

LOS TRABAJOS DE ANTONIO RICARDO EN EL SIGLO XVII

Teresa Pardo Sandoval †

INTRODUCCIÓN

Estudiados los impresos peruanos del siglo XVI en sus tres aspectos fundamentales: ornamentación, tipografía y encuadernación, continuamos ahora con la investigación de los trabajos de Antonio Ricardo durante el siglo XVII (1600-1605), a fin de completar la labor impresora del turinés.

El primer capítulo trata de la ornamentación e ilustración, tipografía y encuadernación en Europa, ya que como manifestáramos en otra oportunidad, en materia del libro, como en otros elementos culturales, somos sus herederos. Toda referencia y comparación se haga en este trabajo, en relación con los diferentes aspectos del tema, se hacen exclusivamente con impresos de la Cultura Occidental.

El capítulo segundo se ocupa de los impresos de Ricardo correspondientes al siglo XVII. Comprende tres partes, la primera trata de los impresos mismos, la segunda de la ornamentación e ilustración y la tercera de la tipografía y encuadernación. Estos tres aspectos han sido analizados en otros impresos, tres europeos y uno mexicano, con la finalidad de efectuar una comparación.

Para realizar este trabajo se ha empleado fuentes de primera y de segunda mano; todas ellas están consignadas en la bibliografía, con las referencias completas.

EL LIBRO EUROPEO EN EL SIGLO XVII

La ornamentación e ilustración

El estilo artístico que se impuso en Europa durante el siglo XVII y la primera mitad del XVIII fue el barroco, que en pintura se caracteriza por un fuerte realismo y representaciones dinámicas de brillante colorido. En lo tocante al libro se manifes-



tó fundamentalmente en las portadas y en las ilustraciones a toda página, en cuya confección participaron grandes maestros. “La estampa desempeñó, pues, a partir del siglo XVII, un papel informativo, esencial en muchos aspectos. En medio de estas transformaciones, el libro ilustrado perdió una parte de su interés. Las láminas ya no le sirvieron a los ilustradores más que de pretexto para ejecutar pequeños cuadros con aire pictórico. Obligados por las circunstancias económicas a conseguir los precios más bajos, los editores de la centuria indicada redujeron las ilustraciones a unas cuantas láminas aisladas del texto [...] a fin de evitar los gastos inherentes a la impresión en una misma hoja de un texto y de un grabado. Como los grabadores cobraban muy caro por sus trabajos, sólo las obras de gran lujo y de venta segura [...] salieron a la luz debidamente ilustrados, [...] los editores no dudaban en solicitar de los grandes pintores dibujos que los grabadores reproducían: Rubens, Vignon, Poussin, Champaigne, Le Brun, etc.¹, colaboraron así en la decoración de los libros. Con ellos el divorcio entre el texto y la imagen se acentuó en tal forma que, a fines del siglo XVII, muchos libros no exhiben mas ilustración que el retrato de su autor. La época clásica no posee sino muy pocos ilustradores verdaderos” (Febvre y Martin 1962:106). En España, en forma especial, destacaron Valdez Leal (“el más barroco de los pintores españoles del siglo XVII”) y Ribera, el Spagnoletto.

A partir del siglo XVII fueron los grabadores calcográficos o al agua fuerte de libros o de láminas los que hicieron conocer y difundieron los estilos ornamentales.

El grabado en cobre o calcografía que hacia fines del siglo XVI sustituyó a la xilografía, alcanza su esplendor en el siglo XVII, aunque no tanto como técnica decorativa de libros sino como medio para dar a conocer -al gran público- por medio de láminas sueltas los cuadros de los grandes maestros de la pintura europea y, aún, de los monumentos y ruinas; las reproducciones de ellos se hicieron en tal cantidad que compitieron con los libros.

La técnica caligráfica se aplicó no sólo a la reproducción de ilustraciones de láminas en general, sino también de adornos. Oliva² señala que en el siglo XVII se utilizaron en España viñetas procedentes de fundiciones extranjeras.

En cuanto a los elementos decorativos, era el siglo XVII se continuaron utilizando los del siglo anterior. En el caso de la portada se observa un gran cambio que dio lugar a la separación del frontispicio de la portada tipográfica “el título se muestra inscrito en un libro abierto, en un zócalo o en un cortinaje colocado en el centro de la hoja. Este aspecto revisten los títulos grabados sobre los dibujos de Rubens

que los Moretus ponían al frente de sus ediciones; tal, así la portada de muchos libros de la primera mitad del siglo XVII que a menudo ofenden nuestros ojos, habituados a una mayor sencillez, ya que el arte barroco en ningún terreno se desarrolló quizá con tanta exageración como en éste. El dibujo del título de las obras religiosas en especial sirvió muchas veces de pretexto a un artista del talento de Rubens para composiciones en las que figuran múltiples personajes, cada uno de los cuales representa una alegoría, sólo que en ellas la composición de los temas perjudica al rigor del conjunto.

En Francia entre tanto, buscábase una mayor sencillez: Tomás de Leu, Leonardo Gautier y sus discípulos continuaron colocando el título en el centro de un pórtico arquitectónico. Miguel Lasne, no obstante haber trabajado en Amberes, imitó las composiciones de Rubens, pero sin las alegorías y los detalles demasiado prolijos. Poco después, en 1640, cuando Poussin se encargó de la composición de los títulos, de las ediciones de la Imprenta real, llevó a cabo una verdadera revolución con algunos dibujos, que pronto sirvieron de motivo de inspiración en diversos lugares: apasionado de la claridad, sólo hizo figuras en las portadas a algunos personajes vestidos a la antigua y sus trabajos se distinguen por una sencillez completamente clásica pero, pintor como Rubens, preocupase más que nada de dar unidad a sus composiciones, y relegó el título lejos del centro de la página. Con él, el *título grabado*, primeramente ornamental, pasó a ser *frontispicio*, ilustración colocada frente del libro y los editores tuvieron que resignar a agrupar las indicaciones bibliográficas en una portada totalmente tipográfica, que aparece inmediatamente después del *frontispicio*. A partir de entonces, la portada, cuya utilidad práctica se consideró indispensable, conservará siempre el mismo aspecto que en la actualidad” (Febvre y Martin 1919: 86). Aún a los libros corrientes y sin ninguna ilustración no les faltaba el frontispicio.

El retrato, especialmente del autor, fue usual en la decoración de libros en la segunda parte de este siglo.

La tipografía y la encuadernación

Al inicio de la imprenta el alfabeto usado fue el gótico en sus diversas variedades, los caracteres reproducían las formas que habitualmente habían usado los amanuenses en los códices. En la década del sesenta de la décimaquinta centuria aparece el tipo *romano*, inspirado en la letra humanista, basada en la minúscula carolina o carolingia, la que a su vez provenía de la minúscula romana antigua. Por lo que se sabe fue Adolf Rusch, quien en Estrasburgo, allá por 1464, empleó por primera vez tipos de imprenta de estilo romano, el mismo que fue experimentando

progresivo perfeccionamiento por obra de los impresores Schweynheim y Arnold Pannartz (1465: Subiaco, 1468: Roma), Juan de Spira (1469: Venecia) y Claude Garamond en la primera mitad del siglo XVI. Los caracteres mejorados por Garamond se usaron durante los siglos XVI, XVII parte del XVIII, habiendo revivido su uso en la segunda década del presente siglo³. Su larga vida se debió, sin lugar a dudas, a que a más de bellos son sencillos y legibles, aptos para la lectura. En 1501 Aldo Manuzio, en Venecia, empezó a usar un nuevo tipo de letra: la cursiva llamada también itálica, aldina o bastardilla "... inclinada, más estrecha y susceptible de ser utilizada para imprimir, en páginas de tamaño reducido, un texto relativamente extenso..." (Febvre y Martin 1962: 81); su uso se extendió rápidamente por Italia, Alemania, Francia y otros países.

En el siglo XVII, pues, en Europa se encontraba generalizado el uso de los caracteres romano e itálico, pero no hay que olvidar que antes de llegar a esta situación fueron grandes y prolongados los esfuerzos para producir los caracteres, utilizando al inicio un material rudimentario. Los primeros tipógrafos fueron los primeros grabadores de punzones. Ellos mismos obtuvieron con aquellos las matrices y ejecutaron las fundiciones necesarias; lo que les fue posible debido al hecho de haber sido plateros. Posteriormente surgieron los plateros especializados que yendo de taller en taller prestaban sus servicios para completar o remendar los alfabetos "... Punzones y matrices seguían siendo, no obstante, propiedad de cada taller, y esto contribuye a explicar la infinita diversidad de caracteres empleados en los incunables. La fabricación de los tipos ejecutados requería por otra parte de mucho tiempo, por lo cual los tipógrafos veíanse obligados frecuentemente a utilizar las letras nuevas a medida que se las fabricaba, mezclándolas con el alfabeto antiguo, con vista a una gradual sustitución. Como todo esto además costaba muy caro, los dueños del taller no desperdiciaban la ocasión para adquirir el material que se vendía con motivo de un remate..." (Febvre y Martin 1962: 53). Ulteriormente durante el siglo XVI surgieron las empresas dedicadas a la producción de tipos de impresión, y finalmente "... en el siglo XVII como en el XVIII, unas cuantas decenas de poderosas oficinas monopolizaron el negocio de los caracteres..." (Ibid.: 54).

En cuanto al tamaño de los caracteres, según los autores antes señalados "... no existía ninguna medida exacta, solamente una nomenclatura tradicional y pintoresca: 'gros oeil' [...] Fue necesario esperar a que en el siglo XVIII los esfuerzos de Fournier y el advenimiento de Didot hicieran adoptar una unidad de medida bien definida..." (Ibid.: 55), esto sin duda en lo que se refiere a Francia, ya que para España Millares Carlo manifiesta "En España hallamos las denominaciones de 'gran canon', 'peticanon' [...] El 'gran canon' era la mayor letra que se usaba; el

'peticanon' tenía 26 puntos; el 'canon' estaba formado por caracteres gruesos equivalentes al cuerpo de 24 puntos; el 'misal' era de un grado intermedio entre el 'peticanon' y la letra 'parangona', esta, que hemos visto tenía 18 puntos [...] la denominación de 'texto' se aplicaba a un grado de letra menos gruesa que la 'parangona' y más que la 'atanasia', con 14 puntos, y llamada así porque la primera obra que con ella se imprimió fue la vida de San Atanasio; el tipo de 'lectura', de 12 puntos (poco más de 4 mm y medio), es la unidad de medida usada generalmente en tipografía para la justificación de líneas, páginas, etc.; el 'entredos' era un cuerpo mayor que el 'breviario' y menor que el de 'lectura'; el carácter de 'breviario' era una fundición de nueve puntos, como la que solía usarse en las antiguas impresiones del *Breviario romano*; 'glosilla' era un tipo de letra menor que la de 'breviario', y llamaban, finalmente, 'nimparel' a un carácter de 6 puntos. Todas estas letras tenían, como era de esperarse, sus cursivas correspondientes." (Millares Carlo, 1975: 173-174).

