sus semejanzas, en demostrar el desplazamiento de conjuntos de tipos a través del tiempo y el espacio, y en darle sentido al estudio tipográfico haciendo que su historia quepa dentro de la historia de otras disciplinas, y dentro de la historia en general (19).

Además de lo relativamente nuevo que es el estudio tipográfico del siglo XVI, las tipografías americanas del siglo XVI no han sido estudiadas fuera de Hispanoamérica debido a dos falsedades preconcebidas. La primera es el concepto de que la técnica del libro en el Nuevo Mundo durante el período colonial no es más que la imagen de la misma técnica en la España contemporánea. Aunque falso, este concepto se encuentra tan arraigado que aparece repetido por muchos años en libros y artículos. En la obra monumental *Printing Types*, del prestigioso erudito americano Daniel Berkeley Updike, reimpressa hasta finales de la década de 1960, se encuentra la siguiente conclusión que, aunque expresada categóricamente, está llevada a cabo sin fundamento alguno:

La tipografía temprana de México y Sudamérica fue, en su mayor parte, una copia colonial de la imprenta del mismo período en la Madre Patria. Estos libros tenían la misma relación a los mejores impresos españoles que los hechos en (anglo) América tenían (un siglo después)

---

17 Stanley Morison, "On the Classification of Typographical Variations" en *Type Specimen Facsimile Reproductions of Fifteen Type Specimen Sheets Issued Between the Sixteenth and Eighteenth Centuries*, ed J. Dreyfus (London: 1963): XXVIII.

18 H.D.L. Vervliet, *Sixteenth Century Printing Types of the Low Countries*. (Amsterdam: Menno Hertzberger y Co., 1968).

19 Harry Carter, *A View of Early typography*. (Oxford: at the Clarendon Press, 1969) p. 4, pasaje traducido por el autor del presente artículo.

a los impresos ingleses de su época (20).

La segunda falsedad señala específicamente la tipografía peruana. El prestigioso historiador americano Kenneth Haring nos dice —por cierto ya hace muchos años— que “la imprenta de Lima no tuvo la actividad de la de México, a la que fue tipográficamente, en general, inferior” (21).

Estos juicios, aunque hechos sin malicia, han retardado por largo tiempo la marcha del estudio del libro americano —de ahora en adelante se llamará así a los impresos de Hispano-América. Para hacerle justicia a dicho estudio, se debe tener en cuenta que las distancias insondables de un mundo que acababa de abrirse al conocimiento europeo, como lo era la América del siglo XVI, debían de haber presentado para los primeros impresores una serie de problemas de carácter muy especial. En realidad, en lo que a las condiciones del trabajo de la imprenta se refiere, la América del siglo XVI probablemente se asemejaba más a la Europa del siglo anterior que a la contemporánea. En el siglo XV los impresores europeos no estaban todavía especializados y, por ende, tenían que conocer a profundidad los aspectos más detallados del trabajo. La especialización surge cuando la imprenta, al diseminarse por el mundo, toma cariz de empresa de mayores dimensiones (22). A principios del siglo XVI las oficinas de algunos impresores habían alcanzado proporciones extraordinarias que crearon las necesidades de la departamentalización del trabajo, y de la distinción clara entre el taller de la imprenta y la oficina editorial. Las empresas de Aldo Manucio, Christophe Plantin, Geofroy Tory, Simon de Colines y Jacobo y Juan Cromberger son ejemplos de dicho fenómeno. A este punto de su historia, nos dice S. H. Steinberg, el libro había alcanzado el formato básico que había de mantener por los siguientes 400 años (23). Por ejemplo, para el 1500, la página titular, la paginación numerada, el índice y la ilustración, eran la regla más que la excepción. Así también ciertos problemas de calidad técnica inherentes al trabajo, había sido ya resueltos. Por ejemplo, Francesco Griffo, mientras trabajaba para Aldo, hábil-

---

20 Daniel Berkeley Updike, *Printing Types, their History, Forms and Use: a Study in Survivals*, 2 vols. (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1966) vol. 2, p. 60.

