

## Rafael Delgado y Victoriano Agüeros, un productivo vínculo editorial

### Rafael Delgado and Victoriano Agüeros: A Productive Editorial Relationship

Mariana Flores Monroy

*Universidad Nacional Autónoma de México*

*Posgrado en Letras, México*

ID: <http://orcid.org/0000-0001-6018-6247>

[marflomon@gmail.com](mailto:marflomon@gmail.com)

#### RESUMEN

El objetivo de este trabajo consiste en abrir la reflexión en torno a la productiva relación profesional que a lo largo de dos décadas mantuvieron el escritor Rafael Delgado (1853-1914) y el editor Victoriano Agüeros (1854-1911). Desde una perspectiva historiográfica, abordaré el proceso de construcción de la figura literaria del novelista veracruzano y la forma en que su nombre se erigió en una suerte de marca que fue hábilmente fomentada y aprovechada por Agüeros en sus dos proyectos editoriales más importantes: el diario católico *El Tiempo* (1883-1912), con sus distintos semanarios literarios, y la Biblioteca de Autores Mexicanos (1896-1910), ambiciosa colección de setenta y siete volúmenes en la que el editor plasmó su personal concepción del canon de la literatura mexicana. También exploro algunos aspectos relacionados con la producción editorial, así como ciertas estrategias comerciales desarrolladas por el empresario guerrerense y los posibles tipos de público a los que pretendía llegar con sus ediciones.

#### PALABRAS CLAVE

Relación editor-autor, proyecto editorial, Victoriano Agüeros, Rafael Delgado, materialidad.

#### ABSTRACT

This article aims to open up the reflection about the productive and professional relationship between the writer Rafael Delgado (1853-1914) and the publisher Victoriano Agüeros (1854-1911), which remained for over two decades. From a historiographical perspective, I will examine the building process around the literary

figure of the novelist from Veracruz, as well as the way his name became a sort of brand, which was skillfully promoted and used by Agüeros within his two most relevant projects: the catholic newspaper *El Tiempo* (1883-1912), including its various literary weeklies, and the Biblioteca de Autores Mexicanos (1896-1910), an ambitious collection of seventy-seven volumes in which the editor reflected his personal conception of the canon from Mexican literature. I'm also exploring some aspects related to editorial production, as well as selected commercial strategies developed by the publisher from Guerrero and the kind of audience he intended to reach with his publishings.

#### KEYWORDS

Publisher-writer relationship, publishing project, Victoriano Agüeros, Rafael Delgado, materiality.

RECEPCIÓN: 03/02/2022

ACEPTACIÓN: 14/03/2022

### Introducción

En los últimos tiempos y de forma creciente, los estudios literarios han incorporado figuras que habían permanecido al margen de la historia de la literatura, tales como editores y lectores. Considerado como mediador cultural y participante del campo intelectual al que el autor pertenece, el editor reviste una importancia singular, pues tiene enorme influencia en la determinación del canon literario y en la manera en que un escritor y su obra son recibidos por el público.<sup>1</sup> Respecto del papel del editor en el siglo XIX, resultan sumamente ilustrativas las palabras de Edith Leal Miranda:

Para el caso mexicano, por ejemplo, el editor se convirtió en una figura polifacética: hombre de letras, empresario, intermediario entre el lector y autor, corrector, impresor, revisor, publicista, estrategia comercial, etcétera [...]. En el contexto nacional [...] los editores tuvieron otros papeles importantes en lo que se refiere al ámbito de la cultura en gene-

---

<sup>1</sup> Uso el término “campo intelectual” según lo define el sociólogo francés Pierre Bourdieu, a saber: como un “sistema de relaciones sociales en las cuales se realiza la creación como acto de comunicación”. La posición del autor en ese sistema o estructura determina la relación que establece con su obra (la cual se ve afectada, a su vez, por sus obras anteriores y por la recepción que obtuvieron); asimismo, el campo intelectual media las relaciones del autor con la sociedad (Bourdieu, 2002: 9).

ral y de las letras en particular: contribuyeron a la construcción de proyectos culturales oficiales; fueron “consagradores” de figuras literarias, y “clasadores”, en lo que se refiere al gusto literario de una época. Asimismo, cabe señalar que el salto de un trabajo meramente artesanal a otro más intelectual (y comercial), les abrió la puerta de los cenáculos literarios, lo cual les permitió no solo ser un conducto mediante el cual los hombres de letras, fundamentalmente, podían dar a conocer sus expresiones artísticas, sino que ellos también fueron forjadores de las distintas tendencias y rutas que tomaron las letras en el siglo XIX (Leal, 2017: 21).

En estas páginas trataré de mostrar que Victoriano Agüeros (1854-1911) constituye un ejemplo acabado de esta descripción. Para ello, exploraré dos aspectos centrales del vínculo que este editor estableció con el escritor Rafael Delgado (1853-1914). El primero consiste en la construcción de lo que, usando el término acuñado por el historiador Jean-François Botrel, puede llamarse el “efecto de marca”<sup>2</sup> de Rafael Delgado; esto es, la consolidación de su prestigio como escritor. Si bien sería exagerado atribuir a Agüeros la realización de este proceso, sí es posible plantear que contribuyó a él y supo aprovecharlo al máximo en sus proyectos. Prueba de ello es el segundo aspecto de la relación autor-editor que deseo abordar en este espacio, a saber: las decisiones editoriales asociadas a los formatos y los tipos de público a los que se destinó la tercera novela de Delgado, *Los parientes ricos*, escrita por encargo de Victoriano Agüeros.

## La construcción de una firma: del poeta orizabeño al novelista nacional

Como es sabido, una de las empresas editoriales más importantes de Agüeros fue *El Tiempo*, diario católico que él mismo fundó y dirigió, y cuya existencia se prolongó desde 1883 hasta 1912. En ese lapso, en el periódico mencionado hay varias noticias referentes a Rafael Delgado que pueden ilustrar el proceso de construcción de la firma o marca literaria a que aludí antes. Cabe destacar que ninguna de esas notas aparece rubricada, por lo que bien pueden considerarse expresión de una línea editorial suscrita (si no es que formulada) por el propio Agüeros.

---

<sup>2</sup> Jean-François Botrel ejemplifica este concepto con autores como Alejandro Dumas o Benito Pérez Galdós, cuya producción, en los catálogos de librerías y en la casa editorial creada por el propio autor canario, respectivamente, se anunciaba como “las ‘Obras de Alejandro Dumas’ y ‘Obras de Pérez Galdós’”. El fenómeno —que para Botrel corre parejas con “cierta dignificación del autor-novelistas”— “se puede relacionar con el buscado efecto de ‘serie’ pero también con una ‘naciente cotización de autores como firmas’, ejemplificada por los retratos publicados al frente de las novelas, las noticias biográficas sobre los autores [...] o la reproducción de cartas cambiadas con los lectores” (Botrel, 2001: § 10-11).