Las firmas⁴ se continuaron usando durante todo el siglo XVII, igualmente los reclamos⁵.

El papel usado en el XVII, en España, era de mala calidad.

A medida que fue aumentando el número de lectores, y por tanto de ejemplares, la encuadernación se tornó más sencilla a excepción de los destinados a bibliófilos. Durante los primeros siglos de la imprenta, dado que en cada ciudad no se podía vender más que un pequeño número de unidades de una misma obra, los editores tenían que recurrir a correponales en toda Europa; entonces les era menos oneroso enviar a las diferentes ciudades los libros en rama, por lo pesado de las encuadernaciones y lo costoso del transporte. Los libros se encuadernaban en pequeñas cantidades, según la venta lo exigía, y aquellos que deseaban encuadernarlos a su gusto los preferían en rama.

Respecto a la encuadernación corriente practicada en el siglo XVII en Europa, Svend Dahl manifiesta: "En las bibliotecas de hoy día se encuentran multitud de volúmenes de aquel tiempo, encuadernados en piel francesa de ternera u oveja, jaspeados imitando la concha de tortuga o coloreados con carburo de hierro y que no presentan más decoración que la del lomo. Aún más sobria se muestra la encuadernación inglesa en badana castaño y cuyo carácter modesto se hace doblemente patente porque al interior de las tapas no lleva guardas, por lo que queda al descubierto el cartón gris. La encuadernación holandesa corriente era realizada en

pergamino blanco, rígido y pulimentado, muy sobriamente decorado y con el título escrito en tinta china en la parte superior del lomo liso; en la encuadernación en pergamino italiana y española por el contrario, el título aparecía impreso a lo largo del lomo y las tapas carecían de refuerzo de cartón, por lo que eran suaves y flexibles como la de los pequeños libros en piel de gamuza de nuestros días” (Svend Dahl 1972 :174-175).

Aunque en pequeño número no dejaron de existir las encuadernaciones lujosas, en cuya decoración se dejó sentir el estilo artístico imperante en el siglo. En relación con ello Millares Carlo expresa: “Durante el siglo XVII es Francia el país que impone la moda en materia de encuadernación. Entramos en el periodo ‘barroco’ que caracteriza, como es bien sabido, otras manifestaciones artísticas. Hasta comienzos de la centuria siguiente la encuadernación aparece recargadísima, con pequeños hierros que se prestan a infinidad de dibujos y combinaciones. Los estilos principales son *à la fanfare*, atribuido a la familia de los Eve, que trabajo para los reyes de Francia desde mediados del siglo XVI, y llamada así por la palabra inicial del título de la obra *Fanfarses et coorvéés* [...], primera que fue encuadernada en este estilo; y el ‘puntillado’ (*pontillé*), que hizo su aparición hacia 1620, durante el reinado de Luis XIII (1610-1643); caracterízase aquél por la abundancia de líneas espirales doradas que se entrecruzan, y el segundo porque sus filetes o líneas están formados por una sucesión de pequeños puntos. También surgieron en Francia los hierros semicirculares o cuadrantes de círculo con ornamentación radiada o en de abanico, y los tipos ‘sembrados’ (*semis*), que distribuían sobre las cubiertas un motivo genrralmente heráldico o floral. Aunque los tipos barrocos de encuadernación se consideran decadentes por algunos, tienen elementos de gran belleza decorativa, como los adornos en forma de abanico que rellenan los interiores, los rosetones que aparecen en el centro de las tapas, etc.” (A. Millares 1975: 215-216).

En cuanto al tamaño Febvre y Martin manifiestan “El aludido contraste entre el *folio* y el en 4o. y en 8o. caracteriza además la historia de la edición en el siglo XVII. En la primera parte de éste, en la época del Renacimiento católico, cuando el suelo de Francia se lleno de conventos, cada uno de los cuales estableció su biblioteca; cuando los teólogos protestantes medían su erudición con los jesuitas, y cuando los hombres de toga, a imitación de los eclesiásticos, ponían empeño en reunir en sus bibliotecas los grandes textos religiosos, al paso que los burgueses parecían haber perdido el gusto que en el siglo XVI habían tenido por la lectura, prodújose un resurgimiento de las grandes ediciones de textos sagrados, de las obras de los Padres de la Iglesia, de las colecciones conciliares y los tratados de derecho canónico, y las grandes ediciones en folio se multiplicaron. Al mismo tiempo fue muy

frecuente preferir para los textos más cortos, sobre todo los escritos en francés, el 4º, más legible evidentemente, pero menos manejable, al 8o.; y tan fue así que cuando los Elzevirios, que a causa de la guerra no podían seguir trayendo de Francia el papel que necesitaban, decidieron, como hemos visto, adoptar para sus ediciones un tamaño reducido, el 12o. y caracteres muy pequeños, sus clientes, gentes eruditas por lo común, comenzaron a quejarse. Por el contrario, durante la segunda mitad del siglo, aumenta el público interesado por las cosas del espíritu; novelas y libros de vulgarización se multiplican, mientras que las condiciones económicas son desfavorables empresas importantes en materia de edición, de donde el éxito creciente de los formatos pequeños...” (Febvre y Martin 1962: 90-91).

LOS IMPRESOS DE RICARDO EN EL SIGLO XVII

Los impresos

Los impresos estampados por Ricardo en el siglo en cuestión, según lo hasta hoy conocido, fueron 23; es decir, el número de ellos fue mayor que el producido en el siglo anterior, del que conocemos 20, no obstante que el número de años fue menos de la mitad que los trabajados en el siglo XVI. Sin embargo hay que reconocer que varios de los impresos del XVII son simples Ordenanzas; así 15 son hojas sueltas, 2 son folletos y 6 son libros; aunque de estos últimos no hay certeza que todos sean libros, debido a que esto lo hemos deducido -en algunos casos- del tema y de la descripción que de ellos hacen el P. Vargas Ugarte y J. T. Medina.⁶

Citaremos los impresos siguiendo el orden cronológico El primero del siglo XVII sería las *Constituciones de los F. Menores Desta Provincia Delos doze Apóstoles del Piru...*, el que data de 1601. Es un folleto de 22 fojas en 4o. y contiene reformas para los franciscanos; obras similares para las diferentes Ordenes religiosas se imprimieron a lo largo del Virreinato, también se hicieron reediciones. Según el P. Vargas Ugarte: “Este impreso de Ricardo, uno de los más cuidadosos que salieron de las prensas, ha permanecido oculto hasta la fecha y conjeturamos que se trata de un ejemplar único”. (1953 t. I: 243).

De 1602 data la *Primera parte de la Miscelanea austral de don Diego Dávalos y Figueroa... Con la Defensa de Damas ...* La primera parte consta de 241 ff. y la segunda de 95 ff., el tamaño es en 4o.

Del mismo año, 1602, data las *Constituciones y Ordenanças de la Vniversidad y Studio general de la ciudad de los Reyes del Piru...*, sus medidas son las del folio y consta de 71 fojas. El título revela claramente su contenido. Existen reediciones de esta obra. Usa la letra cursiva en las primeras páginas y en las apostillas.

Del año siguiente, 1603, tenemos la *Cvria Philipica, donde breve y compehendioso se trata de los Inyzijs mayormente forenses, eclesiásticos y seculares con lo sobre ellos hasta aora dispuesto por derecho resuelto por Doctores antiguos y modernos y practicable, Vtil para los profesores de entrambos derechos y fueros, luezes, Abogados, Escribanos, Procuradores, Litigantes y otras personas. avtor Joan de Hevia volañõ...* El título completo nos da una idea del contenido de la obra. Consta de 751 páginas y su tamaño es en 4o. De esta obra se hicieron reediciones especialmente en Madrid, también en Valladolid.

Del mismo 1603 existen 14 Provisiones, mejor dicho 15 con la que descubrió Rodríguez Buckingham, la que data también de ese año, todas impresas en Lima; tienen la particularidad de ser de tamaño folio y de dos fojas.

