

La mirada crítica de Ricardo Palma sobre el aspecto gráfico de sus *Tradiciones Peruanas* (1872 – 1897)

Mariela Mondragón Miranda
Universidad Nacional Federico Villareal, Lima, Perú
mariela.cultura3m@gmail.com

RESUMEN

La mirada crítica de Ricardo Palma sobre los aspectos gráficos de la imprenta en el Perú de fines del siglo XIX, se plasmaron en torno a las transformaciones por las que pasó las *Tradiciones Peruanas*. Hemos analizado el contexto gráfico respecto a la imprenta, junto a la materialidad de las tres primeras ediciones, donde hemos visto el cambio de un libro de estética antigua en contexto moderno, hasta convertirse en una pieza bibliográfica artística e industrial; la cual también mereció la crítica de su autor. Esto nos permite conocer no solo a un Ricardo Palma escritor, sino, además, con un tenaz sentido estético.

Palabras clave: *Ricardo Palma, Tradiciones Peruanas, libro antiguo, libro moderno, papel, encuadernaciones, ilustraciones*

Ricardo Palma's critical gaze on the graphic aspect of his Peruvian traditions (1872 - 1897)

ABSTRACT

Ricardo Palma's critical gaze on the graphic aspects of the printing press in Peru at the end of the 19th century, was shaped around the transformations that *Tradiciones Peruanas* went through. We have analyzed the graphic context with respect to the printing press, together with the materiality of the first three editions, where we have seen the change from an ancient aesthetic book to a modern context, until it became an artistic and industrial bibliographic piece; which also deserved the criticism of its author. This allows us to meet not only a Ricardo Palma writer, but also with a tenacious aesthetic sense.

Keywords: Ricardo Palma, Tradiciones Peruanas, ancient book, modern book, paper, bindings, illustrations.

Entre un libro antiguo y uno moderno

La Lima que construye Ricardo Palma con sus *Tradiciones*¹ es un escenario donde confluyen la herencia hispánica con la andina a través de sus personajes. Tenemos a conquistadores, sacerdotes, mujeres, creencias populares, militares, políticos, autoridades, entre otros que, dibujados con su pluma pícaro, nos transmite una Lima con olor a historia construida a partir de un trabajo de historiador y literato.

Para la década de 1870, el Perú iba entrando en una crisis que empeoraría con la guerra con Chile. Fue este el panorama de las dos primeras ediciones de las *Tradiciones*, mientras que la publicación de la tercera edición se daría en el proceso de Reconstrucción Nacional. En el ámbito académico, los círculos literarios en Lima se diversificaron y empezaron a incluir también a un público femenino —posguerra— tras varios años sin este espacio cultural.²

Los cambios que se dan entre la edición príncipe de las *Tradiciones* (Palma Soriano, 1872), su segunda edición (Palma Soriano, 1883), hasta las *Tradiciones Peruanas* (Palma Soriano, 1893) no solo plasman el incremento la obra de Palma, además nos muestran su transformación estética de un libro antiguo de producción moderna, hacia una pieza artística y bibliográfica de producción industrial. Todo esto bajo la mirada crítica de Palma hacia los elementos gráficos de su obra, plasmada en su correspondencia y en sus propios ejemplares. Para esto se tomaron como fuente sus propios libros, las anotaciones que dejó sobre ellos, y su epistolario ya publicado (Palma Soriano, 2005).³

Las tradiciones (1872), un libro de estética antigua

La escritura de un libro no es tal en un sentido integral. En palabras de Roger Chartier, “los autores no escriben libros” sino textos, es decir un conjunto de palabras ordenadas con un sentido y estilo que, al gestarse, pasan a un soporte de papel pero no necesariamente impreso, puede ser manuscrito,

¹ Para diferenciar las ediciones usaremos el nombre que le corresponde según su edición. El nombre inicial de esta obra de Palma fue “Tradiciones” (1872), sin embargo, con la tercera edición, el nombre definitivo sería “Tradiciones Peruanas” (1893). Es presente estudio llega hasta la publicación de 1897, con la casa editorial Montaner y Simón.

² Evelyn Sotomayor estudia el caso de Clorinda Matto y su proceso hasta ser una importante organizadora de estos círculos literarios mixtos en Lima (Sotomayor, 2017).

³ Los ejemplares de las *Tradiciones* y *Tradiciones Peruanas* consultados fueron los originales de la Colección Ricardo Palma, que custodia la Biblioteca Nacional del Perú (BNP). Cabe señalar que para este artículo se pretendía consultar todos los ejemplares de esta colección, sin embargo, no se pudo acceder a todos ellos ni física ni digitalmente, pero sí a la mayoría. Las consultas se realizaron entre diciembre 2018 y el verano del 2019. El presente artículo es un esbozo del potencial estudio artístico que estas poseen.

en un grabado o —ya en la actualidad— en formato digital. Estos son asumidos por el lector, quien lo recibe en uno de estos soportes luego de un proceso de edición, donde ya no solo es el escritor el autor de la obra completa, sino que han intervenido otros especialistas (R. Chartier & Cavallo, 2004, p. 20). Por otro lado, Paul Ricoeur señala que la materialidad y la práctica de los lectores darán como resultado al libro, y, en palabras de McKenzie, el estudio de los libros no solo debe ser lingüístico o histórico sino además se debe estudiar “las formas de lo escrito” (R. Chartier & Cavallo, 2004, p. 19).

En este caso, no veremos el proceso de cambio de las *Tradiciones* como texto —estos aspectos ya fueron estudiados de forma muy minuciosa por Pedro Díaz Ortiz (2008) (2020), Julio Falconí (2015), entre otros— sino como producto gráfico, poniendo énfasis en aquello que dijo el propio Palma y la calidad del material, desde la edición príncipe, hasta la que sería la versión clásica, la de los editores Ramón de Montaner y Vila (1832-1921) y Francisco Simón y Front (1843-1923).

Para esto es importante diferenciar algunos conceptos que nos permitan comprender dicha materialidad. La especialista en documentación científica Idalia García, señala que para el caso de Latinoamérica no se ha consensuado el concepto de “libro antiguo”. En las bibliotecas, para nombrar o diferenciar sus colecciones, han utilizado apelativos como “raro”, “antiguo”, “valioso”, entre otros. La autora tampoco brinda un concepto categórico, pero señala que coincide con el enfoque de la Bibliografía Material que considera la “relación directa con la materialidad del objeto y con el proceso cultural del que es resultado, incluso considerando su propia historicidad.” (García Aguilar, 2011, p. 32). Coincide con Elvia Carreño al descartar los rangos cronológicos como referente para establecer las diferencias entre un libro antiguo y uno moderno, sino el contexto y el proceso de producción del libro, dando predominancia a la manufactura del papel como la base de las características del libro antiguo, además de la técnica, tema y estructura que presentan (Carreño Velázquez, 2013, p. 9).