La primera noticia del autor que localicé data de 1883; en ella se informa de la inauguración de un orfanato a cargo de la Conferencia de Nuestra Señora de Guadalupe, de la que “el señor Rafael Delgado” era vocal (“Nueva escuela católica”, 1883: 3).<sup>3</sup> Dos años después, el 24 de noviembre de 1885, en la gacetilla del diario se lee lo siguiente: “El día 19 se estrenó en Orizaba el monólogo escrito por *el aplaudido poeta* Rafael Delgado, que se intitula: *Antes de la boda*. / El estreno tuvo verificativo en el Teatro Llave” (“Monólogo”, 1885: 3). De manera similar, en 1887 se notifica que el escritor, a quien se califica de “distinguido e inspirado *poeta* orizabeño”, publicó “un folleto de 28 páginas, una interesante conversación literaria dedicada a Núñez de Arce” (“Conversaciones literarias”, 1887: 4).

Como puede verse, en las citas anteriores Delgado figura como un poeta orizabeño distinguido y de cierto renombre; sin embargo, estos términos cambian en años posteriores. Así, entre las notas que encontré, ninguna de las que se publicaron a partir de 1889 alude al poeta y sí, en cambio, al escritor y a su “prometedora” producción en prosa. Por su importancia, me gustaría citar un fragmento de la reseña que *El Tiempo* dedicó a la *Revista Nacional de Letras y Ciencias* (1889-1890), donde apareció el cuento “¡¡¡To... rooo!!!”, de Delgado:

El señor don Rafael Delgado, de Orizaba, es un *buen escritor, modesto, estudioso*, y que ha publicado ya algunos folletos literarios, no escasos de mérito [...]; los cuales, si bien carecen de novedad, revelan dotes críticas que bien cultivadas, podrían dar buenos frutos.

En cuanto a su artículo *Tórooo... [sic]* debemos decir que lo encontramos escrito con facilidad; tiene buenos rasgos de observación, y son atinados muchos de sus conceptos; mas no debemos ocultar que no nos parece muy a propósito para una *Revista* de las condiciones de la Nacional (“La Revista Nacional de Letras y Ciencias”, 1889: 2).

Es importante señalar que el tono crítico de esta reseña dejó de estar presente en las notas relativas al autor que aparecieron en fechas posteriores en el diario de Agüeros. También cabe destacar que en tales notas ya no se menciona la ciudad en la que Delgado residió la mayor parte de su vida, lo que podría interpretarse como indicio de que este autor pasó de ser considerado exponente de la literatura regional a adquirir la categoría de escritor nacional.

Muy probablemente, a ese cambio contribuyó de manera notable la publicación de *La Calandria*, que vio la luz de enero a junio de 1890, también en la *Revista Nacional de Letras y Ciencias*. Con esta novela, que a fines del año siguiente se imprimió en forma de libro (muestra elocuente de su éxito), Delgado conquistó un sitial en la República de las Letras, además de trocar su condición de escritor en ciernes por la de autor de justificada fama; para muestra, baste el siguiente comentario, de 1892:

<sup>3</sup> A menos que indique lo contrario, las cursivas son mías.

Rafael Delgado es autor de *La Calandria*, novela de costumbres [...] que ha obtenido muchos y merecidos elogios. Ha escrito también algunas poesías, y los cuentos que venimos publicando desde hace algunos meses en *El Tiempo Ilustrado*.

Rafael Delgado es un escritor correcto, y sus méritos están realzados por una modestia verdadera (“Nuevos académicos”, 1892: 2).

Si se considera que la nota citada daba cuenta del nombramiento de Rafael Delgado como académico correspondiente de la Real Academia Española, resulta más que comprensible el énfasis puesto en la corrección de la escritura del autor, en un sentido claramente ligado al uso del español. Asimismo, la nota pone de manifiesto el nexo del escritor con la publicación de Agüeros y, al mencionar los “muchos y merecidos elogios” que el veracruzano obtuvo con *La Calandria*, en cierta forma aprovecha esa fama para el propio *Tiempo Ilustrado*.

Tomando en cuenta lo anterior, no sorprende que en ese año de 1892 se hayan publicado doce colaboraciones del autor en las páginas de la edición literaria de *El Tiempo* (diez cuentos, una poesía y un ensayo), nueve de las cuales fueron escritas expresamente para el diario de Agüeros. Este dato adquiere mayor significación al considerar que, entre 1891 y 1902, Delgado publicó un total de veintinueve textos en los semanarios de dicho impreso;<sup>4</sup> de ellos, dieciocho son cuentos o notas (según la denominación que el propio autor les dio), seis poesías, dos novelas, un ensayo, una obra de teatro y una traducción.

Asimismo, en 1893 don Victoriano encargó a Delgado —quien por entonces, según testimonio de Agustín Agüeros, era considerado “el narrador del día”— que escribiera “una novela de costumbres para su periódico. Fue esta la *Angelina* que comenzó a publicarse en la edición dominical”, en veinte entregas que aparecieron con notable regularidad entre agosto y diciembre de ese año (Agüeros, 1908: 3).<sup>5</sup> Del éxito de esta segunda novela de Delgado son testimonio las dos ediciones que muy pronto se pusieron en circulación: la primera se imprimió en 1893 en la Tipografía

<sup>4</sup> Entre 1891 y 1912, el diario de Agüeros tuvo dos semanarios ilustrados. Con el título de *El Tiempo. Edición Ilustrada*, el primero vio la luz los domingos desde junio de 1891 hasta agosto de 1900; el segundo, que se publicó los lunes del 1 de enero de 1901 hasta 1912, presentó varios títulos: *El Tiempo Literario Ilustrado* (así en el primer número), *Semanario Literario Ilustrado de El Tiempo*, *Semanario Ilustrado de El Tiempo*, *Semanario Literario Ilustrado* y, a partir de 1904 y hasta 1912, *El Tiempo Ilustrado*.

<sup>5</sup> Escrita de forma exclusiva para *El Tiempo*, *Angelina* se anunció profusamente antes, durante y aun después de aparecer en la edición ilustrada del diario. Los ejemplares estuvieron a la venta varios años en la administración de *El Tiempo*, en dos presentaciones: rústica, a 1.25 pesos, y pasta dura, a 1.50. Encontré publicidad desde noviembre de 1895 y hasta marzo de 1900; los anuncios se incluían con gran frecuencia (más de una vez por semana) en las páginas 3 o 4 del periódico.