21 Kenneth H. Haring, *The Spanish Empire in America* (New York: Harcourt, Brace and World Inc., 1963) p. 229.

22 Carter, *A View of Early Typography*, p. 13.

23 S.H. Steinberg, *Five Hundred Years of Printing*. (Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1966) p. 27-31.

mente resolvió el problema de espacio —que en realidad era un problema relacionado con la carestía del papel— mediante el diseño de las mencionadas itálicas, las cuales aún conocemos en castellano como “letras grifas”. Los impresores que fueron de España al Nuevo Mundo, llevaron junto con el equipo y el material, todo este conocimiento técnico que era parte de la atmósfera intelectual que se respiraba en Europa.

Los documentos de la época mencionan a los asistentes que pasaron al Nuevo Mundo junto con sus maestros. Sin embargo, de todas las dificultades impuestas por el medio ambiente americano, la falta del artesano especializado —grabador, cortador de punzones, justificador de matrices, fundidor de tipos y otros— fue con toda probabilidad la que jugó el papel de mayor importancia en la selección del equipo y el material que se necesitaba transportar de un lugar a otro. Para el especialista en una técnica nueva como lo era la imprenta en ese entonces, el aislamiento que América imponía era un obstáculo al ingrediente de más importancia en el avance profesional: la comunicación con otros profesionales. Este factor tan importante fue tal vez el que forzó a los impresores al retorno a prácticas de trabajo ya abandonadas en Europa. Por otra parte, no puede ignorarse que los impresores, además de sus asistentes europeos, estaban rodeados de artesanos indígenas cuyas culturas incluían tradiciones riquísimas de metalurgia y grabación en piedra y en madera. Todo lo mencionado señala al siglo XVI como un período en la historia del libro americano en que la creatividad y la experimentación técnica son análogas a aquéllas que durante el siglo anterior inspiraran el nombre de “incunable” para el libro europeo. Basta examinar simultáneamente los libros de Europa y de América para concluir que existe un conjunto de condiciones tanto técnicas como intelectuales que ponen en claro la distintiva calidad del libro americano. Esta calidad se manifiesta en forma muy refinada en los impresos de Ricardo. Naturalmente que estas condiciones incluyen influencias de técnicas practicadas en España, pero también incluyen, y con marcada fuerza en el caso de Ricardo, influencias de la técnica renacentista de Italia, principalmente la de Venecia, y Francia, en particular la de Lyon. En el libro mexicano, las influencias de países europeos aparte de España aparecen cuando Juan Pablos, el primer impresor, muestra en las letras capitales de sus impresos de 1554 en adelante, motivos usados por impresores de Amberes y Londres (24). Muchas de estas letras capitales pasaron de mano en mano por todos los impresores de México durante el siglo

---

24 Rodríguez-Buckingham, “The First Thirty Years of the Book Industry in Sixteenth Century México”.

XVI, incluyendo a Ricardo, quien llevó consigo muchas de ellas cuando se trasladó al Perú.

Tomando como referencia el año 1577, fecha de los primeros impresos en México, de su matrimonio en dicha ciudad y de su muerte en Lima en 1605, Eguiguren establece con toda probabilidad, correctamente, que Ricardo nació en 1540 (25). Vivió entonces en el margen de los períodos de la historia de la imprenta en Europa que Steinberg llama creativo y de consolidación (26). El primero abarca los años de 1450 a 1550, y se caracteriza por la experimentación y la solución de problemas tanto técnicos como logísticos y comerciales en la manufactura del libro. La mayor parte de las soluciones dadas al libro durante este período permanecieron sin alteración por los siguientes 300 años. El período de consolidación, que abarca los años 1550 a 1880, fue la era en que estas soluciones se afianzaron, y en algunos casos se refinaron, al mantenerse la técnica al paso de los cambios económicos, políticos y sociales. Ricardo vivió entonces al terminar el primer período y empezar el segundo. Cuando joven, mientras servía de aprendiz de Farina en Venecia, y posiblemente también en Lyon, Ricardo respiraba el ambiente de la Europa renacentista que permeaba en estos dos centros claves de la historia del libro. Su asociación con Venecia la encontramos, además de la mención en el testamento, en la serie de letras capitales que aparecen en el libro de Battista Ramusio, *Delle navigationi et viaggi*, impreso en dicha ciudad en la oficina de Giunta, 1563 (Figs. 1–3), y las usadas por Ricardo en el *Arauco domado* de Pedro de Oña, impreso en Lima, 1596 (Figs. 1a-3a).



