

## LA DIFUSIÓN DE IMPRESOS SOBRE ARTE A TRAVÉS DE LA REVISTA PUERTORRIQUEÑA (1887-1893)

María Magdalena Flores Padilla \*

### RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo principal el estudio de la Revista Puertorriqueña, como difusora de reseñas y presentaciones de impresos (libros y revistas), cuyos contenidos abordan al arte (pintura, arquitectura y dibujo). Este ejercicio permite subrayar a esta publicación borinqueña como un espacio crítico que interconectó elementos del circuito editorial (impresores, editores, autores, lectores e ideologías), cuyas sedes se ubicaron en París, Madrid y New York, registrando una fuerte presencia en el entorno hispanoamericano hacia finales del siglo XIX, época clave en los procesos de impresión, difusión, comercialización y creación de contenidos escritos o gráficos.

Palabras clave: Revista Puertorriqueña, difusión, reseña, impresos, arte.

### ABSTRACT

The main objective of this work is to study the Revista Puertorriqueña, as a diffuser of reviews and presentations of printed (books and magazines), whose contents deal with art (painting, architecture and drawing). This exercise allows us to emphasize

---

\* María Magdalena Flores Padilla, Doctora en Historia, Facultad de Filosofía/Universidad Autónoma de Querétaro, magdalenaflores11@gmail.com. Este artículo forma parte de los resultados obtenidos durante el primer año de Estancia Posdoctoral en el programa de Maestría en Estudios Históricos de la Universidad Autónoma de Querétaro, aprobada por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (agosto 2016-julio 2017).

this publication as a critical space that interconnected elements of the publishing circuit (printers, editors, authors, readers and ideologies), whose headquarters were located in Paris, Madrid and New York, registering a strong presence in the Spanish-American milieu towards the end of the 19th century, a key period in the processes of printing, dissemination, marketing and creation of written or graphic content.

Keywords: Revista Puertorriqueña, diffusion, review, printed, art.

### **Introducción**

A partir de la década de 1870 la isla de Puerto Rico –en su calidad de colonia bajo el dominio español- evidenció una significativa transformación política y cultural que incluyó el surgimiento, consolidación y/o diversificación de distintos espacios críticos, entre ellos el Ateneo Puertorriqueño, clubs de lectura, librerías e impresos (periódicos, libros, folletos, etc.), desde los cuales se impulsó la difusión, recepción y adaptación de las últimas tendencias económicas, científicas, literarias o artísticas.<sup>1</sup> Una sugerente vía para comprender dicho proceso se encuentra en el estudio de la prensa borinqueña, desde la perspectiva de la historia cultural, hecho que permite conocer su desarrollo y, aún más, identificar su rol como espacio de cohesión e interconexión intelectual, derivado de lo cual se constituyó en generadora y difusora de ideas y valores considerados como factores clave en los paradigmas de modernidad y progreso vigentes en la época.

---

<sup>1</sup> Es importante puntualizar que utilizo el término espacio crítico para aludir los distintos espacios de debate, donde determinadas comunidades de individuos se congregan, bajo particulares condicionantes, con la finalidad de hacer uso público de su razón al opinar respecto a temas de interés común. Definición inspirada en los planteamientos teórico-metodológicos de Roger Chartier (2005, p. III).

En este sentido destaca la Revista Puertorriqueña, impreso periódico generador y difusor de las representaciones de cultura esbozadas por una particular comunidad de intelectuales, literatos y artistas entre 1887 y 1893. Aspecto que le llevó a concentrar una considerable discursividad que circuló tanto al interior de la Isla como en el exterior, abarcando algunos entornos de Hispanoamérica, Norte América, España y Francia. Para lograr vislumbrar con mayor claridad la dinámica y alcances de dicho fenómeno, a lo largo de este trabajo me centro en las reseñas y presentaciones de impresos –incluidas en la Revista- cuyo tema central es el arte, modalidades discursivas que permiten identificar diversos elementos del circuito editorial (impresos, impresores, autores e ideologías) impulsado por este impreso borinqueño.