Católica de Pablo Franch, ubicada en Orizaba, y la segunda en la Ciudad de México en 1895, con el sello de la Antigua Imprenta de E. Murguía.<sup>6</sup>

No es de extrañar, entonces, que cuando Delgado llegó a la capital mexicana, en agosto de 1894, para trabajar como burócrata con el empresario Fernando de Teresa (véase Sol, 1995: 54), su reputación lo precediera: al menos tres periódicos dedicaron unas líneas al suceso y *El Tiempo* lo recibió con las siguientes palabras, que permiten suponer que los años del poeta habían quedado atrás y que el veracruzano era sobre todo un destacado narrador: “Este distinguido literato, autor de varias novelas conocidas ya de los lectores de *El Tiempo*, como *Angelina*, *La Calandria*, y varios cuentos cortos, ha llegado a esta capital. / Le damos la bienvenida” (“Don Rafael Delgado”, 1894: 2).<sup>7</sup>

Por añadidura, en los primeros días de 1895, el novelista recibió del a la sazón flamante presidente de la Academia Mexicana, José María Vigil (quien asumió el cargo el 3 de diciembre de 1894, tras la muerte de Joaquín García Icazbalceta), su nombramiento como académico de número.<sup>8</sup> Sabido es que Victoriano Agüeros tributaba gran respeto a la Academia de la Lengua, de la que poco antes de su muerte llegó a ser miembro numerario.<sup>9</sup> Además, a lo largo de su vida mantuvo relación con varios académicos, tanto mexicanos como españoles y de otras naciones hispánicas. Incluso contrajo matrimonio con la hija de Anselmo de la Portilla (1816-1879), quien hacia la década de 1870 fungió como enlace entre los académicos peninsulares y los primeros miembros de la Academia Mexicana (véanse Vieyra, 2015: 305-306; Adame y Vieyra, 2017: 23). Ello explica, quizá, que uno de los elementos que acompañaron la firma de

---

<sup>6</sup> Entre las páginas 302 y 303 de esta edición de *Angelina*, se insertó un anuncio en el que se promocionaban otras obras “del mismo autor” (*La Calandria* y *Angelina*) de venta en la librería de Murguía, situada en Portal del Águila de Oro número 2. Al pie del documento se lee: “En preparación: / APOSTASÍA”, clara referencia a *La apostasía del padre Arteaga*, novela que Delgado dijo tener “en cañamazo” hacia 1901, pero que, según todos los indicios, no llegó a publicarse (cfr. Delgado, 1895). De cualquier modo, este dato abona al planteamiento que he hecho aquí en relación con la consolidación del prestigio de Delgado y su aprovechamiento por el incipiente mercado editorial de la época.

<sup>7</sup> Véase también *La Voz de México*, t. 25, núm. 175, 3 de agosto de 1894, p. 3, y *El Siglo XIX*, novena época, año 53, t. 106, núm. 16 989, 6 de agosto de 1894, p. 2. De acuerdo con Manuel Sol, Rafael Delgado permaneció en la Ciudad de México hasta 1898, cuando regresó a Orizaba (Sol, 1995: 54).

<sup>8</sup> Al respecto, Amado Nervo explicó que el nombramiento de Delgado se había hecho “teniéndose en cuenta su residencia en la capital, que su apartamiento de ella por sus negocios y no otra cosa era el obstáculo para que se le discirniese [*sic*] tal honor, para el que tan buenos títulos tenía” (Nervo, 1896: 31).

<sup>9</sup> El 11 de febrero de 1902 fue nombrado académico correspondiente, y el 7 de marzo de 1909, de número (Castro, 2004: 19).

Rafael Delgado al anunciar la próxima publicación de su novela *Los parientes ricos*, en mayo de 1901, haya sido precisamente su pertenencia a la Academia de la Lengua, precediendo aun a su carácter de novelista:

“Los parientes ricos”

Novela original de don Rafael Delgado, *individuo de número de la Academia Mexicana y correspondiente de la Española*.

Escrita especialmente para nuestro *Semanario Literario Ilustrado*.

Comenzaremos a publicarla en el primer número de junio próximo.

Deseosos de corresponder a la excelente acogida que ha obtenido nuestro *Semanario Literario Ilustrado*, hemos arreglado con el señor don Rafael Delgado, *novelista de fama bien cimentada y justa*, la publicación de su nueva obra, inédita hasta ahora, *Los parientes ricos*, que por sus galas literarias, realismo sano y ternura de estilo, será digna hermana de *La Calandria* y de *Angelina* (“‘Los parientes ricos’”, 1901: 2).

Como puede apreciarse, en vez del “correcto” y “modesto” escritor cuyas “dotes críticas [...] podrían dar buenos frutos”, Delgado es ya un famoso novelista cuya presencia en el semanario podía compensar el favor del público y quizá asegurar su preferencia por un periodo prolongado, pues la nueva obra del autor se publicó en cuarenta y siete entregas que aparecieron durante un año y medio, esto es, de junio de 1901 a diciembre de 1902. En cada una de estas entregas podía leerse, en vistosas letras góticas: “*Los parientes ricos*. / Novela por Rafael Delgado, / correspondiente de la R. Academia Española e individuo de número de la Mexicana” (véase figura 1).<sup>10</sup> Para este momento, la firma de Rafael Delgado, por sí sola, parecía suficiente indicio de la calidad del contenido del semanario, además de garantía de venta. Presumiblemente, estos dos elementos no eran en modo alguno opuestos para Agüeros. De hecho, considero que su convivencia puede verse como expresión, por un lado, de la naturaleza doble del libro —y, me atrevo a agregar, de las publicaciones periódicas

<sup>10</sup> En la figura 1 puede apreciarse cómo el peso de la tipografía disminuye en cada línea, de suerte que la primera concentra el énfasis visual. Ahora bien, no sorprende que en la imprenta de Agüeros se haya empleado el tipo de letra gótica para los titulares de las entregas; esta fuente densa y pesada, utilizada por vez primera por el propio Gutenberg, está asociada “a la obra de los amanuenses de la nobleza” y se ha usado para “evocar nobles tradiciones, tanto en las cervezas tipo Pilsen [...] como en las cabeceras de los periódicos [...], o [par]a intentar mostrar pompa, *grandeur*” (Garfield, 2011: 198-200). De hecho, en Alemania, donde los nazis “creían que el texto romano era una degeneración y opinaban que solo el gótico tradicional podía expresar plenamente la pureza de la nación”, esta tipografía fue adoptada por el Partido Nazi hasta enero de 1941; así, en la propaganda del Tercer Reich no solo se transmitían mensajes en letra gótica, sino que “la letra misma formaba a veces parte del mensaje” (Garfield, 2011: 201).

que en el siglo XIX estuvieron tan relacionadas con él—, que es a un tiempo mercancía y significación, y, por otro, de la peculiar labor del editor, quien debe atender por igual al espíritu y al negocio, al autor y al público, al contenido de las obras que publica y al mercado en el que las coloca (cfr. Bourdieu, 1999: 16).