El título de la primera: *Para que el corregidor de [...] Execute en las Personas y Bienes de los que vendiesen o enajenaren los Indios que les están repartidos para la labor y beneficio de sus minas y haciendas; y los declare por vacos De officio Auto ...*

La segunda se titula: *Para que den de comer a los Muchacos los Dueños de los Obrajes De officio Auto...*

La tercera lleva el título: *Para que el Corregidor de [...] y los demás donde fueren Indios alas minas les hagan pagar lo que se ocupan en yr bolver a sus pueblos De officio Auto...*

La cuarta tiene por título: *Para Que Los Indios No Sean Oprimidos ni Detenidos. En los servicios de las Chácaras y Ciudades Auto...*

La quinta titulada: *Sobre Que No se Carguen Los Indios Deste Reyno De officio Auto...*

La sexta lleva el título: *Para Que No Detengan los Indios Los Dueños de las Chacaras A Quien Se repartiesen sino libremente pueden yr a hazer sus sementeras De officio Auto...*

La séptima titulada: *Para que se Guarden Las Ordenanzas del Señor Virrey Don Francisco de Toledo en razón de la ocupación de los Indios en la labor de las Chacaras y beneficio de la coca de la provincia de los Charcas y Cuzco De officio Auto...*

La octava presenta el título: *Para que los indios yanaconas no puedan ser detenidos en las chacaras contra su voluntad ni en las ventas que de las tales Chacaras se hizieren se haga mención dellas.*

La novena titulada: *Para que no repartan indios para viñas ni olivares De officio Avto.*

El título de la décima es: *Para que se haga lista y padrón de los pueblos, e indios que ay y a quien y donde se reparten De officio. Avto.*

El título de la undécima: *Para que se apremien, los Españoles, aldios, Mestizos, Mvlatos, Negros y ambahigos se alquilen y sirvan. De officio. Avto.*

La duodécima titulada: *Para que los indios del distrito de (blanco) que tuvieren cursos de los rditos dellos se les de en cada seis me es (sic) la cantidad de pesos que bastare para el tributo que debe pagar en plata, o la cantidad que tuvieren menos quando no alcanzare, por la orden que aquí se manda. De officio.*

La décima tercera lleva por título: *Para Que En Cada Pueblo Que Ubiese De Duzientos Indios para Avajo Aya oficiales que aquí se manda, los quales serán reservados de mitas y no otros algunos tengan mandamiento de reserva De officio...*

La décima cuarta titulada: *Para que El Repartimiento O Pueblo Que Pretendiere Ser Revinsitado por falta de Indios sean obligados a traer certificación del Corregidor O Sacerdotes de cómo aviendo juntado al común del, convino la mayor parte en que se pidiese la tal revisita y no la trayendo no seles ha de conceder De Officio.*

El padre Vargas Ugarte concluye esta relación expresando: “Todas esras provisiones fueron impresas en Lima por Antonio Ricardo, como se dice al final de algunas” (1953: 34-37).

La décima quinta Provisión es la que nos trae Rodríguez Buckingham y se intitula: *V.S. Reserva de tribvto mitas, y servicios personales a los hijos maiores de caci-*

ques principales... =Lima: Antonio Ricardo, 3 Diciembre, 1603= (Rodríguez Buckingham 1977: 257).

Como manifiesta el Padre Vargas Ugarte al final de estas provisiones se coloca el pregón de las mismas en el Cercado. En cuanto a sus contenidos está expresado en cada título que hemos transcrito.

De 1604 data el Tratado que contiene tres pareceres graves en derecho que ha compuesto el Padre Fray Miguel Agía de la orden del señor S. Francisco..., en la que explica la intención de una cédula real dada en Valladolid el año anterior acerca del servicio personal y repartimiento de indios, el que era usual en el Perú, Nueva España (México), Tierra Firme y en otras Provincias de las Indias, para trabajos en Minas de oro, plata y azogue. La real cédula abolía el servicio personal de los indios, el que anteriormente había sido también prohibido. El tamaño de esta obra es el folio y por la materia tratada, probablemente, un libro.

Del mismo año, fue la obra *Vocabulario en Lengva General del Perv llamada Quichua y en la lengua Española. Nuevamente enmendado y añadido de algunas cosas que faltavan por el Padre Maestro Fray Juan Martínez...* Según el Padre Vargas Ugarte aunque el autor que aparece es Fray Juan Martínez, realmente se trataría del Vocabulario del Padre Diego González Rubio que fuera publicado en 1586, sólo con algunas enmiendas como dice el título.⁷

También de 1604 data la obra de Pedro Ordóñez de Flores *Definiciones y Constituciones que han de guardar la Abadesa y Monjas del Monasterio de la Santísima Trinidad de esta ciudad de los Reyes de la Orden de San Bernardo de Cistel...* Los datos han sido tomados del Padre Vargas Ugarte y de José Toribio Medina, quienes no señalan ni el número de páginas ni el tamaño. Se puede presumir que se trata de un libro dada la materia del mismo.

El último impreso de Ricardo, que se conoce hasta le fecha, es el *Sermón que el Muy Reverendo Padre Fray Pedro Gutiérrez Flores, calificador del Santo Oficio Ministro Principal de los Frayles menores de la Provincia del Piru y Reyno de Chile, Custodias de Tierra Firme y Tucumán. Predicó en el Auto General de la Santa Inquisición en la ciudad de los Reyes...* (1605). Se trata de un folleto en 4o.

Como se puede apreciar el mayor número de los impresos sacados a la luz por Ricardo en el siglo XVII son Provisiones, o sea obras relacionadas con la legislación laica, pero también hay algunas vinculadas con la legislación religiosa. Encontramos así mismo una obra relacionada con la lingüística, y otra, con dos

partes, destinadas al entretenimiento. Entre las referidas a la religión encontramos un sermón que fue precisamente el último impreso de Ricardo, de los conocidos hasta el presente.

La ornamentación e ilustración

Para esta parte del trabajo, lamentablemente, sólo se ha podido disponer de cuatro obras para ser analizadas; para los otros impresos se ha contado con las descripciones y reproducciones fotográficas que hacen y traen el Padre Vargas Ugarte, José Toribio Medina, Paul Rivet y Rodríguez Buckingham.

Una de las partes importantes, desde el punto de vista decorativo, en los impresos de aquella época, es la *portada*; siete de las obras citadas la tienen, unas son portadas decorativas y otras simplemente tipográficas.

La portada de *Las Constituciones De Los F. Menores Desta Provincia Delos doze Apóstoles del Piru*, de 1601, es decorativa con elementos de cartela⁸, de forma rectangular. Al parecer se trata de una xilografía, con buen número de elementos decorativos, lineales, vegetales y animales; revela cierto dominio de la técnica xilográfica, el demasiado uso de líneas rectas, como sombreado, les resta belleza, confiriendo cierta tiesura a la composición (fig. 1).

La *Primera Parte Dela Miscelanea Avstral De Don Diego de D' Avalos...* trae una portada tipográfica, y como únicos adornos un signo de interrogación entre dos puntos, encerrado todo ello entre dos paréntesis y debajo de un pequeño filete⁹; como vemos los adornitos son también tipográficos. En la composición de la portada intercala acertadamente los tipos romanos con los itálicos. Las diferentes partes de que se compone la portada, van en degadé, proporcionando cierto agrado al conjunto.

La portada de las *Constituciones y Ordenanças de la Vniversidad de San Marcos* trae el escudo de la Universidad, el que se usa hasta la actualidad, y va precedido de una pequeña hojita de adorno. Aunque el escudo lleva un buen número de elementos se aprecia nítido, sin embargo no destaca por su belleza. Se trata de una xilografía. Ricardo empleó, en la portada, sólo caracteres romanos (ver fig. 2).

Por el Padre Vargas Ugarte sabemos que la *Cvria Philipica*, de Juan de Hevia de Bolaños trae portada pero carecemos de una fotocopia y también de descripción de la misma.

El *Tratado que contiene tres pareceres graves en derecho, que ha compuesto el Padre Fray Miguel Agia...*, trae una portada de gran tamaño (folio) con el escudo imperial fragmentado en dos partes, el que Ricardo usara en México y posteriormente Francisco del Canto en Lima (véase fig. 3). La reproducción, como se puede apreciar, no es buena. Se trata como en otros casos de una xilografía.

La portada del *Vocabulario en la Lengua General del Perv llamada Quichua, y en la Lengua Española...* (1604), en la parte tipográfica: Título y pie de imprenta, se aprecia esmero y buen gusto. Ricardo utiliza tipos romanos y cursivos; las líneas de cada párrafo van en degradé. Sin embargo en contra de lo usual en él, la viñeta que aparece en el ejemplar examinado se ve demasiado entintada y las líneas que la enmarcan han desaparecido en parte (fig. 4).

La obra de Pedro Ordóñez de Flores: *Definiciones y Constituciones que han de guardar la Abadesa y Monjas del Monasterio de la Santissima Trinidad...*, trae en su portada, según el Padre Vargas (1953 t. VII: 40), un adorno; no especifica el tipo ni la calidad del mismo. Además, debemos indicar que esta es una portada “supuesta” por Vargas, a base de la segunda edición de la misma, de fecha 1759.

El último impreso del turinés, en Lima –según lo hasta hoy conocido- el *Sermón Que el Muy Reverendo Padre Fray Pedro Gutiérrez Flores...* (1605) tiene portada (fig. 5). La parte tipográfica presenta caracteres romanos e itálicos, algunos de ellos manchados. En cuanto a la decoración, trae un calvario¹⁰ en cuyo centro va un escudo pequeño con cinco heridas sangrantes. Realmente es una viñeta xilográfica de poco buen gusto.

En cuanto a la ornamentación e ilustración de los textos mismos, comenzaremos por el –hasta hoy- único ejemplar de las *Constituciones de los F. Menores...*, que se conserva en el Convento de San Francisco de Lima, y que data de 1601. La decoración es muy pobre; posee apenas una letra inicial de adorno, una G, de baja calidad estética; es asimétrica de 18 mm. Por un lado con un sombreado de rayas exagerado que produce desagrado.

El ejemplar de las *Constituciones y Ordenanças de la Vniversidad...*, existente en la Biblioteca Nacional de Lima, es un ejemplar que en sus bordes está restaurado, de allí que la portada que presentamos (fig. 2), tiene unas manchas hacia el lado derecho, debido a la reparación de la parte deteriorada, la que ha dejado una coloración oscura. En el recto de la foja I, sin numerar, se encuentra la letra inicial

de adorno D (fig. 6). En el ejemplar se encuentra más nítida que en el microfilm que hemos sacado; sin embargo hay que señalar que el original mismo lleva demasiadas sombras. En el verso de la misma foja encontramos un escudo, dentro del cual hay una espada en forma de cruz (fig. 7). Realmente no es bonito, pero sí llama la atención que alrededor del mismo haya una leyenda con caracteres góticos. Éste sería el único trabajo de Ricardo, en el Perú, en el que vemos por única vez este tipo de letras, ya que siempre usó para la impresión los caracteres romanos y los cursivos o itálicos o aldinos como también se les llama.

En el recto de la foja 2, sin foliar, encontramos adornos: una viñeta, bastante agadable (fig. 8), de forma triangular, con el vértice hacia abajo. Es un conjunto de líneas que nacen en el centro finas, con hojas pequeñas, para llenar el vacío se engruesan hacia los lados, rematando en una graciosa punta. El otro adorno es una letra inicial C (fig. 9) la que se encuentra circundada por ramitas delgadas con hojas de finas puntas que voltean circularmente; lleva, además, en la parte inferior una curiosa flor sobre la que descansa un pajarito con un gracioso penacho.