Por otro lado, el fenómeno eje del *boom* generalizado de la imprenta —y punto de confluencia de estos conceptos— es la revolución industrial; está determinó la producción de las novedosas impresiones. Siguiendo los criterios señalados, el libro moderno no solo será por la referencia a su contexto industrializado, sino a su material y estructura. En el Perú, la industrialización en la producción editorial se transformó considerablemente en la década de 1860. Según lo desarrollado por Víctor Arrambide (2020) se dio una modernización de la cultura material de la imprenta, tanto

en sus máquinas, como en los instrumentos e insumos importados. El autor desarrolla el caso de la imprenta de El Mercurio, y junto a esta menciona el caso de otras imprentas que también se modernizaron en Lima. Estos cambios en la industria gráfica europea, alcanzaron al Perú desde mediados del siglo XIX, y se ha podido observar el incremento considerable de la producción de publicaciones periódicas en Lima, entre 1840 y 1860.⁴

En medio de este contexto, llama la atención que la primera serie de las *Tradiciones* (1872) de Ricardo Palma aparezca en soporte de papel verjurado (por su características) o artesanal (por la técnica de elaboración),⁵ cuando las imprentas ya habían dejado de utilizar este material y usaban el industrial que era más económico.⁶ El abaratamiento y el incremento de la producción de la imprenta fue un fenómeno universal y que ya se podía identificar en Lima dos décadas antes de que se publicara la primera serie de las *Tradiciones*.⁷ Esto nos plantea algunas interrogantes: ¿por qué este impreso fue hecho con papel artesanal? ¿por qué invertir en un material ya escaso para la época, más aún, costoso y “antiguo” en plena época de cambios industriales? ¿por qué la Imprenta del Estado —que imprime esta primera serie— usaría este papel si las publicaciones de la época las editaron en papel industrial?

Respecto al papel, podríamos considerar que se trata de una simple coincidencia o incluso, el uso de alguna merma o sobrante, donde el rol del impresor José Enrique del Campo, hubiera sido el determinante para disponer del material a usarse, como normalmente sería su labor. Sin embargo,

⁴ Se tomó como referencia las publicaciones periódicas que custodia la BNP, entre 1840 y 1860. En los quinquenios de 1840-1844 y 1845-1849 se observó un incremento de 19.23%, para 1854 creció en 9.68%, y para 1860 había crecido en 73.53% de nuevas publicaciones respecto al quinquenio anterior. Cifras de elaboración propia, tomado de la cantidad de publicaciones por cada año que comprenden estas décadas, registrados en la Sala de Hemeroteca de la BNP.

⁵ Esto solo sucedió con la primera serie de la primera edición, todas las siguientes, serían en papel industrial, hasta la edición de Carlos Prince (1883). Otro elemento importante para la identificación del papel es su textura, y se verá en su estado de conservación pues, los libros elaborados con papel industrial presentan alto nivel de acidez, lo cual provoca —mayormente— amarillamiento del soporte, friabilidad, foxing, y son presa fácil de los xilófagos.

⁶ “La historia de la fabricación del papel se refleja en la verjura, que es producida por los hilos de latón de la forma, cuyo marco rectangular de madera sujeta una red de finos alambres de cobre o latón, que permitía al obrero recoger de una tina o cuba con agua una materia obtenida por medio de la trituración, molido y lavado de trocitos de cuerdas, tejidos y fibras de algodón, cáñamo o lino. Esta huella se puede observar poniendo la hoja de papel a contraluz y se puede observar una malla de líneas anchas, rectas, verticales, que reciben el nombre de corondeles” (Chong-de la Cruz, 2016, p. 63). Se tiene la referencia que para el caso de España, hasta 1845 se elaboró el papel de forma manual. Inicialmente se hacía de trapo, luego de paja y, posteriormente, de madera, con lo que el costo era mucho más barato. Ya para 1850 las fábricas catalanas de papel abastecían toda España y hasta Sudamérica (Bellever, 2016). Se debe considerar que el papel era un material importado en el Perú, pues no se conoce referencia de una fábrica de papel estatal o un proveedor de material elaborado en el territorio nacional.

⁷ Esto coincidió en España con el “segundo momento de la difusión del periodismo gráfico” (Moreano, 2004, p. 87).

debemos tener en cuenta tres aspectos: la materialidad de las obras de Palma anteriores a las *Tradiciones*, el porcentaje estimado del material de papel que usó la Imprenta del Estado para 1872, y la cantidad de papel que se utilizó para elaborar esta primera serie.

De las publicaciones de Palma anteriores a las *Tradiciones* (1872) solo su *Corona patriótica* (1853), había sido elaborada con papel artesanal.⁸ Para 1872, el 68.75% de las publicaciones de la Imprenta del Estado se publicaron en papel industrial,⁹ mientras que el 18.75%, de papel artesanal, y además, se han identificado otros a los que denominaremos “mixtos”, en los que predomina el papel industrial pero con porciones de papel artesanal, los cuales equivaldrían al 12.5%.¹⁰ Técnicamente se podría considerar que el 81.25% de las publicaciones de la Imprenta del Estado, fueron elaborados con material industrial.¹¹ Finalmente, la cantidad de impresos de esta primera serie fue de 500 ejemplares, tal como lo señala la carta que envió Ricardo Palma a Juan María Gutiérrez (23 de junio de 1875) (2005, p. 116), es decir, un total de 18 000 folios de papel artesanal,¹² cantidad que nos permite asegurar que no se trataba de una merma, sino de un uso completamente intencional y —por lo expuesto— se podría afirmar que fue a pedido de Palma.¹³

La correspondencia de Palma nos permite identificar un interés particular de este, respecto a los detalles de las publicaciones, así como un crítico de su estética. Si bien, no hace referencia directa sobre su edición, sí se puede indentificar una actitud crítica hacia sus *Tradiciones* de 1883, y una publicación ajena. En una carta —del 7 de abril de 1875— que Palma dirige a Juan María Gutiérrez, se dispensa de antemano respecto al próximo 7mo tomo de “*Documentos históricos y literarios*” de Manuel de Odriozola, y le dice “no se maraville Ud. de la pobreza o fealdad tipográfica [...]. Él

⁸ Se trata de un folleto de apenas 11 páginas. Las otras publicaciones que se revisaron son *Rodil* (1851), *Anales de la Inquisición de Lima* (1863), *Armonías* (1865), *Semblanzas* (1867), y *Pasionarias* (1870).

⁹ “fabricación del papel a través de la producción en masa a partir de la corteza de árbol, su composición con máquinas de escribir y su reproducción en prensa rotativa.” (Carreño Velázquez, 2013, p. 15)

¹⁰ Dichos textos mixtos presentan cuadernillos insertadas sin ningún criterio aparente.

¹¹ Para esta estimación se consultaron publicaciones de la Imprenta del Estado, correspondiente a 1872, en la BNP.

¹² Se ha calculado la cantidad de pliegos tomando como referencia la propia numeración de los folios, al inferior de algunas páginas de los ejemplares, siguiendo una secuencia de 4. Para cada ejemplar se utilizó 36 folios (visible en la página 281) que, con los 500 ejemplares que se imprimieron, sabemos que se necesitó 18 mil folios para dicha primera serie.