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 1a



Fig. 2a



Fig. 3a

25 Eguiguren, *Las calles de Lima*, p. 361.

26 Steinberg, *Five Hundred Years of Printing*, p. 11-12.

De una importancia cuya totalidad aún queda por comprender, es el hecho que estas letras capitales aparecen en el libro veneciano precisamente en el capítulo que trata de América. Naturalmente que esto puede tomarse como simple coincidencia, pero el hecho es que lo mismo ocurre en el caso de otros impresores del Nuevo Mundo. Por ejemplo, algunas de las capitales de Pablos cuyos motivos se ha encontrado en impresos de Amberes y Londres, aparecen en dichos impresos ya sea en capítulos de libros o en libros relacionados con América, o escritos en castellano. De ser esto más que una coincidencia, el significado que podría tener sería de mayor importancia de lo que a primera vista se percibe. Dicha relación sugeriría que además de influencias puramente tipográficas, venían a América en forma muy sutil influencias de carácter intelectual que trascendían el superficial formato del libro. Este es un tema que no ha sido desarrollado por ningún especialista en el libro americano.

La asociación de Ricardo con Lyon que se encuentra así mismo en el testamento, está soportada por una letra capital de idéntico motivo que aparece, la una, en una Biblia latina impresa en Lyon por Jean Crespin en 1536 (Fig. 4), y, la otra, por Ricardo, en Lima, en el libro de Miguel Agia, *Tratado que contiene tres pareceres graves en derecho*, 1604, (Fig. 4a).



Fig. 4



Fig. 4a

Estas capitales no proceden de los mismos bloques usados por los impresores europeos, pero sí de los tallados probablemente en madera, en los que se tomaron como modelo los usados en dichos libros. Tal vez se hicieran en el Perú, o tal vez fueron remitidos por Ricardo en un supuesto viaje de México a España del cual se hablará a continuación.

Medina refiere que Ricardo regresó a España entre 1570 y 1577, con toda probabilidad para terminar un impreso. Se basa en un privilegio dado a cierto “Alonso Ricardo, impresor” que aparece en el libro de Juan Timoneda, *La primera parte de las patrañas*, impreso en Alcalá de Henares, en octubre, 1576. Medina nos dice que Alonso fue un error por Antonio puesto que ambos se abreviarían en el manuscrito como Ao. (27). La copia del libro que existe en la biblioteca de la Sociedad Hispánica de América, en Nueva York, fue examinada por el autor de este artículo, quien encontró en los preliminares el nombre Alonso no una sino tres veces. Además no existe en el formato del libro ninguna evidencia que lo asocie con Ricardo. Otra razón para el viaje a España podría haber sido la necesidad de adquirir material para su imprenta, que con probabilidad pensaba establecer por cuenta propia. Una serie de factores sostiene esta propuesta. El hecho de que, con excepción de su breve asociación con Ocharte en el *Vocabulario en lengua zapoteca*, Ricardo imprimiera solo; que la tipografía que usara antes es diferente de la que usara después de dicha asociación; y que muchas de las letras capitales, inclusive las que ilustran este artículo, las usa únicamente en el Perú, sugieren que Ricardo adquirió de alguna forma cierto material fuera de América, aparte del que le tocó al disolverse la corta asociación que tuvo con Ocharte. De ser así, la época en que con más probabilidad regresaría a España sería entre los años 1570 y 1576, antes de comenzar su labor de impresor.

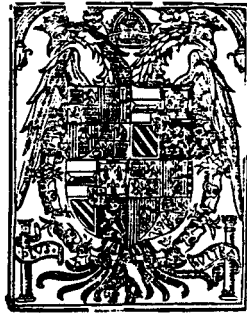
La habilidad de Ricardo como impresor heredero y exponente de la riquísima cultura renacentista italiana es evidente e indiscutible, no solamente por las dimensiones estéticas de sus libros, sino por el profundo conocimiento que tenía de los avances técnicos de la época. En primer lugar, Ricardo se adhirió tenazmente al uso de la combinación tipográfica humanista romano-italica. De los trece libros que imprimiera en México, y los más o menos cincuenta en el Perú, todos fueron impresos en uno o ambos alfabetos. Ricardo fue el único impresor americano que durante toda su vida profesional hizo uso exclusivo de esta combinación tipográfica y que, por lo que se sabe, a excepción de una pequeña capital heredada de Ocharte, jamás hizo uso del gótico. En realidad, después de la salida de Ricardo, la tipografía mexicana, que hasta entonces se manifiesta con una vitalidad muy especial y distintiva, entra en un período en el que los impresores se limitan a usar únicamente el material disponible en la ciudad. Las nuevas formas tipográficas, cuya presencia caracteriza los impresos de los años 1554 a 1579, se repiten casi sin innovación hasta el fin del siglo. Aun más, la misma vitalidad estética