En el recto de la foja 4, sin numerar, encontramos la letra de adorno E (fig. 11), también de tipo romano con graciosas hojas de adorno, sobre todo con la figura bien lograda de un perro que parte a toda carrera. En el verso de la misma foja encontramos la letra inicial de adorno D (fig. 12), de tipo romano, decorada con una flor dentro y otra fuera del carácter, además con una serie de ramitas que voltean circularmente. El microfilm tomado, desmerece el original, el que se presenta con la figura de la flor mucho más nítida y graciosa.

En el recto de la foja 1, dando inicio a la provisión de Don Francisco de Toledo, encontramos la misma D (fig. 12), ya descrita anteriormente.

En el texto mismo de las *Constituciones* no se encuentra letra de adorno y termina en el verso de la foja 46, sólo con las palabras “EL FIN”.

A continuación siguen 18 fojas sin numerar, las que contienen el *Repertorio de todo lo contenido en estas Constituciones por orden del alfabeto...*; en la primera foja (recto) hallamos una letra decorativa A (fig. 13), que Ricardo usara sólo en el Perú y que posteriormente empleara del Canto; es una letra entallada con minuciosidad. Su tipo es el romano con desbordes de triangulares, casi filiformes; la decoración de la misma es variada. En la base hay un pequeño loro y de ella se elevan sendas ramas que suben y voltean en círculo, terminando en una flor, cada una de ellas diferente; de estas ramas penden otras iguales que terminan en flor o en hojas, cuya punta se prolonga a manera de un hilo un tanto ensotijado.

En el verso de la foja 18 (sin numerar) viene la muy usada viñeta de Ricardo IHS (fig. 14).

En las tablas que contiene el *Repertorio*... encontramos líneas que lo encuadran, lamentablemente, varias de ellas, están un tanto torcidas.

Desde el punto de vista decorativo, vemos que son varias las viñetas y letras exornadas que embellecen el impreso.

El Padre Vargas Ugarte en su *Biblioteca Peruana* (1953, t. VII: 33) habló de a existencia de una lámina con la “Cruz dentro de un círculo de adorno y fuera, en los cuatro ángulos, los símbolos de los cuatro evangelistas...” Igualmente refiere que al final de la hoja 1 (verso) hay: “al fin lámina de Crsito Crucificado”, representaciones que no existen en el ejemplar de la Biblioteca Nacional de Lima. Podría tratarse de una edición diferente; la utilizada por nosotros es la edición de 1602.

De las 15 Provisiones a favor de los indios, de las que no se encuentra ejemplar en nuestro medio, Rodríguez-Buckingham en su obra *Colonial Peru and the printing press of Antonio Ricardo* nos trae reproducción de 8 de ellas.

En la Provisión *Para que den de comer a los Muchachos los Dueños de los Obrajes*... encontramos la letra inicial de adorno D (fig. 12). Así mismo la Provisión *Para Que Los Indios No sean oprimidos ni Detenidos*... lleva la misma D. En cambio la Provisión *Sobre que No se Carguen Los Indios Deste Reyno*... lleva la D con un santo dentro de ella (fig. 6).

La letra que exorna la Provisión *Para Que No Detengan Los Indios Los Dueños de Chacararas*... es la D signada con el número 12. Y la que decora la Provisión *Para que los indios yanacunas no pueden ser detenidos en las chacaras*... es la D que lleva el número 6.

Las provisiones *Para que se haga lista y padrón de los pveblos e indios*... y *Para Que En Cada Pueblo Uviede Duzientos indios para Avajo*... están decoradas con la D que lleva el número 12.

La última de las Provisiones, que fue la yhallada por Rodríguez-Buckingham, intitulada *V.S. Reserva de tribvto, mita y servicios personales a los hijos maiores de los Caciques*... está exornada con una D (fig. 6).

El *Tratado que contiene tres pareceres graves en derecho...* de Fr. Miguel de Agia, no existe en nuestro medio, siendo imposible analizarlo. Respecto de esta obra, el Padre Vargas Ugarte no señala ningún elemento decorativo ni ilustrativo.

El *Vocabulario en la Lengva General del Perú...* por el Padre Maestro Fray Iuan Martínez, en cuanto a su decoración, presente en el recto de la primera foja, sin numerar, letra inicial de adorno C (fig. 9), la impresión es bastante nítida. En el recto de la tercera foja (sin numerar) presenta, al inicio de la *Provisión Real*, la letra D (fig. 12), el papel es de mala calidad y el cambio de color del mismo, dentro de la letra, disminuye su gracia. En el verso de la foja sexta (sin numerar) encontramos la letra de adorno M (fig. 15). Es un carácter romano con desbordes triangulares, en el fondo se aprecian nubes en un cielo rayada finamente; en la parte inferior se observa una especie de campo también a base de finas líneas. El trabajo es delicado; lamentablemente el microfilm tomado es malo, y en parte se debe a que el papel en el que está impresa la letra es demasiado amarillento, lo que no ha permitido una mejor reproducción.

En la primera y segunda parte del *Vocabulario*, las fojas que no están numeradas, no presentan ningún tipo de adorno. Hay una tercera parte denominada: *Arte de la Lengva General del Perú, llamada Quichua*, la que está foliada de 1-40. En el recto de la foja 1, encontramos una letra decorativa E (fig. 16); sensiblemente la reproducción no es fiel al original, ya que no se puede apreciar el fino rayado que forma el cielo, ni el que forma -en la parte inferior- la tierra; debido, indudablemente, al papel amarillento. La decoración, de la obra, es pobre y carece de ilustración.

La penúltima obra de Ricardo fue: *Definiciones y Constituciones que han de guardar la Abadesa y Monjas del Monasterio de la Santissima Trinidad de esta ciudad de los Reyes de la Orden de San Bernardo del Cistel. Hechas por el Señor Licenciado D. Pedro Ordoñez... Impreso en la ciudad de los Reyes por Antonio Ricardo MDCIV*. Al respecto, Vargas Ugarte (1953, t. VII: 40) afirma: “La existencia de esta edición que no alcanzaron a ver Medina ni otros bibliógrafos, la deducimos de lo que dice la portada de la segunda que se hizo en Lima en 1759”. Indica que esta edición está “en todo conforme al original”. Si bien el texto era idéntico, eso no nos dice nada acerca de su decoración e ilustración, ni de su tipografía, ni encuadernación. Debiendo conformarnos con saber que Ricardo imprimió una obra más el año 1604.

El *Sermón que el muy Reverendo Padre Fray Pedro Gutiérrez Flores...*, trae contadas letras de adorno. En el recto de la foja 2, sin numerar, tare la E signada con el número 17. Ella es un carácter romano con desbordes triangulares, circundada por

una serie de ramitas que se prolongan circularmente, las hojas de las mismas están finamente rayadas; encima de una ramita de la parte superior de la E hay un pajarito; igualmente, en la parte inferior de la letra sobre una ramita reposa otro pajarito; en este caso el microfilm no ha logrado captar las líneas finas que rellenan las hojas. En el verso de la misma hoja encontramos la misma letra decorativa. En la foja 3, recto, hallamos una S (fig. 18) delicadamente extornada, con líneas finas onduladas que terminan en graciosas hojitas; de la base de las ramiras arranca una flor. La letra y sus adornos se presentan nítidos, más que en la copia del microfilm. Lo curioso es que el impresor colocó la letra boca abajo. El folleto no presenta ningún otro adorno. Hay que indicar que el ejemplar está incompleto. Las últimas palabras son: "en aquel aparador de", y como reclamo lleva "satanás". Resaltamos este hecho ya que en lo que falta, sobre todo al final, podría haber habido algún adorno.

Cabe hacer una comparación entre los trabajos del siglo XVI y los del XVII, por ejemplo, entre las hojas sueltas. La *Pragmática sobre los diez días del año* (1584) -el primer impreso peruano- trae letras de adorno, mientras que las hojas sueltas llamadas Provisiones (1603), en defensa de los indios -las que hemos podido observar en la obra de Rodríguez-Buckingham (1977)- traen una letra inicial de adorno, como lo señalamos líneas arriba.

La segunda obra de Ricardo: *Doctrina Christiana y catecismo para instrucción de la indios...* (1584), trae siete cenefas, algunas de ellas las repite en más de una página, y ninguna de dichas cenefas las encontramos en las obras impresas por Ricardo en el siglo XVII. Así mismo está enriquecida con diez letras de adorno, con la viñeta IHS (fig. 14), con tres ilustraciones que pueden apreciarse en mi estudio anterior (Teresa Pardo Sandoval 1990: 207-267), las que tampoco usó nuestro primer impresor en sus trabajos correspondientes al siglo XII. No debemos olvidar numerosas pequeños adornitos. Los elementos decorativos de esta obra hacen un total de 46.

De los trabajos del turinés pertenecientes al siglo XVII, el que más elementos decorativos tiene es: *Constituciones y Ordenanças de la Vniversidad y Studio General de la ciudad de los Reyes del Piru...* (1602), el que cuenta con dos viñetas, un escudo y siete letras iniciales de adorno; decoración relativamente pobre.

La obra más exornada del siglo XVI fue el *Tercero Cathecismo de la Doctrina Christiana...* (1585), la que cuenta con un elevado número de letras iniciales de

adorno -sesenta y dos-, varias de ellas repetidas y no son otras que parte de las que encontramos en la *Doctrina Christiana...* (1584) y un buen número de adornitos, haciendo un total de ciento once elementos decorativos.

Del siglo XVII, el impreso que sigue en cuanto a riqueza decorativa es el *Vocabulario en la Lengua General del Perú llamada Quichua... por el Padre Maestro Fray Juan Martínez...* (1604), cuenta con sólo cuatro letras iniciales de adorno. Siguiendo el orden en que se publicaron los impresos de Ricardo en el XVI, tendríamos el *Confessionario para los curas de indios...* (1585), en el que encontramos 28 letras iniciales de adorno -varias repetidas- y un buen número de adornitos; sumando en total cincuenta y seis piezas decorativas.