### **La Revista Puertorriqueña <sup>2</sup>: Espacio crítico para la promoción y difusión del arte**

Durante el último tercio del siglo XIX, en la isla de Puerto Rico, la pintura, la escultura, la arquitectura y la música evidenciaron una renovación y/o adaptación basada en la influencia de distintos estilos, particularmente el realismo, el naturalismo e incluso el impresionismo <sup>3</sup>. Fenómeno incentivado por diversos factores, entre los cuales cabe destacar los proyectos impulsados por la Sociedad Económica de Amigos del País, el Ateneo Puertorriqueño, la Academia Gratuita de Dibujo y Pintura de San

---

<sup>2</sup> Se adquirió una reproducción completa de la *Revista Puertorriqueña* en microfilms, durante la estancia de investigación realizada en la Biblioteca José M. Lázaro, de la Universidad de Puerto Rico, Recinto Río Piedras (30 de noviembre al 15 de diciembre de 2016), en el marco del primer año de Estancia Posdoctoral en el programa de Maestría en Estudios Históricos de la Universidad Autónoma de Querétaro, aprobada por CONACyT (agosto 2016-julio 2017).

<sup>3</sup> Es importante recordar que la influencia de estas tendencias se observó durante la época en diversos entornos de Europa e Hispanoamérica (Preckler, 2003, pp. 175-178). En Puerto Rico, dicho proceso ha sido identificado por Elvin González Sierra (2010, pp. 315-327) y Marisol Eraso, (2008, pp. 3-43).

Juan; así como diversos clubs y casinos de las provincias internas (Ponce, San Germán, Barranquitas, Mayagüez, etc.), instituciones perfiladas al fomento de acciones para el desarrollo económico y cultural de la Isla. Tal como lo hicieron saber al momento de promover diversos eventos artísticos (exposiciones nacionales e internacionales) o instar la recepción de artistas extranjeros (diferentes especialistas en pintura, fotografía o música) <sup>4</sup>.

Entre los dirigentes y/o miembros de dichas agrupaciones se encontraban los puertorriqueños egresados de universidades y centros de enseñanza artística ubicados en Europa, principalmente en España, Francia o Alemania, algunos de cuyos nombres fueron: Román Baldorioty de Castro (1822-1889), Manuel Elzaburu Vizcarrondo (1851-1892), Francisco del Valle Atilés (1852-1928), José de Jesús Domínguez (1843-1898), Manuel Zeno Gandía (1855-1930), Francisco Mariano Quiñones (1830-1908), Agustín Stahl (1842-1917), Ana Otero (1861-1905) o Francisco Oller (1833-1917) <sup>5</sup>. Personalidades que protagonizaron el efervescente ambiente político y cultural que predominó en la menor de las Antillas españolas en

---

<sup>4</sup> Algunos de los trabajos que abordan el surgimiento y labores económicas, políticas y culturales desarrolladas por estas asociaciones borinqueñas, durante los últimos tres decenios del siglo XIX, han sido realizados por Luz Elena Badía Rivera (2017, pp. 1-17), Jaime Pérez Rivera (2002, pp. 52-54) y Marta Aponte Alsina (1995, pp. 119-135).

<sup>5</sup> Es importante recordar que Puerto Rico, en su condición de colonia bajo el dominio español, no logró obtener la aprobación de la metrópoli para fundar una universidad. A su vez, la precariedad de la educación básica se puede inferir de distintos indicadores oficiales, tales como el censo realizado en 1864; de acuerdo con el cual: en la Isla existían “74 escuelas públicas y 16 privadas para varones, y 48 públicas y nueve privadas para hembras. La matrícula total de varones era de 2,367 y la hembras de 1,092. De estos totales 2,090 casos correspondían a estudiantes pobres, que gozaban de matrícula gratuita. Había 88 maestros y 54 maestras” (Valle Ferrer, 1979, p. 16).

las últimas décadas del siglo XIX, escenario en el que surgieron distintos impresos periódicos de corte cultural, entre ellos la Revista Puertorriqueña (en adelante RP) <sup>6</sup>.