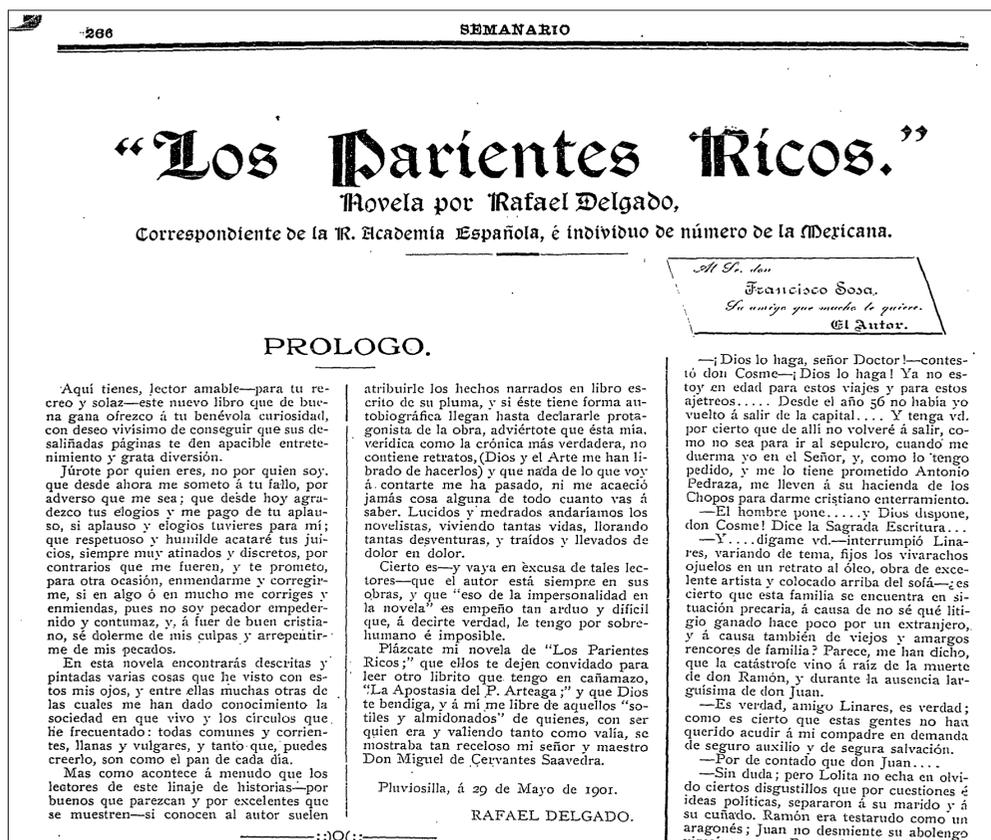


Figura 1. Primera entrega de *Los parientes ricos*, en *Semanao Literario Ilustrado*, núm. 23, 3 de junio de 1901, p. 266 (detalle)<sup>11</sup>

Así, cuando la publicación del semanario se volvió onerosa para su editor, este no dudó en mencionar el costo que representaba ofrecer obras como *Los parientes ricos* a modo de argumento para solicitar a los lectores que ayudaran “a sufragar el crecido gasto” de la revista, aceptando un aumento “verdaderamente insignificante” en el precio de la suscripción. El mensaje citado decía lo siguiente:

<sup>11</sup> Créditos: imagen obtenida de la Hemeroteca Nacional Digital de México.

Cuando decidimos publicar una edición literaria ilustrada, no nos figuramos que las necesidades de una información gráfica resultaría[n] tan costosa[s], que nos obligara[n] a sacrificios pecuniarios superiores a nuestros cortos elementos. [...] Si a esto se agrega que la parte literaria también nos ha causado un fuerte gasto, y nos lo seguirá causando, pues después de *Los parientes ricos* publicaremos otras novelas inéditas, expresamente escritas para nuestro Semanario, se comprenderá que nos es absolutamente imposible seguir haciendo a nuestros subscriptores el obsequio que hasta hoy han recibido cada domingo (“A los señores suscritores de *El Tiempo*”, 1902: 8).

## Estrategia comercial y tipos de público

A la luz de lo anterior, resulta muy productivo revisar la historia editorial de *Los parientes ricos*, en particular en lo que respecta a su paso de las planas del semanario a la edición en un tomo de 650 páginas que apareció en 1903. Aun cuando quienes se han ocupado de las publicaciones de Agüeros quizá coincidirían en cuestionar el esmero puesto en la impresión de la obra,<sup>12</sup> lo que no puede negarse es que bajo la decisión de dar a las prensas en dos ocasiones la novela de Delgado subyace una apuesta comercial cimentada en la previa creación paulatina de una firma literaria y en la diversificación de públicos.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Por su elocuencia, me permito reproducir la opinión que sobre las publicaciones de Agüeros externó Enrique Fernández Ledesma: “Aunque esta colección de Agüeros es muy estimada [se refiere a la Biblioteca de Autores Mexicanos], porque en sus tomos se alojan autores y material de cuantía, constituye, sin embargo, un esfuerzo apenas estimable en cuanto a méritos tipográficos. Descuidada impresión, lamentable registro de transluz, peor entintaje. El frontispicio (ancho encuadramiento dibujado, en cuyo blanco interior se asienta una buena composición tipográfica), está, según expresión de taller, ‘cansado’, esto es, ha sufrido desgaste en sus partes más delicadas, a causa de las continuas y numerosas impresiones. En suma: los tomos de Agüeros, si llenan brillantemente su misión bibliográfica, no añaden un ápice al buen nombre de las prensas mexicanas” (Fernández Ledesma, 1991: 156).

<sup>13</sup> Si bien en este artículo abordo la creación de la firma literaria en el sentido propuesto por Jean-François Botrel para ciertos autores decimonónicos (véase la nota 2), considero importante poner en relación esta idea con las que expuso Roland Barthes en un famoso ensayo de 1968 titulado “La muerte del autor”. En ese texto, Barthes planteó que el autor es un “personaje moderno, producido indudablemente por nuestra sociedad, en la medida en que esta, al salir de la Edad Media [...], descubre el prestigio del individuo [...]. Es lógico, por lo tanto, que en materia de literatura sea el positivismo, resumen y resultado de la ideología capitalista, el que haya concedido la máxima importancia a la ‘persona’ del autor” (Barthes, 1994: 66). Sin embargo, debido a un proceso cuyo iniciador sería Mallarmé y que concluyó por obra de la lingüística, que demostró “que la enunciación en su totalidad es un proceso vacío que funciona a la perfección sin que sea necesario rellenarlo con las personas de sus interlocutores”, el autor se convirtió únicamente en “el que escribe” (Barthes, 1994: 68). En cuanto “sucesor del Autor, el escritor ya no tiene pasiones, humores, sentimientos, impresiones, sino ese inmenso diccionario” “ya com-

Como punto de partida, conviene recordar aquí las palabras de Emilio Torné, investigador interesado en la historia de la edición, cuando se refiere a un aspecto que a veces se pasa por alto en los estudios literarios: los libros “son *objetos, artefactos realizados para ser leídos*; es decir, *pensados y destinados para los ojos de sus lectores, personas coetáneas a [su] fabricación [...] y con unos hábitos lectores determinados. Un libro es, así, y lo ha sido siempre, una máquina de lectura*” (Torné, 2001: 145-146).

Sin duda, la observación de Torné puede hacerse extensiva a las publicaciones periódicas, formato en el que la mayoría de las obras del México decimonónico se dieron a conocer, lo que no solo permitía medir la aceptación que el público dispensaba a una obra determinada antes de imprimirla entre dos pastas, sino también atender a diversos sectores de la sociedad, con diferentes prácticas e intereses lectores.<sup>14</sup> Ello revela ciertas condiciones materiales de lectura concretas, las cuales, en palabras de Karen Littau, “tienen efectos sobre el contenido de la lectura, así como [en] las mismas formas que adquiere [la] práctica lectora” (Littau, 2008: 50).