TRATADO QUE CONTIENE  
TRES PARECERES GRA-  
VES EN DERECHO, QUE HA  
COMPUESTO EL PADRE FRAY MIGUEL AGIA  
de la orden del señor S. Francisco, varon docto en las facul-  
das de Theologia, Canones y Leyes, y Lector de Theo-  
logia en el muy insignie Conuento de S. Fran-  
cisco de la ciudad de los Reyes, en los  
Reynos del Piru.

SOBRE LA VERDADERA INTELIGENCIA, DECLARACION, Y  
publicacion de una Cedula Real de su Magestad fecha en Valladolid en veinte y quatro dias de No-  
viembre del año pasado de fevientes y vno, que trata del seruirio Percional, y repartimientos  
de Indias, que se van dar en los Reynos del Piru, Nueva España, Tierra Firme, y otras  
Provincias de las Indias, para el seruirio de la Republica, y a las cosas de  
Minas, de Oro, Plata, y Azogue.

DIRIGIDO AL REY DON THELIPPE NUESTRO  
Señor. Y en su Real nombre Al Señor don Luis de Coloma Orey de los Reynos  
y Prontes del Piru, Tierra Firme y Chile.



CON LICENCIA.

Fig. 5a

Impreso en Lima por Antonio Ricardo natural de Turin.

Año. 1604.

Pero el ejemplo más evidente de su control sobre la última palabra de la técnica tipográfica del siglo XVI, se encuentra en el *Arte y vocabulario en la lengua general del Perú*, diccionario quechua del que afortunadamente Ricardo hizo dos ediciones, una en 1586 y otra en 1604. La segunda edición contiene mucho más información que la primera, teniendo una sección adicional de 17 folios con colofón propio, y una sección de 40 folios con numeración propia, lo cual sugiere que ambas fueron publicadas en forma separada. Ambas ediciones son del mismo tamaño, el pequeño octavo, y sin embargo la segunda consiste aproximadamente del mismo número de páginas. Esta utilización tan eficiente del espacio, y por ende del apreciado papel, se debe a que Ricardo usa la itálica en las palabras quechuas de la segunda edición. Este uso de la itálica para resolver los problemas ocasionados por la carestía de papel, es una de las aludidas soluciones de Aldo Manucio. A ella se debe la habilidad con la que la prensa de Aldo, en una época de carestía de papel, imprimía en masa los libritos de bolsillo que popularizaron la producción de los clásicos de la antigüedad greco-romana y aceleraron el apogeo intelectual de la Italia del Alto Renacimiento.

Ricardo demuestra su adhesión a la combinación romano-itálica en casi todos sus libros. Los primeros impresos en el Perú fueron *La doctrina christiana*, 1584, *Confesionario para los curas de indios* y *Tercero catecismo*, ambos en 1585. Estos libros, estudiados por innumerables autores, están impresos en las tres lenguas del Perú, castellano, quechua y aymara. Hábilmente Ricardo utiliza el espacio —por cierto, limitado— disponible en cada página mediante un diseño que semeja dos columnas, correspondientes a las secciones en quechua y aymara, soportando una viga transversal de unas ocho a diez líneas, que corresponde al pasaje en castellano. Este diseño refleja el entusiasmo por la nitidez y simplicidad, características del libro del renacimiento, ausente de adornos exagerados que interrumpen el propósito principal del libro, que es el servir como instrumento de comunicación. Aun más, el diseño, tan inteligentemente concebido, está superado por el uso de la itálica en la sección castellana y la *pica* pequeña en las columnas en quechua y aymara. El resultado es que cada página, muchas de ellas adornadas con simplicidad elegante de viñetas y capitales romanas, causa un efecto agradable. A la manera de los grandes maestros del Renacimiento, Ricardo saca ventaja de lo que en apariencia no tiene solución, y resuelve el problema no sólo técnica sino estéticamente. Este uso excelente de una técnica tan moderna en ese entonces, lo demuestra Ricardo en casi todos sus impresos. Las *Constituciones de la Universidad*, por ejemplo, es un libro cuya belleza tipográfica y de diseño, puede competir sin compromisos con muchos de los excelentes impresos europeos de la época.