¹³ Por un lado, la carta mencionada señala que sus “dos primeros volúmenes fue solo de 500 ejemplares”, es decir, la de 1872 y 1874, por lo cual podríamos suponer (ante la duda y en el peor de los casos) que fue menos la cantidad de cada publicación, sin embargo, Porra Barrenechea (1949) reafirmaría la cifra para esta primera serie. Por otro lado, cabe recordar que Palma había sido secretario personal del presidente Balta y tenía una amistad cercana con él (Pérez Garay, 2014, p. 97).

ha buscado la baratura de la impresión” (2005, p. 113).¹⁴ Asimismo, en una carta que Palma dirige a Vicente Riva Palacio, hace referencia a la segunda edición de sus *Tradiciones* (Carlos Prince, 1883), y le pide ser “indulgente con la forma” pues —señala— dicha “edición es tan pobre que pica en vergonzante” (2005, p. 272).¹⁵ Pese al avance de las máquinas impresoras, el arte, conocimiento y experiencia de Carlos Prince, su producto editorial no satisfizo el gusto estético de Palma. Esta vez se trataba de un libro moderno en materialidad y estructura.

Esto fue señalado por el propio Palma al contrastar el lujo de la edición de *El libro rojo* —de Riva Palacio—, que había sido publicado en México por Diaz de Leon y White, Editores (1870), y la realidad tipográfica en el Perú: “Duéleme confesarlo. En Lima no hemos alcanzado todavía a hacer una edición que, ni remotamente, pueda competir con aquella. La tipografía está, en el Perú, muy atrasada. No pasamos de hacer ediciones, más o menos limpias, y santas pascuas” (Ibíd. 2005, p. 279).¹⁶

Respecto a la estructura del libro, seguiría un patrón moderno y sobrio a comparación de los libros antiguos,¹⁷ las *Tradiciones* —en las ediciones estudiadas—, serían un libro moderno con un preliminar literario “Chico pleito” a modo de advertencia; solo su preliminar iconográfico tendría el carácter de antiguo, un retrato del autor en un grabado calcográfico (en las primeras páginas), en una época donde predomina ya el uso de la litografía y es esta el símbolo de la imprenta industrial (Carreño Velázquez, 2013, p. 96)

Otro aspecto gráfico importante del libro sería la tipografía, cuya modernización llegó a América desde Europa, y se dio en primer lugar, en México.¹⁸ Para el caso del Perú, los tipos desarrollados por el grabador Marcelo Cabello parecen tener los referentes británicos de William Caslon, según señala Omar Esquivel (2019). Este sería primer conjunto de tipos hecho en el Perú, a inicios del

¹⁴ Cabe señalar que dicha publicación se realizó en la Tipografía de Aurelio Alfaro (10 volúmenes, ente 1863 y 1877).

¹⁵ Carta de Ricardo Palma a Vicente Riva Palacio, 1º de enero de 1885.

¹⁶ Carta de Ricardo Palma a Vicente Riva Palacio, 25 de setiembre de 1885.

¹⁷ De considerar otros elementos típicos de un libro antiguo —propriadamente, del siglo XVIII— se debe señalar que no presenta una anteportada, aprobación o licencia eclesiástica y civil, una fe de erratas legal, una tasa, y demás. Y en el desarrollo del texto, tampoco se encontrarían apostillas, ni reclamos; sino apenas capitulares simples y signaturas. Se tomó como referencia los elementos mencionados en Carreño (2013).

¹⁸ En España se empezaron a dar cambios desde mediados del siglo XVIII, cuando Gerónimo Gil y Antonio Espinosa realizan propuestas que encaminarían hacia el menor uso de los tipos franceses, holandeses y otros. De ellos, Gil viajaría hacia México para ocupar el cargo de primer grabador de la Casa de la Modena en el año 1878 y luego fundar una escuela en 1784 (Corbeto, 2015)

siglo XIX (Esquivel Ortiz, 2019, p. 49)¹⁹. Ya en la década de 1860, se tiene referencias de la importación de tipos estadounidenses y de los insumos europeos en general (Arrambide Cruz, 2020).

Solo para acercarnos visualmente a la tipografía de la época, presentamos una breve comparación de las características entre la tipografía usada en las carátulas de la primera edición de 1972 (Cuadro 1) y tercera edición de 1893 (Cuadro 2) de la tradiciones de Palma. Solo se ha tomado el título y el nombre del autor de la portada, para el ejemplo; además se contrasta con un tipo similar actual. A partir de esto veremos que en el uso tipográfico se mezclan los caracteres modernos y antiguos. Para su identificación, se ha considerado clasificación tipográfica de Maximilien Vox.²⁰

PRIMERA SERIE. TOMADO DE LA EDICIÓN DE LA IMPRENTA

Recorte de imagen de original

TRADICIONES

Fuente actual similar:

TRADI

Tipografía variante de *Didona moderna*. Esta apareció a mediados del siglo XVIII, creados por Didot y mejorados por Bodoni. Se caracteriza por su verticalidad, contraste, terminaciones horizontales delgadas. Espaciado estrecho. En esta edición se puede identificar que las terminaciones no están bien definidas, probablemente, por el desgaste de los tipos y la acumulación de tinta en esos espacios. Para el ejemplo se ha usado la fuente *Bodoni MT Poster Compressed*.

RICARDO PALMA.

RICARDO PALMA

Fuente: elaboración propia

Tipografía *lineal grotesque*. Es propio del siglo XIX, presenta ligeras cuadraturas y, para este caso, se puede apreciar una ligera curvatura en las terminaciones. Para el ejemplo se ha usado la fuente *Arial*.

¹⁹ La investigación de Omar Esquivel señala que, según la carta de Tadeo López al Cabildo de Lima (17 de agosto de 1813), se trata de los primeros tipos elaborados en América, es decir el primer impreso trabajado en la propia ciudad. Se trataba de 1220 moldes, los cuales son rematados al convento de La Merced y son arrendados por Domingo de Ayala, quien obtiene el permiso de Fernando VII como “impresor del Estado” en 1817, y se autodenomina como fundidor de letras y matrices, lo cual era falso, pues cabello había forjado esos tipos (Esquivel, 2019, p. 51).

²⁰ Respaldada por la Association Typographique Internationale (AtypI) y la British Standards Institute (BSI) (Fuentes Fuentes & Espinosa Huidobro, 2004).

2. TERCERA SERIE. TOMADO DE LA EDICIÓN DE MONTANER Y SIMÓN, EDITORES; 1893

TRADICIONES

TRADICIONE

Tipografía *incisa tallada*, muy similar a las lineales modernas, pero esta se caracteriza por sus terminaciones triangulares y pequeñas; el ancho de sus caracteres es relativamente uniforme. El tipo usado como ejemplo es una *Perpetua*.