Con base en lo anterior, vale la pena tratar de imaginar a qué tipo de lector se esperaba que llegara la primera edición de *Los parientes ricos*, publicada en el *Semanario Literario Ilustrado*. Al respecto, considérese que en el Porfiriato, de una población de diez millones de personas, solo la décima parte constituía la élite consumidora de publicaciones periódicas. Al obstáculo que representaba “la dispersión de los habitantes en el territorio, la escasez de transporte, el difícil reparto, el alto analfabetismo y el bajo interés por los diarios”, habría que sumar el factor económico. “Los bajos jornales, que apenas daban para malvivir, hicieron de las publicaciones objetos de lujo. Cada ejemplar podía costar más que un kilo de maíz” (Toussaint, 2018: 100-101). De acuerdo con Florence Toussaint, los consumidores de la prensa se encontraban “entre los mismos periodistas, luego entre los políticos, administradores, miembros de la jerarquía burocrática, los comerciantes, los industriales, los maestros y algunos estudiantes adinerados” (Toussaint, 2018: 102).

---

puesto, en el que las palabras no pueden expresarse sino a través de otras palabras, y así indefinidamente” (Barthes, 1994: 69-70). De acuerdo con Barthes, el texto, “formado por escrituras múltiples”, se “recoge” o reúne en un solo lugar, que ya no es el autor, sino el lector, de suerte que “la unidad del texto no está en su origen, sino en su destino”, si bien el lector, “hombre sin historia, sin biografía, sin psicología”, “es tan solo ese *alguien* que mantiene reunidas en un mismo campo todas las huellas que constituyen el escrito” (Barthes, 1994: 71).

<sup>14</sup> Pamela Vicenteño resume acertadamente esta situación cuando afirma: “La prensa [durante el Porfiriato] se fue modificando según sus circunstancias, en parte gracias a la intervención de los editores, quienes, con base en su ideología y muchas veces en determinados intereses comerciales, ofrecían a los escritores la oportunidad de darse a conocer y a los lectores les brindaban una opción más de ilustración y entretenimiento. Incluso, en ocasiones, estos empresarios de las letras apoyaron la impresión de textos en formato de libro, los cuales resultaron un éxito de ventas” (Vicenteño, 2020: 21).

Para tener acceso a una publicación como el *Semanario Literario Ilustrado*, el lector —por fuerza miembro de ese minoritario sector de los consumidores de la prensa— debía pagar una suscripción mensual de 50 centavos en la capital y 75 en los estados; a cambio de esa inversión, recibía semanalmente entre 12 y 16 páginas con colaboraciones de distintos escritores nacionales e internacionales, noveles y de renombre, además de abundante y llamativo material gráfico. Quien se suscribía contaba, además, con la ventaja de poder reunir todos los cuadernillos semanales y encuadernarlos al cabo de un año, pues la paginación de los números era consecutiva por cada tomo (el tomo era anual). El suscriptor ideal sería una persona acostumbrada a recibir novedades editoriales y leer obras de largo aliento de manera fragmentaria, pero también deseosa de conocer diferentes expresiones literarias sin necesidad de invertir una fuerte suma.

Debe agregarse, asimismo, que los lectores del semanario muy probablemente profesaban la religión católica o eran afines a ella, pues la empresa periodística de Agüeros se distinguió desde sus inicios por ser defensora del catolicismo. Así, en el número inicial del *Semanario Literario* —el cual constituyó la última época de las ediciones ilustradas de *El Tiempo* (1901-1912) y pretendió equipararse a las publicaciones de esa naturaleza que circulaban en las grandes naciones del mundo— se incluyeron colaboraciones de los obispos de San Luis Potosí y Veracruz, así como las biografías del obispo de León y del segundo obispo de Campeche, de quienes también se reprodujeron sendos retratos. Aparte de estos, se ofreció una imagen de la iglesia parroquial de Tzintzuntzan y otra del papa León XIII en los jardines del Vaticano. Desde luego, este material apareció junto con textos de autores laicos, como el propio Rafael Delgado, José Rosas, Juan de Dios Peza, José Peón y Contreras, Manuel José Othón, Joaquín García Icazbalceta y Manuel M. Flores, entre otros; sin embargo, siempre resultó claro el sesgo ideológico de la publicación.

Por lo que toca a la segunda edición de la novela, publicada en 1903 en formato de libro, cabría hacer algunas observaciones importantes. La primera es una circunstancia vinculada con el proceso de producción de la imprenta de Agüeros: me refiero al uso del linotipo para la composición de los textos. Patentada en 1885, la linotipia, que desplazó al tipo móvil y representó una verdadera revolución en el ámbito editorial, llegó a México a finales del siglo. Desde octubre de 1899 el taller de Agüeros comenzó a emplear estas máquinas, que permitían teclear el texto y fundir de manera casi simultánea la línea completa (cfr. Fernández, 1908: 3). Gracias a ello, un solo operario podía llevar a cabo el trabajo que antes, con el tipo móvil (que obligaba a colocar los caracteres de forma individual), hacían dos o más personas, en un lapso significativamente menor. Otra ventaja de este sistema era que podían obtenerse varias copias de una misma línea, lo que hacía posible realizar una o más composiciones, con cajas de distintas dimensiones, al mismo tiempo. Además, para hacer una corrección no era necesario volver a formar la plana entera: bastaba con reemplazar la línea o líneas

en cuestión e insertarlas en el sitio correspondiente. Desde luego, este procedimiento también daba lugar a otro tipo de errores, como la transposición y la inversión de líneas; fenómeno que, por cierto, se registra en *Los parientes ricos*.

En el caso de esta novela, todas esas ventajas disminuyeron, por un lado, el costo que supuso componer el texto (pues dicha tarea solo debió llevarse a cabo una vez) y, por otro, el tiempo necesario para realizar dos ediciones: considérese que, si la última entrega de la obra de Delgado apareció el 29 de diciembre de 1902, el colofón del libro lleva la fecha del 31 de enero de 1903, esto es, apenas un mes después. En mi opinión, este dato permite asegurar que desde un principio Agüeros tuvo el plan de hacer ambas ediciones, de lo contrario no habría producido dos composiciones, una para el semanario y otra para el libro.<sup>15</sup>

Otra observación vinculada con la segunda edición de la novela tiene que ver, una vez más, con los tipos de público. A lo largo de 1903, en *El Tiempo* se anunció que se había hecho un bello tomo de *Los parientes ricos*, el cual estaba a la venta en la administración del diario. El libro medía 11 por 17.5 centímetros y su caja solo admitía unas 32 líneas, frente a las 88 que podían caber en cada una de las tres columnas del semanario. Aunque la decisión editorial de dar ese formato inicial a la obra de Delgado pudo obedecer a razones estrictamente técnicas o comerciales, también refuerza la idea de que este autor era toda una apuesta comercial para Agüeros: el tamaño de la obra coincide con lo que se conoce como libro de bolsillo, por lo común asociado a grandes tiros y con cierto carácter “popular”; de hecho, Gérard Genette considera que en sí mismo tiene valor paratextual y que puede connotar el acceso de una obra “al panteón de los clásicos”; en otras palabras, es “sinónimo de consagración” (Genette, 2001: 23-24).

Por lo que toca al diseño de la caja, con una sola columna, flanqueada por márgenes generosos, elegantes colgados y bellos ornamentos, aun con las fallas derivadas de una impresión deficiente y tipos gastados (quejas que por lo común se levantan contra el editor guerrerense), sin duda podía proporcionar una experiencia lectora verdaderamente placentera. Ese lujo justificaba que el precio de la edición equivaliera a suscribirse al semanario por tres meses, sin obtener la variedad de plumas que caracterizaba a la publicación periódica. Sin embargo, una buena y nutrida biblioteca bien valía, para algunos, tal sacrificio.