El último trabajo de Ricardo -hasta ahora conocido- fue el *Sermón Que el Mvy Reverendo Padre Fray Pedro Gutiérrez Flores...* (1605). Este impreso, incompleto, trae sólo tres letras decoradas. Hay impresos del XVI, con un número mucho mayor de elementos decorativos así: *Primera parte del Aravco domado* (1596) trae una ilustración y veinticuatro letras decorativas. El *Libro General de las reducciones de plata y oro...* (1597) trae una ilustración, un adornito y 29 letras decorativas, varias de estas repetidas. Y, finalmente, el *Symbolo Catholico Indiano...* (1598) está exornado con una viñeta, un remate formado por quince adornitos, tres ilustraciones: Santísima Trinidad, Cabeza de Cristo y Crucifixión y veintiocho letras decorativas, varias de ellas repetidas.

Hemos tomado al azar cuatro obras, tres europeas y una americana, mexicana, de los primeros años del siglo XVII, para compararlos con nuestros impresos de la misma época.

De 1600 data la obra de Andrés Núñez de Andrada: *Primera parte del Vergel de la Escritura divina...* impresa en Córdoba (España). En la portada hay un escudo, al parecer de un obispo por el sombrero y el sùngulo; todos sus componentes estàn apenas delineados. En el texto encontramos una letra inicial de adorno: "P". Es un adorno de carácter romano y es lo ùnico nùtido, en el fondo se alcanza a distinguir dos niños, demasiados sombreados. Así mismo hay una "E" tosca y una "L" mal impresa, que se repite más adelante con los mismos defectos. Encontramos también una hojita con la punta arqueada; parecida a una usada por Antonio Ricardo en Lima, siendo esta más graciosa. A lo largo de toda la obra encontramos dieciséis de estas hojitas. Desde el punto de vista de la ornamentación este impreso es pobre, no sólo por el pequeño número de elementos ornamentales, sino por la mala

calidad de la impresión y, en algunos casos, por el entalle defectuoso de los mismos.

La obra de San Pietro Crisologo *Sermones sev homilie*, data de 1601. La portada, lleva algunas palabras en color rojo, las restantes en negro. Después de los datos tipográficos hay una viñeta, en ella se presenta a la Virgen María y al Niño Jesús; dos ángeles sostienen la corona sobre la cabeza de la Virgen. La cantidad de sombras -hechas a base de líneas- en torno a la Virgen, su vestimenta y todo lo que a rodea, la tornan oscura y hacen difícil distinguir los diferentes elementos que integran la viñeta.

Este impreso de Medina del Campo (España) en las seis fojas (sin numerar) de los preliminares trae tres letras iniciales de adorno. Los caracteres romanos están en blanco y se aprecian nítidos, en cambio los adornos que la acompañan están demasiado sombreados por líneas negras; el mismo papel de color canela claro, contribuye a restarle claridad. De las 184 letras de adorno que trae en sus 230 fojas, sólo tres de ellas decoran la obra, pues tanto el carácter romano como sus sencillos adornos (puntos blancos sobre un fondo negro) se notan con claridad. De un gran número de las restantes sólo se aprecia el carácter romano, el que se encuentra en blanco, los adornos no se pueden apreciar por sombras exageradas. Varias de estas letras se repiten en diferentes hojas. Finalmente, hay otras letras de adorno, especialmente una "A", en la que el carácter mismo está tan manchado que se tiene que adivinar de que letra se trata; esta "A" se repite lo menos seis veces. Vemos, pues, que aunque numerosas las letras ornamentales, ellas no cumplen su función decorativa. Este impreso trae, así mismo, un remate de adornitos, trabajado con delicadeza y bien estampado.

De 1605 data la obra de Ioannis de Solorzano Pereira: *Diligens accurata de Parricidii crimine, Disputatio, duabus Libris comprehensa; quorum Prior poenas huic...* impresa en Salamanca (España). La portada es propiamente tipográfica ya que cuenta sólo con un remate de adornitos, similares a unos usados por Ricardo en el Perú.

En las once primeras fojas sin numerar encontramos cuatro letras de adorno, algunas manchadas, ninguna de ellas la encontramos en los trabajos de Ricardo. Trae dos viñetas igualmente desconocidas, una de ellas impresa con bastante limpieza.

En las 203 fojas del texto trae 41 letras de adorno, de baja calidad estética, debido en gran parte a que se les ha entintado demasiado. Muchas de estas letras se repiten varias veces. Se ha encontrado también remates de adorno.

Las quince fojas finales, sin numerar, son una especie de índice de autores citados en la obra. Comienza con una letra de adorno pequeña y muy manchada. Encontramos también una viñeta. Como se puede apreciar, es baja la calidad artística de sus adornos.

Un impreso mexicano, de 1605, es la obra de Yrolo Calar denominada: *Primera parte, de la política de Escripvtvas...* Se caracteriza por tener una portada a la usanza europea. Sobre dos -una a la izquierda y otra a la derecha- decoradas con cintas y una especie de frutas, se levantan pequeñas columnas sobre las que descansan Atlantes que soportan columnas, de las que cuelgan amores de cuerpo entero; y encima sendos ábacos sostienen el entablamento. En éste hay varios ángeles en diferentes posiciones. El entablamento, en la parte central, está roto en semicírculo. Todos los elementos decorativos están sombreados con finas rayas, especialmente con curvas a fin de dar la sensación de volumen. En algunas partes, las sombras están dadas por líneas rectas y oblicuas. En la parte central, entre las dos columnas, va el título, el autor y la dedicatoria. Debajo, en el centro, un escudo con corona y dividido en varios campos, en uno de ellos va la palabra AVE, en el otro la palabra MARIA y en el otro una media luna. Además de los elementos decorativos descritos existe una hoja pequeña de punta prolongada, con cierta ondulación. La hojita se repite cuatro veces, y se parece a una empleada por Ricardo en el Perú, siendo la usada por el turinés la más graciosa. Debajo hay un filete cortado en dos partes en las que aparece la figura del parágrafo, viniendo enseguida el nombre del impresor y el año.

En las siete fojas (sin numerar) de preliminares hallamos seis letras de adorno, de buena factura. La mayor parte de ellas se caracterizan porque sólo delínean las formas de las letras y de los adornos. Hay casos en los que se rellenan de negro los diferentes adornos dejando en blanco la letra, y en otros en los que son los caracteres los rellenos de negro y sombream, ligeramente, los adornos. En general son agradables a la vista. Además trae cinco remates formados por pequeños adornos, y cinco viñetas. También se repite el entablamento de la portada.

En el cuerpo mismo del trabajo hay 96 letras de adorno, 78 son “S”, de las que existe sólo cinco variedades, y 18 letras “E”, de ésta hay sólo dos variedades. La repetición de tanta S se debe a que la palabra inicial de cada apartado comienza con la palabra “Sepan”, y en el caso de la E, con la palabra “En”.

Usa el impresor, en el cuerpo de la obra, nueve veces una sencilla viñeta. Hay que indicar que usa, además, pequeños adornos repetidos; éstos por lo general están desgastados o mal impresos. En esta obra abundan los elementos decorativos, los

que aunque se repiten muchas veces, la enriquecen. Lo lamentable son los adornitos mal impresos.

La tipografía y la encuadernación

Habíamos visto que en Europa a mediados del siglo XVI cayó en desuso la letra gótica imponiéndose la romana. Vimos, también, que Ricardo usó en el Perú en el siglo XVI únicamente los caracteres romanos y los aldinos o itálicos. En el siglo que estudiamos siguió usando ambos tipos, empleando también los diferentes tamaños de letras que entonces usara.

Las *Constitviones de los F. Menores...*, primer trabajo conocido de Ricardo perteneciente al siglo XVII, en comparación con otros del mismo impresor es de menor calidad; los tipos se notan algo usados, no obstante la impresión es pareja. Los tipos pertenecen a un mismo alfabeto, es decir, las letras que forman las palabras de cada plana son del mismo tamaño. La justificación y retiración son buenas lo mismo que la alineación. El texto no lleva apostillas; usa abreviaturas: el guión serpentín encima de la vocal en lugar de *n* o *m*. El impreso tiene firmas y reclamos. Según el padre Vargas Ugarte este impreso es “uno de los más cuidadosos que salieron de sus prensas...” (1953, t. VII: 243).

La impresión de las *Constitviones y Ordenanças de la Vniversidad...* revela dominio en el arte de imprimir; la justificación es buena y la retiración también, la alineación igualmente, aunque en algunas líneas se observa pequeño desnivel. La nitidez de la impresión, tanto del texto como de las letras de adorno, se debe en parte a la mala calidad del papel. Los márgenes son amplios. Al final de trabajo hay un “Repertorio de todo lo contenido...”, el que está enmarcado con doble línea en el margen superior y línea simple en los tres lados restantes. EN cuanto a los tipos son romanos e itálicos. Hay romanos de 12, 14, 16, 22 y 34 puntos, siendo los de 12 puntos los más usados en el texto; las cursivas son de 9 puntos, estas últimas se usan especialmente en las apostillas. El texto va a toda plana. Usa abreviaturas, recurre al guión serpentín encima de la “q” para omitir la *ue* y encima de la vocal para prescindir de la *m* o *n*. No trae registro, en cambio sí reclamos y firmas, éstas son unas veces una pequeña cruz de Malta, otras veces letras y también letras y números.

En el *Vocabvlario en la Lengva General del Perv...* usa tipos romanos e itálicos; de los romanos usa una gran variedad de tamaños de 10, 12, 14, 15 y 25 puntos y de la itálica de 8 y 11 puntos. Para el quechua usa caracteres romanos y para el español letra cursiva, esto en el vocabulario mismo. Los tipos se ven de mediano

uso, en algunas oportunidades -raras- se ven manchados por la propia tinta. Por lo general la impresión es buena, pareja, aunque no falta una plana en que la nitidez sea desigual. La alineación presenta pequeños defectos, igualmente la justificación y la retiración; ello puede deberse, en parte, al tamaño pequeño de los ejemplares, que es en 8o. El tamaño también ha influido en los márgenes, bastante reducidos. La primera y segunda parte del *Vocabulario* está sin foliar, el *Arte de la Lengua* sí lo está. Sin registro, con reclamos y signatura. El papel no es de buena calidad, sino algo oscuro, con algunas fojas más gruesas que otras. Sin embargo, lo más notable, según Rodríguez-Buckingham se da en el aspecto tipográfico propiamente dicho, ya que esta edición supone unas 300 palabras más que la de 1586, sin embargo el número de hojas utilizadas es similar. Ricardo empleó inteligentemente la letra cursiva la que permite en espacios reducidos colocar buen número de palabras (1977: 111 y ss.). No usa apostillas, sí abreviaturas, para las que emplea el guión serpentín como en otros casos.