Esta publicación, cuya impresión mensual varió de entre 60 y 80 páginas que anualmente constituyeron tomos con más de 1000 páginas, desde entonces ha sido considerada como “la más interesante y caracterizada que ha tenido el país [cuyos alcances le llevaron a] mantener a Puerto Rico vinculado al pensamiento universal” (Vallejo Flores, 1969, pp. 50-51 y Rivera de Álvarez, 1960, p. 59). Ello gracias a la infatigable labor de su fundador y director, Manuel Fernández Juncos (1846-1928), avecindado en la Isla desde el año de 1856. La significativa experiencia que adquirió este asturiano, en los ámbitos de la política, la literatura y el periodismo, le colocaron entre los principales impulsores de la prensa periódica borinqueña, vista como un elemento nodal para lograr la modernización de Isla <sup>7</sup>.

Bajo tal perspectiva, Fernández Juncos logró que la RP se constituyera en núcleo articulador de una comunidad conformada por intelectuales, escritores y artistas radicados en Hispanoamérica y Europa (Emilia Pardo Bazán, Leopoldo Alas, Guy de Maupassant, Alphonse Daudet, Pablo Bourget, Juan de Dios Peza, Rubén Darío,

---

<sup>6</sup> Según los datos obtenidos hasta el momento, durante la década de 1870, en Puerto Rico surgieron alrededor de 78 periódicos, éstos tuvieron como temática central la política y hacían explícita la fracción que apoyaban (liberal reformista o incondicional), los títulos más importantes fueron *El Progreso* y *El Boletín Mercantil* (Romeu, 1985; y Pedreira, 1969).

<sup>7</sup> Los proyectos de modernidad desarrollados por la élite borinqueña durante la centuria decimonónica han sido ampliamente estudiados por la profesora Silvia Álvarez (2002). Respecto a Manuel Fernández Juncos, sus ideas y proyectos económicos, políticos, educativos e impresos -como factores clave en su visión de progreso- recomiendo consultar la investigación de Frank Carrino (1956), cuyos planteamientos y fuentes documentales le han constituido en el referente esencial del tema.

Manuel Zeno Gandía, Luis Bonafoux, etc.), interesados en todo lo relativo a la cultura. Término que –cabe recordar- abarcaba los distintos ámbitos de la ciencia, la literatura y las bellas artes; en cuyo caso, los impresos (libros, revistas, enciclopedias, etc.) -vistos como portadores de planteamientos “clásicos” o de las manifestaciones más recientes- figuraron como esenciales. Hecho que permite ubicar a la RP en la vertiente de las revistas culturales y/o literarias hispanoamericanas que, desde principios del siglo XIX, “inauguraron un espacio distinto al de otras instituciones de producción cultural. Imantadas de elementos extracontinentales, proyectaron por primera vez en América Latina la conciencia de lo moderno” (Pineda Franco, 1993, párr. 1). Las modalidades discursivas reunidas en la RP fueron: poesía, cuento, novela, crónica, ensayo, así como la reseña, presentación y/o comentario de impresos que abordan distintas temáticas, entre ellas el arte <sup>8</sup>.

Distintos intelectuales, escritores y artistas puertorriqueños que se expresaron a través de periódicos, como el Puerto Rico Ilustrado (1886-1888) o la RP, concibieron al arte como un factor cultural útil y determinante en el desarrollo civilizador de cualquier sociedad; de ahí que –siguiendo las ideas de distintos colaboradores de la RP- las formas o tendencias expresadas desde sus variantes (pintura, arquitectura, escultura o música) adoptaran la condición de indicadores de la madurez intelectual del ser humano (Dirección, Revista Puertorriqueña, Tomo 1, p. 7; Picón, Revista

---

<sup>8</sup> Entendemos a la reseña –siguiendo a Carmen Dolores Hernández (2004)- como una actividad estrechamente relacionada con la creación, “porque si bien la actividad crítica es ancilar, es decir depende de la actividad creativa para existir, la obra creativa también necesita de un eco que la proyecte más allá de sí misma, de un espacio de resonancias para alcanzar su plena potencialidad (...) mientras más resonancia tenga una obra literaria, mientras más se comente o interprete, más oportunidades tendrá para que desarrolle cabalmente su significado, para que cumpla el ciclo vital de producción y comunicación” (p. 107).