Mas Agüeros no se limitó a hacer dos ediciones de *Los parientes ricos*. El astuto editor preparó dos impresiones<sup>16</sup> de la novela en formato de libro de bolsillo, con

---

<sup>15</sup> Si se comparan ambas ediciones, puede verse que, salvo algunas correcciones y cambios relativamente menores, las líneas coinciden a la perfección.

<sup>16</sup> Utilizo el término *impresión* según la definición formulada por Alejandro Higashi: “Una tirada separada y completa que usa la misma composición de la edición. Dos o más impresiones de la misma composición corresponden entonces a la misma edición” (Higashi, 2013: 185).

el mismo colofón de 31 de enero de 1903 e idéntico material tipográfico, pero con nuevas páginas preliminares. Así, mientras una impresión presentaba la novela como obra individual, la otra la incluía como el número 47 de la Biblioteca de Autores Mexicanos. Compárense, al respecto, los siguientes anuncios y portadas (figura 2):

De esta interesante novela del notable literato don Rafael Delgado, que se publicó en la edición ilustrada de *El Tiempo*, se ha hecho una edición esmerada, que forma parte de la “Biblioteca de Autores Mexicanos”, tomo 47.

Lo que avisamos a nuestros lectores, para que los que deseen poseer tan precioso libro, se apresuren a hacer sus pedidos, pues por la mucha demanda que ha tenido, creemos que quedará agotada muy en breve.

Precio: \$1.50, en toda la República (“Los parientes ricos”, 11 de julio de 1903: 2).

De esa preciosa e interesante novela, publicada en el *Semanario Ilustrado* de *El Tiempo*, se ha hecho una edición en un tomo de 650 páginas esmeradamente impresa.

Es una novela que honra al autor de *La Calandria* y *Angelina*. Pinta admirablemente a la sociedad mexicana en nuestros días, y su estilo es verdaderamente exquisito y correcto.

De venta en la administración de *El Tiempo*, a \$1.50 el ejemplar en toda la República (“Los parientes ricos”, 26 de agosto de 1903: 2).

Como se sabe, la Biblioteca de Autores Mexicanos, con sus setenta y siete números publicados, fue la mayor apuesta editorial de Agüeros. El primer número se puso a la venta en mayo de 1896, y a partir de esa fecha y hasta 1910 la colección se engrosó con la producción de treinta y un autores seleccionados, con un marcado sesgo ideológico, por el editor guerrerense.<sup>17</sup> Cabe añadir que desde un inicio este tuvo la intención de proyectar su Biblioteca a escala internacional: tan pronto como se publicaban, procuró remitir los ejemplares a destacadas figuras literarias de España y Sudamérica. Incluso, como parte de su estrategia de venta, reprodujo, junto con los anuncios de los números publicados y en preparación, las cartas que esas figuras le enviaron y en las cuales elogiaron su labor. Entre tales autores descuellan Marcelino Menéndez Pelayo, Gaspar Núñez de Arce y Juan Valera (de España), Miguel A. Caro (de Colombia), Ricardo Palma (de Perú) y Rafael Obligado (de Argentina).<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Esta cifra no toma en cuenta los autores que se incluyeron en los seis volúmenes antológicos que comprendió la colección.

<sup>18</sup> Las cartas que se reprodujeron en los anuncios corresponden solo a los escritores españoles. Pese a los esfuerzos de Agüeros y a la insistente publicidad, hacia 1908, cuando apareció el número 58 de la Biblioteca, se afirmaba en *El Tiempo* que esta había resultado un “malísimo negocio, pues por desgracia en México lo es siempre publicar libros” (“Biblioteca de Autores Mexicanos”, 1908: 2). De cualquier modo, desde esa fecha y hasta 1910, aún se imprimieron otros diecinueve volúmenes, lo que obliga a desconfiar un poco de la afirmación citada.



Figura 2. Impresiones de la segunda edición de *Los parientes ricos* (1903). A la izquierda, puede apreciarse la presentación de la novela como parte de la Biblioteca de Autores Mexicanos y, a la derecha, como obra individual<sup>19</sup>

Así pues, con las dos impresiones de *Los parientes ricos*, Agüeros se dirigió a dos públicos diferentes, ambos con posibilidades de pagar el importe del volumen. Poseo pocos datos del primer tipo de público, del que no puedo suponer otra cosa más que su interés de allegarse la producción de un escritor mexicano contemporáneo y conservarla en casa. Del segundo tipo, en cambio, es posible pensar que corresponde a un lector coleccionista o bibliófilo, dispuesto a reunir una biblioteca de autores mexicanos o, en otras palabras, el canon literario establecido por Agüeros. Al respecto, el intercambio epistolar que desde 1885 mantuvieron el editor guerrerense y el escritor Ricardo Palma proporciona valiosas pistas que expondré a continuación.

<sup>19</sup> Créditos: imagen izquierda, Colección Digital de la Universidad Autónoma de Nuevo León; imagen derecha, fotografía de la autora.

Como he dicho, Agüeros remitía a su interlocutor peruano los libros de la Biblioteca de Autores Mexicanos conforme se publicaban. Aunque siempre agradecía los envíos, el escritor solía quejarse porque los números de la colección veían la luz de forma alternada, lo que retrasaba considerablemente la reunión de las obras completas de un mismo autor. Aun cuando, al decir de Agüeros, este procedimiento tenía por finalidad “que el público halle variada la colección y no se fastidie con libros de un solo género y de un solo autor. [...] Así, los que no gustan de las obras históricas, pueden soportar que estas salgan porque tienen novelas, dramas, etc.”,<sup>20</sup> Palma veía en esta estrategia un “trabajo de mercader chiflado y hasta antipatriótico”.

¡Cómo! —continuaba—. ¿Un hombre de claro cerebro como usted ignora que son pocos los que compran un tomo primero y que son muchísimos los que sufren crispaturas de nervios cuando en un estante ven una obra truncada? ¿Con su experiencia de periodista ignora Ud. que nadie lee un artículo que lleva al final la palabrita (*continuará*) o la *suite au prochain numéro*? A nadie le gusta leer por tandas. Las tandas queden para el teatro.<sup>21</sup>

De hecho, el escritor peruano llegó a confesar que tenía por sistema “no hacer empastar obra de la que solo me ha llegado el primer volumen. Nada más crispador de nervios que ver en un estante tomo primero y que, a continuación, no se vea siquiera el tomo segundo. [...] Viene de ahí el que yo machaque tanto en favor de las obras truncadas”.<sup>22</sup> Más aún, para Palma, interrumpir la publicación de las obras de un autor podría resultar contraproducente, ya que, en vez de lograr que el público encontrara interesante la Biblioteca por su variedad de géneros y plumas, haría que ninguna persona en el extranjero quisiera suscribirse a la colección,

pues a nadie le gusta leer a un autor por tandas, y tandas que son del todo inseguras. Más provecho sacaría usted vendiendo por junto los ocho o diez tomos de obras completas de Icazbalceta. En el libro no puede ser razonable el sistema de *continuará*, que cuadra solo a los folletines de periódico. Solo las mujeres leen los folletines, pues los varones odiamos el *continuará*.<sup>23</sup>

<sup>20</sup> Carta de Victoriano Agüeros a Ricardo Palma, México, 14 de marzo de 1898 (en Palma, 1949, vol. 2: 69).