En cuanto al *Sermón que el Mvy Reverendo Padre Fray Pedro Gutiérrez Flores...* se aprecia el uso de tipos desgastados, por lo que algunas letras aparecen manchadas. El entintado es suficiente de modo que a pesar del desgaste de los caracteres no resulta desagradable leer el texto, el cual es apostillado, y habiéndose usado letras cursivas o itálicas de 11 puntos. Las apostillas son citas breves de diferentes libros de la Biblia. En el texto mismo utiliza los caracteres romanos de 13, 15, 16 y 24 puntos. La alineación es buena, lo mismo que la justificación, mientras que la retiración es regular. Emplea también con cierta frecuencia las abreviaturas, utilizando los signos señalados en las dos obras antes estudiadas. Además usó la abreviatura Iesu Xpo (Jesucristo).

Como vimos, en la parte referente a la decoración, hemos examinado tres impresos europeos y uno mexicano.

El libro de Andrés Núñez de Andrada: *Primera parte del Vergel de Escripura divina...*, impreso en Córdoba en 1600, lleva los premiliminares a toda plana y el texto mismo a dos columnas. En los primeros usa tipos pequeños romanos de 7 puntos y cursivos o itálicos de 9 puntos. En la portada y en los títulos usa caracteres de 14, 26, 38 y 40 puntos; en el texto mismo usa romanos de 11 puntos; en las apostillas usa cursivas de 15 puntos. La justificación lo mismo que la retiración es regular, otro tanto sucede con la alineación. Usa reclamos y signatura, lo mismo que las abreviaturas, empleando para ello el guión serpentín encima de la vocal para evitar colocar la *n* o la *m*. Dentro del tecto mismo introduce frases con letra cursiva. Muchos caracteres aparecen demasiado entintados o manchados. Al final lleva colofón.

Los *Sermones sev homiliae...* de San Pietro Crisologo, impreso en Medina del Campo en 1601, lleva el texto a toda plana; emplea el tipo romano, salva raras excepciones para unas pocas apostillas que van en cursiva de 9 puntos. Las romanas son de 9, 11, 14, 16 y 26 puntos, siendo las más usadas en el texto las de 11 puntos. La justificación es mala, lo mismo que la retracción, mientras que la alineación es regular. Otras características son que se observa con frecuencia tipos manchados, eleva reclamos y signatura y utiliza el guión serpentín para las abreviaturas.

De 1605 data la obra *Diligens accurata de Parrichidii crimine, Disputatio...* de Ioanni de Solórzano Pereira, impresa en Salamanca. El texto es a toda plana, con amplios márgenes para las abundantes apostillas, para las cuales utilizó el impresor cursivas de 15 puntos. Los tipos romanos son de 7, 15 y 25 puntos, siendo los más usados los de 15 puntos. El índice de autores citados es a tres columnas. La justificación es regular, la retracción es igual; la alineación es buena, Los tipos aparecen limpios, tiene signaturas y reclamos y utiliza el guión serpentín para abreviaturas.

El impreso mexicano: *Primera parte de la Política de Escripvrvas...*, cuyo autor es Yrolo Calar, data de 1605. El texto es a toda plana, con el margen para las apostillas amplio. Utiliza caracteres romanos tanto para el texto como para las apostillas, y los tamaños que emplea son de 9, 10, 11, 13, 20, 22, 34 y 38 puntos. Aunque no en las apostillas, sino en el texto, utiliza caracteres cursivos de 9 puntos. La justificación y la retracción son regulares, y la alineación es buena. Usa gran cantidad de abreviaturas: el guión serpentín encima de la “q” para omitir *ue*; encima de vocal para evitar colocar la *m* o la *n*; *Mg.* en lugar de *Magestad*, *mrd* por *merced*.

Habría que mencionar que sobre todo los dos primeros impresos europeos dejan mucho que desear; habiéndose señalado por los estudiosos de impresos del XVII la decadencia en el arte de imprimir durante la época. Al respecto, refiriéndose a España Oliva dice “no corre pareja con el interés literario el mérito tipográfico del libro y son pocos los otros volúmenes del siglo XVII que no merezcan censura papeles de escaso cuerpo y de pasta poco resistente, tipos cada vez más burdos y faltos de carácter... multiplicación de talleres y de la tirada de las ediciones, todo contribuye a rebajar el nivel de la producción”¹¹ y Castañeda: “Cierto que la familia Mey sigue imprimiendo en Valencia, y la imprenta real de Madrid; que en Sevilla destacan Bartolomé Gómez Pastrana, Luis Estupiñán, Francisco de Lyra, y otros en varias ciudades y villas; mas sus libros, en los que el papel es de la mayor pobreza, hace digno juego con los tipos empleados en ellos, mal fundidos y cada vez peor dispuestos”¹².

En cuanto al tamaño de los impresos estudiados vemos que salvo las Provisiones referidas a los indios y las *Constitvcciones y Ordenanças de la Vniversidad...* que son de tamaño folio, los libros son de tamaño 4o. mientras que el *Vocabvlario en la Lengva General del Perv...* es en 8o., como vimos líneas arriba. En Europa, lo usual durante el XVII fueron los formatos pequeños, no sólo el en 4o. y el en 8o. Sino también el en 12o.

En cuanto a la clase de papel, encontramos impresos de buen papel y en papel de mediana calidad. Entre nosotros no se empleó el pergamino como material escriptorio.

En lo referente a la encuadernación es poco lo que puede decirse dado el reducido número de obras existentes en nuestro medio y yhabiendo casos como el de las *Constitvcciones de los F. Menores...* encuadernado en pergamino pero con otros impresos y buen número de manuscritos, lo que indica que no debió ser su encuadernación original. Otro tanto sucede con las *Constitvcciones y Ordenanças de la Vniversidad...*, me refiero al ejemplar que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Lima, cuya encuadernación es moderna, sin duda por la restauración de que ha sido objeto, y que ha alcanzado a la mayoría de sus hojas, muchas de ellas, en pequeñas partes.

El *Vocabvlario en la Lengva General del Perv...* está encuadernado en pergamino, cierta tiesura como si tuviese base de cartón. Parte del título se encuentra en el lomo, manuscrito con letra gótica, con tinta sepia oscura; en los cantos laterales de la encuadernación lleva dos pares de cuerda de cuero blando para que el librito, de más de 200 fojas, permaneciese cerrado.

El *Sermón que el My Reverendo padre Fray Pedro Gutiérrez Flores...* está sin empastar. Se observa que ha sido desglosado, , separado del conjunto de obritas encuadernadas juntas; siendo la encuadernación posterior a la original. Podría, incluso, ser que ésta no hubiese existido dado el número reducido de páginas. La pasta pudo ser del mismo papel con el que está confeccionada.

Lo que sí se puede afirmar categóricamente es que ninguno de los ejemplares, tampoco los del siglo XVI -en el Perú-, tuvieron encuadernación decorada, siendo ella completamente sencilla.

En cuanto la encuadernación de los impresos extranjeros, la obra de Fray Andrés Núñez Andrada se encuentra encuadernada en pergamino delgado, pero nada

flexible, sin refuerzo de cartón y sin guarda, lo que hace que la tapa anterior esté desprendida y se pueda apreciar como están cosidos los cuadernillos. En el lomo, parte externa, lleva el título con letra gótica color sepia, el cual se aprecia borroso, además de dos etiquetas actuales, puestas sobre el lomo impiden leer el título, faltando la hoja de respeto. La encuadernación carece de ornamentación.

Los *Sermones sev homiliae...* de San Pedro Crisologo, están encuadernados de igual manera que el anterior. Los cuadernillos cosidos, empastados con pergamino falto de flexibilidad, a pesar de no tener cartón que los refuercen no tienen guarda pero sí hoja de respeto. Queda el resto de una cuerquita y las señales de haber habido tres más, sin duda para ayudar a mantener cerrado el volumen de 236 fojas. En el lomo está el título apenas visible, con letra gótica manuscrita, con tinta de color sepia; el mismo que hoy está bastante ilegible y en parte tapado por dos etiquetas empleadas para colocar el código de la obra. El pergamino no lleva ninguna decoración.

Las obras de Ioannis Solorzano Pereira, *Diligens accurata de Parricidii crimine...* carece de la encuadernación original y se halla empastada con otros impresos, lo que sí se nota es que a sido recortada para emparejarla con otras obras.

CONCLUSIONES

1. Si bien, en Europa, en el siglo XVII, los libros -su mayor parte- tuvieron como ilustraciones grandes láminas, a toda plana, ellas no correspondían al texto y estaban divorciadas del mismo.
2. Desde fines del XVI, en Europa, se abandonó la xilografía como técnica decorativa, empleándose en su lugar la calcografía y posteriormente el agua fuerte.
3. En el SVII se introdujo en Francia, como portada, el pórtico arquitectónico, en cuyo centro se colocaba el título. Ulteriormente, se sustituyó éste por el frontispicio -ilustración colocada al frente del libro- debiendo ponerse los datos bibliográficos en una portada totalmente tipográfica.
4. En Europa, en el XVII la encuadernación, por lo general, fue sencilla, en piel de ternera, de pergamino, a excepción de Francia, en donde la encuadernación fue lujosa y en algunos casos con una decoración recargada.
5. Mientras que en el siglo XVI Ricardo imprimió tres hojas sueltas, en el XVII imprimió quince; y frente a los once libros impresos en el XVI, en el XVII encontramos sólo seis. En el primero de los siglos nombrados el turinés publicó un mayor número de obras de trascendencia.