PERUANAS

PERUANAS

Tipografía *real*, de origen francés (siglo XVII), pero sus variaciones en el tiempo han hecho que presenten características tanto para el estilo antiguo y moderno, tiene un notorio contraste en sus trazos. Presenta terminaciones angulosas. La fuente usada para el ejemplo es *Baskerville Old Face*.

RICARDO PALMA

RICARDO PALMA

Tipografía *incisa tallada*, con la misma descripción que "Tradiciones". Al parecer, presenta un ligero ensanchamiento que lo distingue.

Fuente: elaboración propia

El epistolario no abunda en detalles de esta naturaleza, sin embargo, hemos seleccionado los extractos específicamente relacionados con la crítica estética de Palma en lo gráfico y es notoria una intencionalidad inicial (1872) —de la que no tenemos pruebas de disgusto— así como una desaprobación posterior (1883). El uso de papel artesanal en una época que ya había entrado en desuso, cuando ya se disponía de otros más económicos —incluso, la presencia de un grabado calcográfico en lugar de una litografía, dentro de la estructura moderna del libro, la tipografía entre lo moderno y antiguo, junto a la imprenta modernizada; nos permite reconocer el interés particular de Palma por una estética antigua sus *Tradiciones* de 1872. Como hemos visto, la segunda edición de sus tradiciones tampoco satisfizo el ojo crítico de Palma. Una singularidad que se verá también en su tercera edición de la casa editorial barcelonesa Montaner y Simón.

Un libro moderno de tradiciones, 1893-1897

En el siglo XIX, mientras que para la ciencia lo novedoso era equivalente a lo superior, en el ámbito artístico se cuestionaba la autonomía estética. El reto de las artes era ir acorde al ritmo cambiante de la ciencia ante el retorno de los patrones clásicos que el Romanticismo había retomado y que la modernidad pedía innovar.²¹ Asimismo, los cambios en la industria de la imprenta se dieron en Inglaterra desde fines del siglo XVIII, y despegaría la producción y demanda en Europa del siglo XIX (Hobsbawm, 1987, p. 104),²² y en España llegaría de forma tardía y se desarrollaría en Barcelona (Bellver Poissenot, 2016). La industria de la imprenta se constituiría como un espacio de desarrollo de otras formas de hacer arte, y estas serían de mayor libertad estética.

En Europa, la demanda de los textos escritos y de mayor acceso a los nuevos lectores —de sectores populares— se incrementó. Estos nuevos consumos masivos eran de revistas ilustradas baratas, selecciones, entregables y otros que causaron expresiones de desprecio hacia ellos de parte de la élite (Lyons, 2004). Asimismo, entre los autores, hubo una resistencia ante el uso de las imágenes pues no todos consideraban favorable su uso, y preferían prescindir de ellas dado que los protagonistas del relato eran los autores y no los ilustradores (Bellver Poissenot, 2016, p. 45). El

²¹ Hauss (1995). Es por ello que el Impresionismo trata de plasmar el conocimiento científico en el arte y el individualismo de lo estético es cuestionado, situación que, según Hauss, solo sería en un contexto moderno donde el individuo puede ser considerado como autónomo.

²² Se dio una revolución tecnológica en la tipografía, sobre todo en los impresores de diarios ante la creciente demanda y su limitado tiempo y producción debido a los viejos métodos. Esto mejoraría con la demandada (Hobsbawm, 1987).

fin de dichas ilustraciones era fomentar el consumo de libros y ampliar el mercado; de ahí que a fines del siglo XIX, los libros populares ilustrados ya tenían gran acogida, mientras que, la industrialización permitió mejoras en el producto editorial al punto que se constituyó como objeto de arte y lujo. Al respecto Bellver (2016) señala que la burguesía lucía sus libros tanto como sus muebles, estos eran signo de su estatus, además, iba acorde a los demás objetos decorativos de lujo.

En medio del avance industrial, el cuestionamiento de la autonomía estética y el incremento de la demanda tipográfica, en Barcelona surgen y se consolidan casas editoras que, a la larga, terminan por desplazar los servicios e “importación” de impresores franceses. Entre ellas destacó la editorial barcelonesa de Montaner y Simón (1868-1981) —objeto de la tesis doctoral Laura Bellver (2016)— casa que trabajaría la tercera edición de la ya encumbrada, *Tradiciones Peruanas*. De ahí la importancia de conocer las condiciones materiales de esta y su contexto barcelonés, y comprender por qué Palma quiso publicar en ella.

En su tesis, Bellver desarrolla el trabajo de esta casa importante para Barcelona, la cual se convirtió en la capital editorial de España, precisamente por su aspecto estético con patrones modernistas que fueron acogidos por la naciente burguesía. Un *modernismo catalán* donde se veía la “confluencia de una serie de tendencias, como eran la derivada de la fuerte tradición neogótica catalana, la procedente del realismo romántico o postimpresionista, las singulares versiones catalanas del simbolismo y las más relacionadas propiamente con el *Art Nouveau*.” (Quiney Urbietta, 2006, p. 7).

Cómo habíamos señalado en la primera parte, la materialidad es uno de los fundamentos que diferencia el carácter de libro antiguo del moderno (junto a su contexto y estructura). Para el caso de la tercera edición de las *Tradiciones Peruanas* (1893-1897), la referencia la tomamos de Bellver, quien hace un estudio de los proveedores de los insumos, por año y procedencia. Los registros de compra de papel anteriores y mas cercanos a 1893 se reducen a *Golden et Fils* de Bélgica —que para 1890 seguía siendo su principal proveedor para publicaciones artísticas — y en 1891, Montaner y Simón adquiere papel de Stettin (o Szczecin, Polonia) (Bellver Poissenot, 2016, p. 196). De modo que el material que se utilizó para esta obra clásica de Palma tiene una de estas dos procedencias, y lo más probable es que sea de *Golden et Fils*, debido al uso de ese papel en sus publicaciones de lujo, según el estudio mencionado.

De modo más general, la tipografía que usó la casa Montaner y Simón tenía como principal proveedor a la fundición *Miller & Richard* —de Edimburgo— y luego (en menor cantidad) a *Great Primer*. Respecto a la litografía y cromolitografía, contaron con los servicios de Carlos Labielle (1825-1898). Asimismo, la editorial contaba con importantes ilustradores —como Alexandre de Riquer, Nicanor Vásquez, Josep Triadó, Apel-les (o Apeles) Mestres, y otros—, quienes contribuyeron en el posicionamiento de esta casa editorial como innovadora en la confección del libro en Barcelona de fines del siglo XIX.