<sup>21</sup> Carta de Ricardo Palma a Victoriano Agüeros, Lima, 11 de enero de 1901, Fondo Rafael Heliodoro Valle (ERHC, exp. 21, doc. 62).

<sup>22</sup> Carta de Ricardo Palma a Victoriano Agüeros, Lima, 22 de septiembre de 1901, Fondo Rafael Heliodoro Valle (ERHC, exp. 21, doc. 63).

<sup>23</sup> Carta de Ricardo Palma a Victoriano Agüeros, Lima, 4 de mayo de 1898, Fondo Rafael Heliodoro Valle (ERHC, exp. 21, doc. 44).

Pese a conllevar el inevitable sesgo de la subjetividad, estos insistentes reclamos de Palma proporcionan datos valiosos sobre posibles hábitos de lectura y consumo del público al que se dirigía Agüeros. Por un lado, refuerzan la idea de que las publicaciones periódicas tenían más popularidad entre las mujeres, quienes serían aficionadas a la aparición fraccionada de las obras.<sup>24</sup> Este hecho, por lo demás, podría estar vinculado con la importancia que en las obras de Delgado, como *La Calandria*, *Angelina* y *Los parientes ricos*, se da a los libros que pueden leer los personajes femeninos y los que deben evitar, pues no ha de olvidarse que las tres novelas se dieron a conocer en las páginas de una publicación periódica, en varias entregas, lo que significaría, siguiendo la lógica de Palma, que la mayoría de su público estaba conformado por mujeres.<sup>25</sup>

Por otro lado, de las palabras citadas también puede deducirse que los bibliófilos acostumbraban mandar encuadernar las obras que ingresaban en sus acervos personales y que evitaban la adquisición de tomos sueltos o discontinuos; de ahí que

---

<sup>24</sup> En términos generales, hay cierto acuerdo en afirmar que el siglo XIX presenció el acceso masivo de las mujeres a la letra impresa, a tal grado que esta centuria podría considerarse como “el siglo de las lectoras” (Correa, 2006: 29). Sin embargo, respecto de la aparición de las mujeres como público lector, Nora Catelli puntualiza que, si bien este sector de la población practicaba una lectura muy activa, también era “enormemente” exiguo, y que la representación que de las mujeres lectoras hicieron los novelistas de la época (y que estaría ejemplificada por la opinión de Ricardo Palma) no plasmaba, como suele repetirse, “la frecuentación exclusiva de folletines, melodramas y novelones”, sino el “deplorable desajuste” entre lo que ellas leían y lo que eran capaces de comprender mientras la esfera de la acción les estaba vedada (Catelli, 1995: 127). Así, el “problema de la posición femenina en la lectura del siglo XIX” no radica en que las mujeres solo leyeran folletines, sino en que, para ellas, “toda la Literatura —religiosa, laica, clásica— se convierte en folletín” (Catelli, 1995: 126), de ahí que pueda hablarse, como lo expresa Catelli en el propio título de su ensayo, de malas lectoras de buenos libros.

<sup>25</sup> Huelga decir que pueden oponerse numerosos contraargumentos al juicio del escritor peruano. Uno de estos, por ejemplo, es la carta que un lector, bajo el seudónimo de Ignotus, envió a Delgado y que se publicó el 9 de junio de 1901 en la primera plana de *El Tiempo*. En ella se expresa lo siguiente: “Ya he leído el comienzo de la mencionada novela, me he impuesto del argumento objeto del análisis que campeará en toda la narración, y con su lectura me auguro tener ratos no solo de solaz y recreo como usted nos dice a todos sus lectores (que somos muchos), sino también de instrucción, pues a la verdad es usted un fiel intérprete de nuestras costumbres nacionales” (Ignotus, 1901: 1). El comentario revela, por un lado, que entre los lectores de las novelas por entregas se contaban tanto hombres como mujeres y, por otro, que a los primeros parecía no disgustarles la aparición fraccionada de las obras y también consideraban que la lectura era una forma de instrucción de la que podían sacar partido. Esto se relaciona con una interesante observación de Yliana Rodríguez en el sentido de que, si bien en el siglo XIX los diarios parcelaban “su contenido para los diversos grupos lectores”, tal división era transgredida de forma natural gracias a la propia morfología de esas publicaciones: “así, el folletín [y las novelas por entregas, añadido] se convi[rtió] en el territorio común de los lectores del diario”, por ser una lectura que “distráa” e “instrúa” (Rodríguez, 2020: 403).

estuvieran dispuestos a suscribirse a una colección que garantizara la publicación de obras completas. A juzgar por el propio Palma, el perfil de estos lectores coleccionistas incluiría las siguientes características: eran varones, tenían un alto nivel educativo, buen poder adquisitivo y solían estar al corriente de las novedades editoriales tanto nacionales como extranjeras.

Pese a que resulta difícil comprobar fehacientemente estas suposiciones, es un hecho que las manifestaciones materiales de toda obra son inseparables de su significado, pues, tal como afirma Karen Littau, “todos los textos escritos ponen en juego *el contenido, la forma y la materia*, es decir, entrañan códigos ‘bibliográficos’ [...] y específicos del medio además de códigos ‘lingüísticos’” (Littau, 2008: 50-51). En consecuencia, es necesario desechar la vieja concepción según la cual la lectura permite conocer “directamente” las ideas de un autor, y más bien aceptar que entre estas y el lector hay un gran número de procesos, códigos y agentes que influyen en el significado que se atribuye a los textos. Cuanto más se conozca de esos procesos y de sus responsables, mejor podrán comprenderse las obras y sus públicos.

En este caso particular, espero haber podido mostrar la forma en que, gracias a la intervención de Agüeros, Delgado pasó de ser un poeta orizabeño, algo así como una joven promesa, a convertirse en un afamado novelista de talla nacional. Gracias a la visibilidad que Agüeros otorgó a su apuesta literaria, se continuó el proceso de consagración de Delgado que se había iniciado con la publicación de *La Calandria* y el ingreso del autor en la Academia como miembro correspondiente. Sin duda, el editor aprovechó esa fama y buscó atraerla para su propia empresa al solicitar a Delgado, primero, un buen número de colaboraciones de corta extensión y, después, dos novelas. Para la publicación de la segunda de estas, Agüeros se valió del trabajo previo, con el que abonó a la consagración del escritor, y tuvo la audacia de ofrecer la obra a tres públicos distintos de forma prácticamente simultánea, con lo que también contribuyó al engrandecimiento de sus propias empresas editoriales y culturales.

## Bibliografía

“A los señores suscritores de *El Tiempo*”

*Semanario Literario Ilustrado*, volumen 2, número 54 (6 de enero de 1902), 8.