6. En el Perú, la gran cantidad de hojas sueltas determinó que el siglo XVII -en el periodo estudiado- hubiese diecisiete impresos sin portada y sólo cinco con ella. Hay que señalar que Ricardo puso empeño y buen gusto, combinando las letras romanas y cursivas en las portadas, empleando en cada párrafo el degradé y enriqueciéndolas por lo menos con una viñeta, como se puede apreciar en los gráficos presentados. Sólo hay un caso en el que la portada es una cartela (fig. 1).
7. La decoración de nuestros impresos del siglo XVII demuestra un menor esfuerzo de Ricardo en este aspecto. Su mayor preocupación fue la parte tipográfica, de allí que haya que elogiar el esmero que puso en la impresión de los caracteres nítidos y de buen gusto, salvo algunos casos. No sólo existió en los primeros años del siglo XVII, pobreza decorativa, sino que se empleó los mismos elementos ornamentales usados en el XVI, a excepción de un escudo dentro del cual hay una espada circundada por palabras con tipos góticos. El escudo al igual que los otros elementos decorativos -fuera de los adornitos- son xilografías. En los trabajos del XVII no hemos encontrado ninguna cenefa ni ilustración.
8. Los impresos europeos tomados al azar -por coincidencia son españoles-, van de 1600 a 1605. Se caracteriza por traer portada tipográfica acompañada por un escudo en una de ellas, otra por una viñeta y la tercera por un remate de adornos; lamentablemente la viñeta está demasiado cargada de sombras que impiden reconocer los elementos que la integran, y en cuanto a las letras de adorno son todas ellas de baja calidad estética.
9. Si bien nuestros impresos de comienzos del XVII manifiestan pobreza decorativa, los pocos elementos ornamentales que tienen demuestran una mayor calidad estética que algunos impresos españoles del mismo periodo. La portada es similar a la de libros españoles, careciendo de frontispicio.
10. En el caso del impreso mexicano: *Primera parte de la Política de Escripvtvas...* (1601) tiene la ventaja sobre nuestros impresos de comienzos del siglo XVII de tener un pórtico arquitectónico a la usanza europea, y el tener letras decorativas de buena factura, aunque algunas de ellas se repitan con demasiada frecuencia.
11. Debemos reconocer el ingenio de nuestro primer impresor para efectuar modificaciones en las letras de adorno, según la letra que necesitaba. Tal es el caso de la "P" (fig. 10), que inicialmente fue una "R" a la que eliminó el pie derecho. Ya en el siglo XVI Ricardo convirtió una "Q" en una "O", rebajando para ello la colita de la "Q" (Pardo S. 1990: 238).
12. En cuanto a la impresión, la casi generalidad de los trabajos de Ricardo en el siglo XVII revelan dominio en el arte de imprimir. Sin embargo, no dejan de existir algunas fojas con letras demasiado entintadas. La justificación, retirada

- y alineación, por lo general, son buenas. Usó tipos romanos de 10, 12, 13, 14, 15, 16, 22, 25 y 34 puntos y cursivas de 8, 9 y 11 puntos.
13. Los impresos españoles que hemos estudiado presentan, por lo general, tipos desgastados, que manchan las planas. La justificación, la reiteración y alineación son regulares. Presentan apostillas, algunas en amplios márgenes, y traen signaturas, reclamos y abreviaturas.
 14. El impreso mexicano, en cambio, revela el empleo de tipos poco desgastados, particularizándose por emplear tipos romanos en el texto y en las apostillas; usa caracteres de 9, 10, 11, 13, 20, 22, 24, 34 y 38 puntos. En el texto hay frases con tipos cursivos de 9 puntos. La retiración y la justificación son regulares, empleándose un buen número de abreviaturas.
 15. En cuanto a la impresión, hemos comprobado que nuestros impresos son superiores a los españoles estudiados y también al mexicano; superándose éste en la decoración.
 16. Siguiendo la usanza europea, que venía de la época de los manuscritos, Ricardo continuó empleando las abreviaturas. Respecto del tamaño prefirió el en 4o. y en el 8o., usando también el folio, especialmente para las hojas sueltas. En Europa se usó preferentemente el folio en 4o., en 8o. y en 12o.
 17. Respecto del papel, el turinés empleó de buena y regular calidad. Entre nosotros no se usó el pergamino como material escriptorio.
 18. De los impresos peruanos estudiados sólo uno conserva la encuadernación original, la que es similar a la española, es decir hecha de pergamino sin ningún tipo de adorno. Va cosido sin formar costillas, ni tejuelos ni cantoneras; con el título manuscrito en el lomo, con letra gótica y tinta sepia. Lleva, además, dos pares de cuerditas en el canto vertical para mantener cerrado el volumen. Dos de los libros europeos tienen una encuadernación igual; el otro europeo y el mexicano están encuadernados con otros impresos.
 19. Es importante resaltar como obras escritas e impresas en el Perú fueron reeditados en la metrópoli española, tal es el caso del libro de Joan Hevia de Bolaños *Cvria Philipica...* Este es un tratado de Derecho que fue reeditado también en Valladolid, donde los alumnos universitarios lo requerían.

ÍNDICE DE GRABADOS

1. Portada de las *Constitviones de los F. Menores Desta...* (1601).
2. Portada de las *Constitviones y Ordenanças de la Vniversidad...* (1602).
3. Portada del *Tratado que contiene tres pareceres graves en derecho...* (1604).
4. Portada del *Vocabvlario en la Lengva General del Perú...* (1604).

5. Portada del *Sermón Qve el Mvy Reverendo Padre Fray Pedro Gutiérrez Flores...* (1605).
6. Letra de adorno D; r. de la f. l, sin numerar, de las *Constitviones y Ordenanças de la Vniversidad...* (1602).
7. Escudo, verso f.1, s.n., *op. cit.*
8. Viñeta, recto f.2, s.n., *op.cit.*
9. Letra de adorno C, recto f.2, s.n., *op. cit.*
10. Letra de adorno P, recto de la f.3, s.n., *op. cit.*
11. Letra de adorno E, recto f.4, s.n., *op. cit.*
12. Letra de adorno D, recto de la f.4, s.n., *op. cit.*
13. Letra de adorno A, recto f.1, s.n., *op. cit.*
14. Viñeta I H S, verso f.18, s.n., *op. cit.*
15. Letra inicial de adorno E, recto f.1 del *Vocabvlario en la Lengva General del Perú...* (1604).
16. Letra inicial de adorno E, recto f.1, *op. cit.*
17. Letra de adorno E, recto f.2 del *Sermón Qve el Mvy Reverendo Padre Fray Pedro Gutiérrez Flores...* (1605).
18. Letra de adorno S, recto f.3 del *Sermón Qve el Mvy Reverendo Padre Fray Pedro Gutiérrez Flores...* (1605).

Notas

- 1 *Hay que mencionar también a Rembrandt, de quien Gottschalk dice: "... también elevó el grabado al nivel técnico y estético nunca igualado por la diversidad de la textura y el tono." (1981: 147).*
- 2 *Tomado de una cita que trae Millares Carlo (1975:149).*
- 3 *Cf.: Millares 1975, McMurtrie 1943, Dahl 1972, Escolar 1984, Litton 1971.*
- 4 *A fin de ayudar al encuadernador en su tarea de ordenar los diversos cuadernos que conformaban la obra, se colocaba en cada uno de ellos letras mayúsculas o minúsculas; si los cuadernos eran numerosos se colocaba no sólo letras simples, sino duplicadas, triplicadas, según la necesidad. Se usaban las letras para el cuerpo de la obra, para los preliminares se usaron asteriscos, cruces, parágrafos y calderones; estos signos convencionales al igual que las letras se colocaban en la primera mitad de cada pliego.*
- 5 *Palabra o sílaba que se ponía en el ángulo inferior derecho de cada página y era la que encabezaba la siguiente.*
- 6 *Teniendo en cuenta los 20 impresos producidos por Ricardo en el siglo XVI serían 43 el total de ellos. El Padre Vargas Ugarte (1953) trae 42 y Rodríguez-Buckingham (1977) trae*

40. *El impreso cuadragésimo tercero que no lo trae Vargas Ugarte fue encontrado por el segundo de los nombrados en la Biblioteca John Carter Brown (Brown University; Providence, Rhode Island, U.S.A.).*
- 7 *El Padre Vargas Ugarte en la Biblioteca peruana, t. I, p. 39, señala que el tamaño de esta obra es en 4o. Sin embargo, como se puede comprobar en la Biblioteca Nacional de Lima, su tamaño es en 8o.*
- 8 *Especie de encuadre utilizado para títulos o ilustraciones, adopta por lo general la forma oblonga, aunque también los hay rectangulares; la línea externa se encuentra rota graciosamente en varias partes, buen número de ellas tienen los bordes enroscados (ver fig. 1).*
- 9 *Línea delgada.*
- 10 *Pequeño decorado, en el que aparecen los elementos de la crucifixión.*
- 11 *Cita que trae Millares Carlo (1975: 149).*
- 12 *Cita que trae Millares Carlo (1975: 150).*

Bibliografía

- BELVEDER, Ioan de
1597 *Libro General de las redvnciones de plata y oro...* Lima, Antonio Ricardo, impresor. 8 ff. + 195 ff.
- CALAR, Yrolo
1605 *Primera parte de la Política de Escripvtvas.* México, Diego López Dávalos, impresor. 7 ff. s.n., Preliminares y tabla + 997 ff. n.
- Confessionario para los cvras de indios.
1585 Ciudad de los Reyes [Lima], Antonio Ricardo, impresor. 4 ff. + 67 ff.
- Constitvcciones de los F. Menores desta Provincia de los Doze Apóstoles del Piru...*
1601 Lima, Antonio Ricardo, impresor.
- Constitvcciones y Ordenanças de la Vniversidad, y Studio General de la Ciudad de los Reyes del Piru.*
1602 Ciudad de los Reyes [Lima], Antonio Ricardo, impresor. 6 ff. + 46 ff. + 18 ff.