Entre los importantes encuadernadores industriales con los que trabajó la casa editorial fue con sus familiares Domenec. Posteriormente, y de forma más constante, con Hermilio Miralles (1859-1931). Este sería el encuadernador de varios bibliófilos de la época y además, de las *Tradiciones Peruanas* —según se puede apreciar en la parte inferior del lomo de dichos ejemplares (ver Figura 1 y 2)—. Según Bellver, la casa habría invertido doscientos mil reales (hasta 1881) en material tipográfico (Bellver Poissenot, 2016, p. 197). Todos estos aspectos estéticos marcarían la cultura visual de España,²³ incluso la fama de esta casa editorial trascendió a Hispanoamérica y compitió con los Estados Unidos y Francia.²⁴

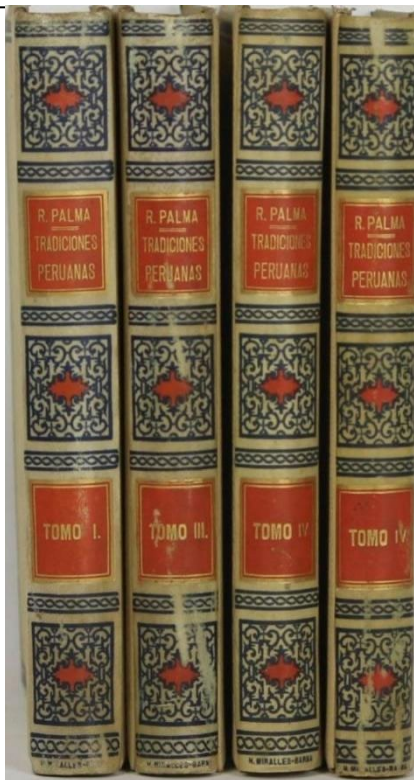
[Figura 1. LOMOS DE LIBRO COMPLETO]

[Figura 2. LOMOS INFERIOR]

²³ Tan así es que en la Exposición de Bellas Artes de Barcelona de 1872 y luego, en la Exposición Nacional de Industrias Artísticas de 1892, la editorial tendría un lugar central; además estaría en la Exposición de París de 1889 (Bellver, 2016).

²⁴ Bellver señala que se puso especial atención a Sudamérica y resalta que la edición de las *Tradiciones Peruanas* despertaría interés en Argentina, desde donde Pastor Obligado se animaría a publicar sus *Tradiciones Argentinas* (1903) (Bellver, 2016, p. 300).

Figura 1. LOMOS DE LIBRO COMPLETO



Fuente: Iberlibro



Figura 2. LOMOS PARTE INFERIOR

Fuente: Iberlibro

El cuidado de estos detalles en la materialidad del libro se debe a la valoración artística que estos reciben. Ya no solo era importante el texto, sino el libro en su sentido íntegro. Palma era consciente de ello pues, luego de las disculpas que ofreció a Riva Palacio por la baja calidad del ejemplar que le envió de sus *Tradiciones* (1883), en otra carta le manifestó su intención por mejorarlas editorialmente. Esto iba acompañado de su deseo por publicar una edición ilustrada en una casa editorial barcelonesa, aunque para ello tuviese que viajar específicamente con ese fin pues “un autor no está contento sino cuando personalmente puede atender a la corrección de pruebas” (6 de junio de 1888) (Palma Soriano, 2005, p. 357).

Ese mismo año —noviembre de 1888— comenzó el vínculo entre Palma y la casa editorial Montaner y Simón, al ser invitado a colaborar en el *Diccionario Enciclopédico hispano-americano* (1887-1910). Para 1890 empezaría las negociaciones para la publicación de una edición completa de sus tradiciones dentro de la colección “Biblioteca Universal Ilustrada”. Previamente, Palma publicó algunas tradiciones sueltas en *La Ilustración Artística* (Barcelona), que fueron

acompañadas por las ilustraciones de J. Cabrinety, quien tomaba como referencia los bocetos enviados por Palma, para elaborar sus dibujos (Moreano, 2004).

Los aspectos artísticos mencionados y la relevancia de la editorial Montaner y Simón para el modernismo editorial en España, dan cuenta que estos detalles suman a la obra de los autores, constituyendo así un libro artístico, un libro objeto o pieza de arte industrial. De ahí el interés de Palma por cuidar los detalles de dicha publicación pues “para hacer una buena edición, ilustrada, de ocho series de Tradiciones, siete ya conocidas y una inédita. Mi ideal es un libro igual al *México al través de los siglos*”, le manifestaba a Vicente Riva Palacio en su carta del 3 de marzo de 1891 (Palma Soriano, 2005, p. 161). El libro que menciona Palma es de la autoría de Riva Palacio, y Apeles Mestres fue quien realizó las ilustraciones para la editorial de José Espasa Anguera que los publicó. Probablemente este sería el motivo por el que Palma pida a los editores que trabajen con dicho artista.

“Apeles Mestres, un artista polifacético admirado por sus contemporáneos, fue gran defensor de los nuevos sistemas de impresión” (Belver, 2016, p. 344). La fama de Mestres se puede identificar revisando el diario *La Vanguardia*, donde —por ejemplo— vemos que ofrecen a sus suscriptores regalar ilustraciones como forma de atraer más público, y entre los artistas está él (13 -01- 1890; p. 1), también hay elogios de José Cabrinetty (28-06-1891), otros destacaron su talento en la poesía y dibujo: “tan galanamente maneja el estro como la pluma” (30 de junio, 1892; p. 4). Finalmente, el propio Palma publica en *La Vanguardia*, una nota titulada “Apuntaciones de mi cartera de viaje” y en ella va dando cuenta de la admiración que siente por Barcelona, y menciona que “Apeles Mestres, envidiable personalidad en la que no sé si dar preferencia a sus portentosas dotes de poeta lírico o a su ingenio, travesura y vigor de lápiz” (escrito el 1ro de abril, y publicado el lunes, 03 abril 1893, p. 4).

Era indudable la fama del ilustrador y el deseo de Palma por contar con él en su obra, sin embargo, no se concretó. Pudo ser por sus apretados compromisos laborales o por el cobro elevado a la casa editora pues según una carta que Palma envía a Rubén Darío, “tacañerías del editor no lo han querido” (tomado de Moreano, 2004, p. 138); con lo cual se deduce que hubo un pedido específico por contar con el ilustrador.

Finalmente, las ilustraciones de las *Tradiciones Peruanas* fueron hechas por Nicanor Vásquez, quien siguió las instrucciones del autor, y además, que “representan con toda propiedad, los tipos,

lugares y costumbres a que cada tradición se refiere”, según reza la nota de advertencia de los editores (Palma Soriano, 1893, p. VII).²⁵ Vázquez también fue un destacado ilustrador —en palabras de Bellver, respecto a su obra en general— “supo crear una composición dinámica y equilibrada con los elementos gráficos. Con un estilo realista y una minuciosidad extraordinaria” (2016, p. 402). Fue con sus ilustraciones y todo el trabajo editorial de la casa Montaner y Simón que esta edición de las *Tradiciones Peruanas* cobró mayor relevancia y sumó a la riqueza del texto, la materialidad y arte, con lo cual se consagró como una pieza de arte, bibliográfica y de colección, además por ser parte de la Colección de la Biblioteca Universal Ilustrada.