Uno de los impresos de Ricardo que llama la atención por su contenido es el mencionado *Arauco domado* de Pedro de Oña, primer poema épico impreso en América. La razón es que se trata de un libro de tema americano, compuesto por un autor americano, impreso en América e indudablemente dirigido al público americano. La existencia de este libro, con seguridad apreciado por los lectores, pone en posición incómoda a los que proponen la existencia de una falta de interés en temas americanos entre el público colonial del siglo XVI. A pesar de lo postulado por algunos autores, no se sabe a ciencia cierta las razones que llevaron a Ricardo a escoger el manuscrito de Oña para imprimirlo en su prensa. El hecho de ser el autor conocido entre los círculos intelectuales de Lima, da paso a la probabilidad del buen éxito de su venta, motivo importante para todo hombre de negocios. De todas maneras, al escoger un tema literario de interés local, escrito en octavas reales características del Siglo de Oro Español, impreso en romano-itálica, Ricardo obedece a instintos adquiridos en el medio ambiente europeo, donde el talento nativo y local era la fuente de donde provenía la mayor parte de la vida intelectual y artística.

A pesar de todo lo dicho, la afiliación de Ricardo con el Renacimiento no se limita a sus libros. Existe una nueva clase de evidencia cuya importancia para la historia de la imprenta en América es otro tema que aún queda por estudiar. En una serie de excavaciones arqueológicas en la Huaca de los Tres Palos, en el Fundo Pando de Lima, Gilda Cogorno Ventura, distinguida investigadora peruana del Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú, desenterró y reportó un número de documentos y naipes de juego (28). En un artículo que apareció más tarde, la misma investigadora reporta otros dos grupos de naipes encontrados también en la Huaca, pero en una zona diferente. Estos naipes eran de tamaño mayor que los anteriores, y en uno de ellos estaba la marca: "En Sevilla, en la calle de la Sierpe", calle famosa que aún existe en dicha ciudad. La zona arqueológica de donde estos naipes fueron desenterrados, nos dice Cogorno Ventura, corresponde cronológicamente al siglo XVI. Lo que es más, uno de los documentos encontrados en la misma zona, tiene fecha de 1581, un año después de la llegada de Ricardo al Perú. Basándose en el estilo de su diseño, se supuso que algunos de estos naipes fueran de Francia o Italia (29). Como resultado de activa correspondencia y consulta, Cogorno Ventura recibió del Departamento de Impresos y Dibujos del Museo Metropolitano de Nueva York, dos muestras con fecha de 1587 que eran del mismo estilo y forma que las del primer grupo encontradas en la Huaca. Citando la opinión de expertos en el Perú, Cogorno Ventura nos dice que los naipes se asemejan a dibujos del Renacimiento Italiano, y con mucho cuidado añade que debieron de haber sido hechos en forma privada (30). Como algunos de estos naipes estaban pintados aparentemente a mano, y otros sin pintar, la frase en el testamento de Ricardo que se refiere a 57 docenas de naipes en su posesión, como "rebosadas las seis y las demás por rebosar", adquiere su sentido completo (31).

Ricardo imprimió aproximadamente 50 impresos en el Perú. Las características bibliográficas y tipográficas de estos impresos fueron recientemente

---

28 Gilda Cogorno Ventura, "Documentos y naipes hallados en las excavaciones de la Huaca Tres Palos, Pando, Lima". *Boletín del Seminario de Arqueología de la Pontificia Universidad Católica del Perú* (Enero-Marzo 1970).

29 *Ibid.*, p. 13.

30 Cogorno Ventura, "Transcripción y comentario de cinco documentos relacionados a la venta de naipes españoles en las colonias en América". *Boletín del Seminario de Arqueología de la Pontificia Universidad Católica del Perú* (enero-marzo 1971).