- CREQUI-MONTFORT, Georges de y Paul RIVET
1951 *Bibliographie des langues aymará et Kicua*. V.I. (1540-1875). París, Institut D'Ethnologie, Musée de L'Homme. 499 p.
- CRISÓLOGO, San Pietro
1601 *Sermones sev homiliae...* Methymnae a Campi, Christophorum Lasso Vaca, impresor. 6 ff. s.n. + 230 ff. n.
- DAHL, Svend
1972 *Historia del libro*. Traducción del danés de Alberto Adell, adiciones españolas de Fernando Huarte Morton. Madrid, Alianza Editorial. 319 p.
- Doctrina Christiana, y Catecismo para instrucción de indios...*
1584 Ciudad de los Reyes [Lima], Antonio Ricardo, impresor. 7 ff. + 84 ff. (Edición facsimilar).
- ESCOLAR, Hipólito
1984 *Historia del libro*. Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez y Ediciones Pirámide S.A. 524 p. Biblioteca del Libro.
- FEBVRE, Lucien y Henri-Jean MARTIN
1962 *La aparición del libro*. 1ª. edición en español. México, Unión Tipográfica Editorial Hispanoamericana. 439 p.
- GOTTSCHALK, Louis; Loren C. MACKINNEY y Earl H. PRITCHARD
1981 *El mundo moderno II*. 3ª edición. Barcelona, Editorial Planeta y Editorial Sudamericana. 640 p.
- GUTIÉRREZ FLORES, Fray Pedro
1605 *Sermón Qve el Mvy Reverendo Padre Fray Pedro Gutiérrez Flores...* Lima, Antonio Ricardo, impresor. 28 ff.
- LITTON, Gastón
1971 *Del libro y su historia*. Buenos Aires, Bowker Editores Argentina S.A. 255 p.
- MCMURTRIE, Douglas C.
1943 *The book. The story of printing and bookmaking*. London, New York, Toronto, Oxford University Press. 676 p.
- MEDINA, José Toribio
1965 *La imprenta en Lima*. T.I. Amsterdam, N. Israel. 4 tomos.

LOS TRABAJOS DE ANTONIO RICARDO EN EL SIGLO XVII

- MILLARES CARLO, Agustín
1975 *Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas*. 1ª reimpresión. México, Fondo de Cultura Económica. 399 p.
- NÚÑEZ DE ANDRADA, Andrés
1600 *Primera parte del Vergel de la Escripuita divina: Compuesto por el padre fray Andrés Núñez de Andrada*. Cordoba, Andrés Barrera, impresor. 442 p.
- OÑA, Pedro de
1596 *Primera parte de Arauco domado*. Ciudad de los Reyes [Lima], Antonio Ricardo, impresor. 12 ff. + 336 ff. (Edición facsimilar).
- ORÉ, Hierónymo de
1598 *Symbolo Catholico Indiano*. Antonio Ricardo, impresor. 193 ff.
- PARDO SANDOVAL, Teresa
1990 "Impresos peruanos del XVI: Ornamentación, Tipografía y Encuadernación" en: *Boletín del Instituto Riva-Agüero*, N° 17. pp. 207-267.
- Pragmática sobre los diez días del año
1584 Ciudad de los Reyes [Lima], Antonio Ricardo, impresor. 2 ff.
- Provisiones
1977 *Para que den de comer a los Muchachos los Dueños de los Obrajes...* Rodríguez-Buckingham. 1977: 286.
- Para que los Indios No Sean Oprimidos ni Detenidos...* Rodríguez-Buckingham. 1977: 287.
- Sobre Que No se Carguen los Indios Deste Reyno...* Rodríguez-Buckingham. 1977: 288.
- Para Que No Detengan Los Indios Los Dueños de Chacaras...* Rodríguez-Buckingham. 1977: 289.
- Para que los indios yanaconas no puedan ser detenidos en las Chacaras...* Rodríguez-Buckingham. 1977: 290.
- Para que se haga lista y padrón de los pueblos...* Rodríguez-Buckingham. 1977: 291.

Para Que cada Pueblo Que uviese De Duzientos Indios para Avajo Aya... Rodríguez-Buckingham. 1977: 292.

V.S. Reserva de tribvto, mita y servicios personales a los hijos maiores de los Caciques Principales... Rodríguez-Buckingham. 1977: 295.

RODRÍGUEZ-BUCKINGHAM, Antonio Manuel
1977 *Colonial Peru and the printing press of Antonio Ricardo* (Tesis para obtener el grado de doctor) Universidad de Michigan. XIV p. + 394 p.

SOLÓRZANO PEREIRA, Ioannis
1605 *Diligens accurate de Parricidii crimine, Disputatio...* Salamanca.

Tercero Cathecismo de la Doctrina Christiana...
1585 Ciudad de los Reyes [Lima], Antonio Ricardo, impresor. 8 ff. + 212 ff.

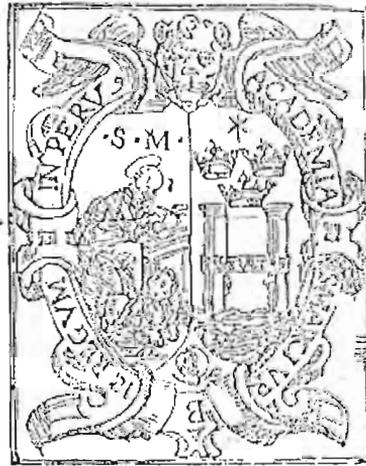
VARGAR UGARTE S.J., Rubén
1953 *Impresos peruanos (1584-1650)*. Lima, Ed. San Marcos. Biblioteca Peruana T. VII. 272 p.

Vocabvlario en la Lengua General del Perv llamada Quichua y en la Lengua Española...
1604 Ciudad de los Reyes [Lima], Antonio Ricardo, impresor. 172 ff. + 40 ff.



Figura 1

CONSTITUCIONES Y
ORDENANÇAS
DE LA VNIVERSIDAD, Y
STVDIO GENERAL DE LA
ciudad de los Reyes del Piru.



IMPRESSO EN LA CIVDAD DE LOS
Reyes con licencia del señor Visorey Don Luis
de Velasco, por Antonio Ricardo,
natural de Turin.

M DC II.

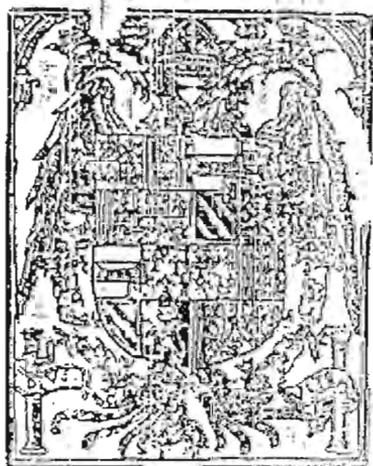
Figura 2

TRATADO QUE CONTIENE
TRES PARECERES GRA
VES EN DERECHO QUE HA

COMPUESTO EL PADRE FRAY GVEL ACIA
de la orden del Señor S. Francisco, varón de las Escuelas
de Theologia, Canones y Leyes y Licenciado de Theo-
logia en el muy insigne Convento de S. Fran-
cisco de la ciudad de los Reyes, y en los
Reynos del Peru.

SOBRE LA VERDADERA INTELIGENCIA, DECLARACION, Y
jurisdiccion de una Cedula Real de la Magestad, la fecha en Valladolid en veinte y quatro dias de No-
viembre del año pasado de los reynos y en que trata del arrendamiento Personal y repartimiento
de Indios, que se han de cobrar en los Reynos del Peru, Nueva España, Tierra Firme, y otras
Provincias de las Indias para el trabajo de la Republica, y algunas de
Minas de Oro, Plata, y Azobres.

DIRIGIDO AL REY DON PHILIPPE TERCERO
Señor, Y en la Real ciudad de Madrid de veinte y quatro dias de Mayo
y Provincias del Peru, Tierra Firme y Chile.



CON LICENCIA

Impreso en Lima por Antonio Ricardo en el año de 1604.

Año. 1604.

Figura 3

VOCABULARIO
EN LA LENGUA
GENERAL DEL PERU
llamada Quichua, y en la
lengua Española.

*NOUEVAMENTE EMENDADO Y
añadido de algunas cosas que faltaban por el Padre
Maestro Fray Inan Martinez, Cabedro
de la Lengua, De la orden del señor
Sant Augustin.*

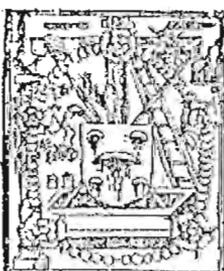


EN LOS REYES.
POR ANTONIO RICARDO
Año de M. DC. llll.

Figura 4

SERMON
QUE EL MUY
REVERENDO PADRE FRAY PEDRO
Gutierrez Florez, realificador del Santo Oficio, Mi-
nistro Provincial de los frayles Menores, de la provin-
cia del Piru y Reyno de Chile, Custodias de
Tierras firmes y Tucuman, Predicador en el Au-
to general de la sancta Inquisicion, en
la Ciudad de los Reyes a 13. de
Março de 1705.

DIRIGIDO AL EXCELLENTISSIMO SENOR DON
Guspar de Zuñiga y Acevedo, Conde de Montemar, señor de las villas y
estado de Medina y Villa, Virrey del Rey no de Perù, Duque
de Alcañiz de Amigo familiar del Santo Oficio.



CON LICENCIA.

Impresso en Lima por Antonio Ricardo.

AÑO. M. DC. V. 1

Figura 5



Figura 6

Figura 7

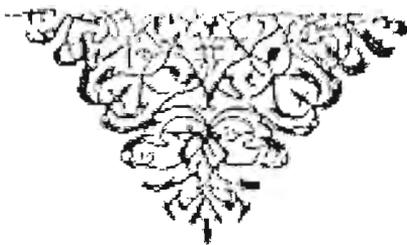


Figura 8



Figura 9

Figura 10

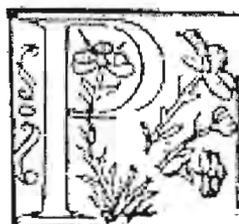


Figura 11



Figura 12





Figura 13

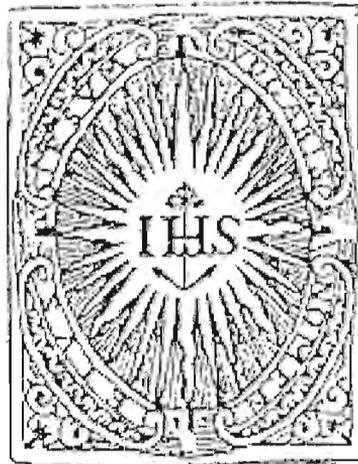


Figura 14



Figura 15



Figura 16

Figura 17



Figura 18