Descripción gráfica de las tradiciones peruanas

Para aterrizar los aspectos gráficos, se han organizado las características generales de las tres primeras ediciones de las *Tradiciones Peruanas*. Hemos elaborado un cuadro comparativo que registra aspectos generales de cada serie presentada, y no se ha distinguido por cada ejemplar, es decir, se ha puesto información general de la colección de Palma (y un par de la Colección Porras Barrenechea)²⁶

²⁵ Este “gusto” por querer trabajar con Apeles Mestres se pudo concretar en uno de los números de la revista *La Ilustración artística*, la del 1ro de enero de 1900, cuando publicaron un número especial —el 940— y la tradición “Una Colegialada” de Palma fue acompañada por una ilustración de este artista.

²⁶ Para el desarrollo de estas características, hemos considerado la bibliografía ya presentada —con casos fuera del Perú, pues poco se ha desarrollado aquí— y se ha enriquecido con información de algunos talleres recibidos, tales como el taller de *Valorización del Libro Antiguo*, impartido por la doctora Elvia Carreño (ago., 2017), *Identificación y estudio de las encuadernaciones artísticas*, por el doctor Antonio Carpallo (oct.-nov., 2018), *Introducción al conocimiento, tratamiento y valoración cultural del libro antiguo, raro o curioso en el Perú*, por el historiador Jorge Huamán (may.-jul., 2018) e *Identificación y descripción de grabados antiguos*, por el doctor Almerindo Ojeda (set., 2018). Se agradece a cada uno de estos maestros, pese a nuestra limitada y sencilla descripción en el cuadro.

3. CUADRO COMPARATIVO DE ELEMENTOS ARTÍSTICOS DE LAS *TRADICIONES*

	Elementos artísticos de edición	Encuadernación ²⁷	Otros
1ra edición, 1ra serie: Imprenta del Estado, 1872	<ul style="list-style-type: none"> - Portada tipográfica. - Grabado calcográfico con fondo color marfil. Retrato (civil) de Ricardo Palma joven, y se lee al pie “Imp. Lemercier & Cier, de Seine 57 París / R. Palma. - Presenta de viñetas sencillas. 	<ul style="list-style-type: none"> - Cubierta en cartón entelado color verde labrado, lomera y lomo color marrón. Letras doradas. - Cubierta con lomera color azul, forrado con papel marmoleado (marrón, amarillo y azul). Lomo tradicional, con 4 nervios, uso de rueda lisa dorada y florones. Guardas de papel marmoleado o jaspeados al baño, grupo “peines - Encuadernado color verde petróleo y lomera marrón con 4 nervios. 	<p>Decorado en los cortes, tipo marmoleado.</p> <p>Se han usado 4 tipos diferentes en la portada y 2 en el contenido.</p>
1ra edición, 2da serie: Imprenta del Correo, 1874	<ul style="list-style-type: none"> - Portada tipográfica. - Presenta 4 tipos de viñetas. 	<ul style="list-style-type: none"> - Cubierta en tapa dura, encartonada, color verde. Lomera pequeña color rojo con 5 falsos nervios dibujados con dorados lisos; presenta florones y motivos circulares en la base del lomo. Guardas de papel marmoleado o jaspeados al baño, “grupo shell”. Ejemplar con adhesivo en la parte superior izquierda del papel de la guarda volante anterior. - Cubierta de tapa dura encartonado, forrado, color marrón granate. Lomera marrón con 4 nervios salidos; presenta decoración con florenes y rayas doradas. Hoja de guarda de tipo jaspeados al baño (marrón, negro, rojo). - Encuadernado en tapa dura, marmoleado marrón con la inscripción “Biblioteca Nacional”. Hoja de guarda con sello circular con un insecto al centro y alrededor se lee “La hormiga Taller de encuadernación y [...]”. - Encuadernado color verde petróleo y lomera marrón con 4 nervios. Guardas de papel marmoleado o jaspeados al baño, “grupo peines”. 	<p>3 tipo de letras en contenido</p> <p>Uno de los ejemplares presenta el sello con la inscripción “Ricardo Palma” en un cintillo.</p>
1ra edición, 3ra serie: Editoria de Benito Gil, 1875	<ul style="list-style-type: none"> - Viñeta con motivos florales en portada tipográfica. 	<ul style="list-style-type: none"> - Encuadernado color verde petróleo y lomera marrón con 4 nervios. Guardas de papel marmoleado o jaspeados al baño, “grupo peines”. 	
1ra edición, 4ta serie: 1877	<ul style="list-style-type: none"> - Viñeta con motivos florales en portada tipográfica. 	<ul style="list-style-type: none"> - Cubierta de tapa dura encartonado, forrado, color marrón-granate. Lomera marrón con 4 nervios salidos. - Cortes ligeramente salpicado con color azul 	

²⁷ Es importante señalar que la encuadernación se realizaba según el gusto del dueño de la pieza, de ahí la variación de las mismas cuando se trata de una sola edición de la misma obra. A diferencia de lo que pasa con la edición barcelonesa.

2da edición: Editorial Prince, 1883	<ul style="list-style-type: none"> - Presenta capitulares con decoración modesta - Retrato en grabado de Ricardo Palma, por "B. Garay". 	<ul style="list-style-type: none"> - Encuadernación de tapa dura, marmoleada (marrón, verde, crema). Lomera color granate, lomo liso con 6 nervios marcados con doble línea gofrado y letras doradas. 	
3ra edición, 1ra serie: Montaner y Simón, 1893	<ul style="list-style-type: none"> - Algunos grabados presenta las iniciales "N.V." de Nicanor Vásquez. - Ornamentación con motivos florales y seres alados fantásticos (ángeles y dragones). - Presenta grabados con motivos florales, zoomorfos, alegóricos; otros que evocan el pasado prehispánico; escenas paisajísticas andinas, ciudadinas arquitectónicas, y religiosas; personajes castrenses, entre muchos más detalles. 	<ul style="list-style-type: none"> - Encuadernación industrial con tapa dura en color marfil de papel pergamino, uso de tinta color azul y relieves. - Cubierta anterior: Presenta doble recuadro con puntas achatadas, parte superior izquierda el escudo del Perú con corona, cintillo, y laureles; planta de palma larga sale detrás del escudo y se extiende en curva hacia la parte inferior; a la derecha se lee "R. Palma."; debajo en diagonal ascendente de izquierda a derecha (ocupando toda la parte central) la palabra "Tradiciones", y horizontal, en la parte inferior "Peruanas". Las esquinas presentan un vacío. El lomo está dividido por seis nervios invisibles con figuras de enrejado arabesco, y otra de color naranja, recuadro color rojo con doble marco dorado. En la parte inferior se lee "H. Miralles-[Barza]", según Bellver, su firma solía ser "Miralles Barcelona (2016, p. 397). La cubierta posterior presenta doble marco color azul y la marca tipográfica de Montaner y Simón que lleva su nombre, elementos alegóricos a la cultura y el conocimiento, elementos de la escritura y con hojas de acanto; además presenta una antorcha alada que irradia luz como símbolo de la sabiduría que imparte (podría ser también de la pureza y la independencia, en este caso de imprenta, libertad de expresión). - Su guarda presenta un marco con doble recuadro con figura de enrejados con terminaciones florales, escudos del Perú completan un mosaico de rombos con motivos vegetales y medallas con estrella. En la parte central se observa un recuadro con una variante más de marca tipográfica, donde se lee "M.S." - A modo de frontispicio, presenta un retrato de Palma dentro de la figura de un medallón simple. 	<p>Presenta huellas digitales.</p> <p>Anotación manuscrita: "Este volumen ha sido definitivamente corregido por el autor en 1905"</p> <p>Anotación manuscrita: "Este tomo está corregido por el autor para que, si algún día se reimprime esta obra, sirva de original"</p> <p>En algunos ejemplares se ha observado anotaciones en los títulos, de índole tipográfica como: "versales negra", "versales & ronaldson", "8 [&] e.b.", "8 versales".</p>
3ra edición, 2da serie: Montaner y Simón, 1894			
3ra edición, 3ra serie: Montaner y Simón, 1894			
3ra edición, 4ta serie: 1897			