31 Márquez Abanto, "Don Antonio Ricardo", p. 297.

te estudiadas por este autor (32). Como parte de ese estudio, se discutieron las especificaciones del equipo usado en su manufactura. Cuando Ricardo murió, Francisco del Canto, hijo del impresor de Medina del Campo, para quien Ricardo trabajara muchos años antes, compró la prensa por 3,000 pesos y la usó en su papel de segundo impresor del Perú. El inventario de la prensa y el contrato de compra de Del Canto, se encuentran ahora en la colección Harkness de la Biblioteca Pública de Nueva York. Aurelio Miró-Quesada nos los dio a conocer en un artículo sobre Ricardo (33). El equipo consistía de 23 moldes para fundir tipos, y un gran número de matrices, punzones, y 156 letras capitales ilustradas, cortadas en madera, y unas ocho letras capitales grandes, A.B.C.D.E.F.G.H., grabadas en bronce.

A lo dicho en el documento cabe preguntar si estas capitales fueron grabadas en el Perú, o si fueron parte del equipo de procedencia europea que el impresor llevara al Nuevo Mundo. Es opinión de quien esto escribe, que el grabado en metal no era totalmente desconocido entre los impresores de la América del siglo XVI. Grabados de autores americanos como Agustín Farfán en México, y Pedro de Oña en el Perú, aparecen en algunos libros de Ricardo, lo cual apoya la hipótesis de la grabación *in situ*. Las capitales usadas por Ricardo que más se aproximan a las descritas en el inventario aparecen en las Figs. 6-8.



Fig. 6



Fig. 7

32 Rodríguez-Buckingham, "The Arm of Spain: The Content Analysis of the Material Printed in México and Peru in the Sixteenth Century", (Trabajo Presentado en la Universidad de Oxford, Inglaterra, con motivo de la 23va Conferencia de SALALM en la Universidad de Londres, julio 16-21, 1978). En Ann H. Jordan, ed. *Latin American Library Materials*. (Austin, Texas: SALALM Secretariat, 1979): 249-69.

33 Aurelio Miró Quesada, "La imprenta de Antonio Ricardo: la primera en América del Sur". *San Marcos* (Nueva Epoca, enero-marzo 1976): 3-26.



Fig. 8



Fig. 9

La madera como medio para grabar, a pesar de dar a la imagen representada un carácter especial, no permite la reproducción perfecta en miniaturas. Por otra parte, el metal es un medio en el cual, a través de la técnica que emplea ácidos y herramientas extremadamente sofisticadas, se puede representar figuras con extraordinaria fidelidad. Por lo refinado del grabado y la meticulosidad del dibujo se deduce que estas capitales fueron grabadas en bronce. El hecho de que no aparecen en los impresos de México sugiere a quien esto escribe que fueron grabadas en el Perú. Es de notar que su estilo nos recuerda al de las capitales empleadas por el insigne impresor parisense Geofroy Tory (Fig. 9).

En el presente trabajo se ha hecho hincapié en la ascendencia renacentista del primer impresor del Perú. Sin embargo, no es el propósito dejar al lector con la impresión de que el material y equipo usado por Ricardo proviene exclusivamente de Francia o Italia. La historia de su tipografía ha sido estudiada por quien esto escribe. En varios trabajos, la procedencia española de dichas letras ha sido suficientemente discutida (34). Sin embargo, aún queda mucho por decir acerca de la ascendencia española de la tipografía americana. Durante el verano de 1984, el autor identificó en el Museo Británico, por lo menos dos oficinas sevillanas a las cuales se puede relacionar el equipo tipográfico de Antonio Ricardo. Sin embargo, es difícil negar que Ricardo fue un artista dedicado a las formas tipográficas prevalentes en la Italia del

---

34 Rodríguez-Buckingham, "Colonial Perú and the Printing Press of Antonio Ricardo". (Ph. D. Dissertation, The University of Michigan, 1977).

Alto Renacimiento. Su contribución a la cultura colonial del Perú merece la atención de más investigadores. Se espera que con el presente trabajo se haya aportado en algo al conocimiento de este personaje y de la técnica exquisita mediante la cual el Perú estableció su posición intelectual entre las naciones del Mundo Occidental. Y más que todo se espera que lo dicho en este artículo estimule una nueva visión del libro americano.