ADAME GONZÁLEZ, Dulce María y Lilia VIEYRA SÁNCHEZ

“De olvidos y rescates: José Hipólito González, Anselmo de la Portilla y Villegas y la baronesa de Wilson en *El Nacional. Periódico Literario* (1880-1884)”, en *(an)ecdótica*, volumen 1, número 2 (2017), 15-40.

AGÜEROS, Agustín

“La labor literaria de *El Tiempo*”, en *El Tiempo*, año 26, número 8303, número especial (1 de julio de 1908), 3.

BARTHES, Roland

“La muerte del autor”, en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*. 2.<sup>a</sup> edición. Barcelona: Paidós, 1994, 65-71.

“Biblioteca de Autores Mexicanos”

*El Tiempo*, año 25, número 8177 (26 de enero de 1908), 2.

BOTREL, Jean-François

“La novela, género editorial (España, 1830-1930)”, en Paul Aubert (editor). *La novela en España (siglos XIX-XX)*. Madrid: Casa de Velázquez, 2001, 35-51. Consultado en: <<https://books.openedition.org/cvz/2631?lang=es#tocfrom1n1>> [31/08/2021].

BOURDIEU, Pierre

“Une révolution conservatrice dans l’édition”, en *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, números 126-127 (marzo de 1999), 3-28.

“Campo intelectual y proyecto creador”, en *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. Madrid: Montessor, 2002, 9-50.

CASTRO LEAL, Antonio

“Victoriano Agüeros”, en José Luis Martínez (editor). *Semblanzas de académicos. Antiguas, recientes y nuevas*. México: Fondo de Cultura Económica/Academia Mexicana de la Lengua, 2004, 18-19.

CATELLI, Nora

“Buenos libros, malas lectoras: la enfermedad moral de las mujeres en las novelas del siglo XIX”, en *Lectora. Revista de Dones i Textualitat*, número 1 (1995), 121-133.

“Conversaciones literarias”

*El Tiempo*, año 5, número 1268 (23 de noviembre de 1887), 4.

CORREA RAMÓN, Amelina

“El siglo de las lectoras”, en María del Pilar Celma Valero y Carmen Morán Rodríguez (editoras). *Con voz propia. La mujer en la literatura española de los siglos XIX y XX*. [Burgos]: Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2006, 29-39. Consultado en: <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc5t429>> [29/03/2022].

DELGADO, Rafael

*Angelina*. 2.<sup>a</sup> edición. México: Antigua Imprenta de Eduardo Murguía, 1895.

*Obras de don Rafael Delgado*. Tomo II. *Los parientes ricos*. México: Imp. de V. Agüeros, Editor, 1903a (Biblioteca de Autores Mexicanos, 47).

*Obras de don Rafael Delgado*. *Los parientes ricos*. México: Imp. de V. Agüeros, Editor, 1903b.

*La Calandria*. Edición crítica, introducción y notas de Manuel Sol. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1995 (Clásicos Mexicanos, 5).

“Don Rafael Delgado”

*El Tiempo*, año 12, número 3272 (3 de agosto de 1894), 2.

FERNÁNDEZ, Medardo

“Lo que *El Tiempo* ha hecho en pro del periodismo”, en *El Tiempo*, año 26, número 8303, número especial (1 de julio de 1908), 3.

FERNÁNDEZ LEDESMA, Enrique

*Historia crítica de la tipografía en la Ciudad de México. Impresos del siglo XIX*. Edición facsimilar de la de 1934-1935. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1991.

GARFIELD, Simon

*Es mi tipo. Un libro sobre fuentes tipográficas*. Traducción de Miguel Marqués. México: Santillana, 2011.

GENETTE, Gérard

*Umbrales*. Traducción de Susana Lage. México: Siglo XXI Editores, 2001 (Lingüística y Teoría Literaria).

HIGASHI, Alejandro

*Perfiles para una ecdótica nacional. Crítica textual de obras mexicanas de los siglos XIX y XX*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Seminario de Edición Crítica de Textos/Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 2013.

IGNOTUS

“Voto de admiración y amistad al señor don Rafael Delgado”, en *El Tiempo*, año 18, número 5307 (9 de junio de 1901), 1.

LEAL MIRANDA, Edith

“Francisco Díaz de León y Santiago Ballecá: su trabajo editorial y contribución a las letras mexicanas”. Tesis de maestría. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2017.

LITTAU, Karen

“Las condiciones materiales de la lectura”, en *Teorías de la lectura. Libros, cuerpos y bibliomanía*. Traducción de Elena Marengo. Buenos Aires: Manantial, 2008, 49-68.

“Monólogo”

*El Tiempo*, año 3, número 684 (24 de noviembre de 1885), 3.

NERVO, Amado

“Revista literaria” [fecha el 1 de octubre de 1895], en *Almanaque Mexicano de Arte y Letras* (1896), 23-32.

“Nueva escuela católica”

*El Tiempo*, año 1, número 77 (18 de octubre de 1883), 3.

“Nuevos académicos”

*El Tiempo*, año 9, número 2621 (2 de octubre de 1892), 2.

PALMA, Ricardo

*Epistolario*. Lima: Cultura Antártica, 1949, 2 volúmenes.

“Los parientes ricos”

*El Tiempo*, año 18, número 5279 (4 de mayo de 1901), 2.

*El Tiempo*, año 21, número 5923 (11 de julio de 1903), 2.

*El Tiempo*, año 21, número 5961 (26 de agosto de 1903), 2.

“La Revista Nacional de Letras y Ciencias”

*El Tiempo*, año 6, número 1735 (14 de junio de 1889), 2.

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Yliana

“¿Lectura o lectores en el siglo XIX mexicano?”, en Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala (coordinadoras). *Historia de las literaturas en México. Siglo XIX, 3. La modernidad literaria: creación, publicaciones periódicas y lectores en el Porfiriato (1876-1911)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2020, 397-404.

SOL, Manuel

“Introducción”, en Rafael Delgado, *La Calandria*. Edición crítica, introducción y notas de Manuel Sol. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1995 (Clásicos Mexicanos, 5), 15-75.

TORNÉ, Emilio

“La mirada del tipógrafo. El libro entendido como una máquina de lectura”, en *Litterae. Cuadernos sobre Cultura Escrita*, número 1 (2001), 145-177.

TOUSSAINT, Florence

*Escenario de la prensa en el Porfiriato*. Pachuca: Elementum, 2018.

VICENTEÑO BRAVO, Pamela

“Creaciones y experiencias materiales: la cultura impresa durante el Porfiriato”, en Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz (coordinadoras). *Historia de las literaturas en México. Siglo XIX, 3. La modernidad literaria: creación, publicaciones periódicas y lectores en el Porfiriato (1876-1911)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2020, 21-39.

VIEYRA SÁNCHEZ, Lilia

“La Real Academia Española y la Academia Mexicana Correspondiente de la Española. Dos instituciones elitistas, 1865-1875”, en Evelia Trejo Estrada, Aurora Cano Andaluz y

Manuel Suárez Cortina (editores). *Elites en México y España. Estudios sobre política y cultura*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, Instituto de Investigaciones Bibliográficas/Universidad de Cantabria, 2015 (Serie Historia General, 32), 197-320.