Fuente: elaboración propia

Palma como crítico de su libro

La encumbrada *Tradiciones Peruanas* de los talleres tipográficos de Montaner y Simón no parecieron satisfacer a Ricardo Palma y a esto se sumó el disgusto de la espera por años de sus ejemplares del cuarto volumen, al punto de tener que denunciar a la editorial; un tema desarrollado por Cecilia Moreano en sus *Relaciones Literarias entre España y el Perú* (2004, p. 138). Posteriormente, Palma publicó con otras editoriales como la barcelonesa Editorial Maucci —o la limeña Editorial Torres Aguirre —que hicieron esfuerzos por asemejarse mucho a la anterior—, pero Palma sospechaba que ya no le tocaría a él reeditar otra edición de la misma o mayor calidad que la de Montaner y Simón (ver Figura 3). Esto daría a entender en el párrafo manuscrito que hizo sobre sus libros:

Recomiendo a mi hijos que conserven cuidadosamente este ejemplar corregido por mí en 1905, para que si algún día, en ejercicio de su derecho de propiedad, les conveniese reimprimir la obra, hagan la edición conforme a estos cuatro tomos corregidos. / Ricardo Palma.²⁸ (ver Figura 4)

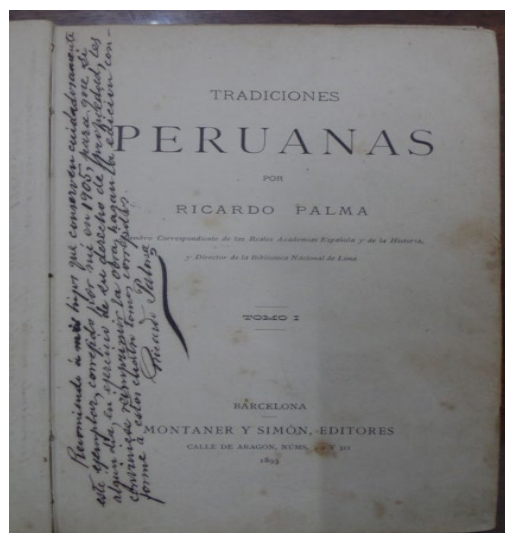
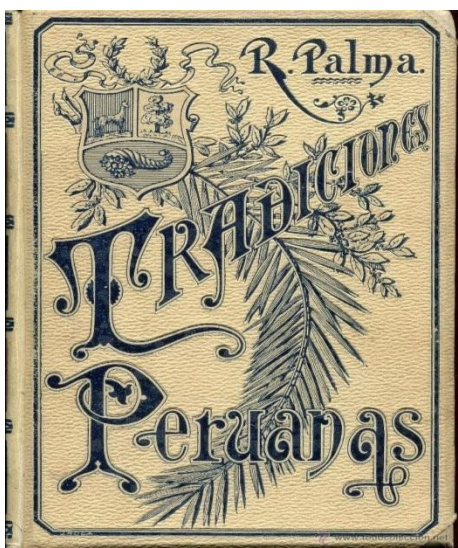
[Figura 3. CUBIERTA DE LA TERCERA EDICIÓN (1893)]

[Figura 4 PORTADA DE TERCERA EDICIÓN (1893)]

Figura 3. CUBIERTA DE LA
TERCERA EDICIÓN (1893)

Figura 4 PORTADA DE TERCERA
EDICIÓN (1893)

²⁸ Ejemplar custodiado por la BNP, en la Colección Ricardo Palma.



Fuente: BNP

La edición de Montaner y Simón abunda en ilustraciones, su aspecto gráfico es rico y —además— valioso en tanto pieza bibliográfica artística, no obstante, Palma hizo anotaciones y tachaduras de desaprobación sobre ellas, y rara vez, algún comentario de aprobación. Es decir, sus correcciones no solo fueron de forma —cambiando así minúsculas y mayúsculas, signos de puntuación, y completando frases— sino también, en lo gráfico, con los grabados, viñetas, otros elementos ornamentales, y hasta la tipografía.

Para esta parte se ha tomado nota de cada anotación manuscrita de Palma en sus propios ejemplares y aunque se recogieron todas las anotaciones, las hemos agrupado entre aquellas de aprobación o desaprobación.²⁹ Ya desde el primer volumen, Palma señala: “Suprímense *todas* las viñetas de adorno i complementarias de página, exceptuando las que son copia de algún tipo y que están expresamente exceptuados» (el énfasis es nuestro) (1893, p. 28). Pese a esto, se toma el trabajo de

²⁹ La revisión de estos ejemplares se realizó en la Sala de Manuscritos y Libros Raros de la BNP, a inicios del año 2019. A modo de observación, podemos señalar que los ejemplares presentaban encuadernación desprendida, dicho situación podría haber sido hecho adrede por el autor, por lo siguiente: conforme se fue revisando los ejemplares, notamos que las inscripciones de Palma llegaban —en algunos casos— hacia el margen interno de los cuadernillos e incluso, continuaban entre una página y otra; esto difícilmente se hubiese realizado sobre ejemplares perfectamente cosidos, de modo que, lo más probablemente, es que el propio Palma haya descosido sus ejemplares para realizar esas anotaciones —para imagen y estilo—, pues tampoco se vieron signos de desgarramiento o rasgadura en el lomo descubierto.

ver grabado por grabado, viñeta por viñeta —a la par que va corrigiendo el estilo del texto—, y así se ha identificado en estos volúmenes, un total de sesenta y una anotaciones de índole negativa, tales como “Suprímase”, “Suprímase esta ilustración”, “Suprimir la viñeta”, “Suprimatur”, entre otros; y solo cinco de aprobación, como “consérvese este grabadito”, “consérvese esta viñeta”, y otros. Asimismo, tachó con equis (sobre o al costado de) los elementos gráficos.³⁰

Hemos contrastados fuentes y otros estudios para comprender la mirada crítica y el empeño de Ricardo Palma por los aspectos gráficos en sus *Tradiciones Peruanas*. Desde la estética antigua de su primera edición, hasta la tercera como pieza de arte, bibliográfica y de tipo industrial. Entre comentarios que hace, dispensas, y hasta sus propias anotaciones. Todo nos muestra su minuciosidad y nos permite conocer un aspecto más de este ilustre peruano, su tenacidad por una estética acorde a sus criterios; una crítica hacia lo gráfico. Un aspecto, además, que siempre estuvo ante nuestro ojos al leer su epistolario, al nutrirnos de los eruditos trabajos sobre esta obra cumbre, pero que visto desde lo gráfico, aún tiene un largo potencial por desarrollar.

Referencias³¹

- ARRAMBIDE CRUZ, Víctor 2020 La imprenta de El Mercurio (1862-1865): una empresa editorial en Lima del siglo XIX. Lima: *Revista Del Archivo General de La Nación*, 9–30.
- BELLVER POISSENOT, Laura 2016 *La editorial Montaner y Simón (1868-1981). El esplendor del libro industrial ilustrado (1868-1922)*. Barcelona: Univesitat de Barcelona.
- CARREÑO VELÁZQUEZ, Elvia 2013 *El libro antiguo*. México D.F.: Gobierno del Estado de México.
- CHARTIER, Roger & CAVALLO, Guillermo 2004 *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid: Taurus. Recuperado el 20 de febrero, 2020, desde [http://pdfhumanidades.com/sites/default/files/apuntes/59_-_Cavallo%2C Chartier - Historia de la lectura%28libro completo%29.pdf](http://pdfhumanidades.com/sites/default/files/apuntes/59_-_Cavallo%2C%20Chartier%20-%20Historia%20de%20la%20lectura%28libro%20completo%29.pdf)
- CHONG-DE LA CRUZ, Isabel 2016 ¿Alfonso X el Sabio en la Biblioteca Central de la UNAM?

³⁰ Las equis “x” aparecen, por lo menos, unas 166 veces: en 61 imágenes, 21 retratos y 84 viñetas. Cabe resaltar otro tipo de detalles que presentan estos ejemplares: la segunda serie de esta edición de lujo, tiene seis fotos cosidas a los ejemplares (una de ellas está rasgada).

³¹ Se agradece la gentileza, atención y orientación al bibliotecario Franco Baca, servidor público de los repositorios de la hemeroteca de la BNP.

El incunable Siete partidas: pasos previos para la valoración y tasación de un libro antiguo. Ciudad de México: *Biblioteca Universitaria*. 19(1) 52-72. Recuperado el 1 setiembre, 2019, desde <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28547732006>

CORBETO, Albert 2015 *G. B. Bodoni y la tipografía española del Siglo de las Luces*. Salamanca: Jásar Poryectos Editoriales.

DÍAZ FALCONÍ, Julio 2015 *Cronología de las Tradiciones Peruanas*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Ricardo Palma.

ESQUIVEL ORTIZ, Omar 2019 Marcelo Cabello y Llave (1773-1842). Biografía documentada y legado artístico. In *Marcelo Cabello (1773-1842), maestro grabador limeño* (pp. 25–93). Lima: Instituto Seminario de Historia Rural y Andina.

FUENTES FUENTES, María de Lourdes, & Espinosa Huidobro, Marcela 2004 *Creación de un sistema interactivo: Elementos fundamentales de la tipografía*. [Puebla]: [Universidad de las Américas Puebla]. Recuperado el 1 de agosto, 2020, desde http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/ldg/fuentes_f_ml/

GARCÍA AGUILAR, Idalia 2011 *Secretos del estante. Elementos para la descripción bibliográfica del libro antiguo*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas.

HOBBSAWM, Eric 1987 *Los orígenes de la Revolución Industrial*. Barcelona: Editorial Labor S.A.

LYONS, Martyns 2004 Los nuevos lectores del siglo XIX: mujeres, niños, obreros. En CHARTIER, Roger & CAVALLO, Guillermo (Eds.) *Historia de la lectura en el mundo occidental* (2da ed., pp. 539–589). Madrid: Taurus. Recuperado el 20 de febrero, 2020, desde [http://pdfhumanidades.com/sites/default/files/apuntes/59_-_Cavallo%2C Chartier - Historia de la lectura%28libro completo%29.pdf](http://pdfhumanidades.com/sites/default/files/apuntes/59_-_Cavallo%2C%20Chartier%20-%20Historia%20de%20la%20lectura%28libro%20completo%29.pdf)

MOREANO, Cecilia 2004 *Relaciones literarias entre España y el Perú: la obra de Ricardo Palma*. Lima: Editorial Universitaria.

PALMA SORIANO, Ricardo 1949 *Epistolario* (R. Porras Barrenechea (ed.)). Lima: Editorial Cultura Antártica S.A.

PALMA SORIANO, Ricardo 1872 *Tradiciones* (1st ed.). Lima: Imprenta del Estado.

PALMA SORIANO, Ricardo 1883 *Tradiciones* (2nd ed.). Lima: Editorial Carlos Prince.

PALMA SORIANO, Ricardo 1893 *Tradiciones Peruanas* (3rd ed.). Barcelona: Editorial

Montaner y Simóm.

PALMA SORIANO, Ricardo 1977 *Cien tradiciones peruanas* (J. M. Oviedo (ed.)). Caracas: Bibliotecas Ayacucho.

PALMA SORIANO, Ricardo 2005 *Epistolario general, v. 1* (M. Á. Rodríguez Rea (ed.)). Lima: Fondo Editorial de la Universidad Ricardo Palma, Editorial Universitaria.

PALMA SORIANO, Ricardo 2008 *Tradiciones Peruanas. Primera serie. Edición crítica* (P. Díaz Ortiz (ed.)). Lima: Pedro Díaz Ortiz Ediciones.

PALMA SORIANO, Ricardo 2020 *Tradiciones Peruanas. Segunda serie. Edición crítica* (P. Díaz Ortiz (ed.)). Lima: Fondo Editorial de la Universidad Ricardo Palma.

PÉREZ GARAY, Carlos Alberto 2014 Ricardo Palma y el mundo de la política. Siglos XIX – XX. *Aula Palma*, 85–103. Recuperado el 25 de diciembre, 2019, desde http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:mBXpHZ75QjsJ:revistas.urp.edu.pe/index.php/Aula_Palma/article/download/126/118/+&cd=1&hl=es-419&ct=clnk&gl=pe

QUINEY URBIETA, Carlos Aytor 2006 *La encuadernación artística catalana, 1840-1929*. [Barcelona]: [Universitat de Barcelona]. Recuperado el 15 de febrero, 2019, desde http://www.cch.cat/pdf/quiney_01.pdf

SOTOMAYOR, Evelyn 2017 *Pensar en público: las veladas literarias de Clorinda Matto en la Lima de las posguerra 1887 – 1891*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú

FUENTES

Hemeroteca de la Biblioteca Nacional del Perú.

Sala de Manuscritos y Libros Raros de la Biblioteca Nacional del Perú.

Archivo digital del diario La Vanguardia: <https://www.lavanguardia.com/hemeroteca>