Puertorriqueña, Tomo 1, p. 288; Yxart, Revista Puertorriqueña Tomo 3, p. 138). En concordancia con tal noción, Fernández Juncos dedicó tres secciones de la RP para informar y/o comentar novedades impresas de distintas temáticas, entre ellas el arte, con la finalidad de “educar e influir favorablemente en la perfección del gusto estético y en la cultura” (Dirección, Revista Puertorriqueña, Tomo 1, p. 9) <sup>9</sup>. Este hecho es interesante, debido a que nos inclina a constatar que en Puerto Rico –en su particular condición de colonia bajo el dominio de la metrópoli española- la funcionalidad que asignaron, diversos miembros de su intelectualidad, al arte fue semejante a la esbozada por intelectuales y/o artistas de otros entornos de Hispanoamérica e incluso España <sup>10</sup>.

Tal perspectiva, a su vez, permite subrayar la línea editorial de la RP, es decir la proyectada por algunas revistas culturales contemporáneas que utilizaron de manera exclusiva el discurso escrito para generar y difundir información relativa a la cultura y, como elemento determinante de ésta, al arte (Revista de España, La Unión Iberoamericana o la Revista Contemporánea) <sup>11</sup>. Aspecto que contrasta, hasta cierto punto, con otras formas de difusión del arte en boga durante la época en la propia prensa borinqueña (por ejemplo La Ilustración Puertorriqueña) o, desde tiempo atrás en otras urbes, donde impresos especializados utilizaron las últimas técnicas y

---

<sup>9</sup> El arte, desde su función pedagógica, se hizo presente en publicaciones periódicas anteriores a la RP, entre ellas el *Puerto Rico Ilustrado* (1886-1888) cuyas páginas dieron a conocer el artículo *El Arte* que exponía una serie de “críticas y reacciones con tonos filosóficos que abrían paso a las distintas manifestaciones de las bellas artes; además, orientaban y educaban a un público ajeno a otro tipo de reacciones acerca de las obras artísticas durante esos últimos años del siglo XIX” (González Sierra, 2010, p. 332).

<sup>10</sup> Una perspectiva sobre la concepción del arte en la mentalidad argentina y española ha sido expuesta por Patricia Andrea Dosio (2015) y Raquel Asún Escartín (1981-1982, pp. 133-199).

<sup>11</sup> En una investigación previa he podido identificar las semejanzas -en términos de objetivos, contenidos y formato- entre las revistas españolas mencionadas y la RP (Flores Padilla, 2014, pp. 88-110).

medios de reproducción (la litografía y la cromolitografía) para ilustrar los escritos que hablaban sobre las manifestaciones artísticas (García García, 2017).

### **El arte desde la Revista Puertorriqueña: modalidades impresas y variantes temáticas**

#### **Libros**

Leopoldo García Ramón, Jacinto Octavio Picón y el propio Manuel Fernández Juncos, a cargo de las secciones “Letras y Artes en Madrid”, “Letras y Artes en París” y “Bibliografía”, se ocuparon de realizar prácticamente todas las reseñas publicadas mensualmente en las páginas de la RP. Estos escritos evidencian el permanente interés de comentar impresos, principalmente libros –tal como en su momento lo refirió Carmen Dolores Hernández (2004)- editados e impresos en París, Madrid y, en menor medida, New York (p. 110). Acto que corrobora la importancia asignada - por la comunidad congregada en la RP- al libro, visto como “la manifestación más esplendida del progreso de un pueblo”, debido, entre otras cosas, a sus cualidades para transmitir, legitimar y preservar ideas, valores, prácticas, conocimientos, etcétera (Fernández Juncos, Revista Puertorriqueña, Tomo 1, pp. 607-608; García Ramón, Revista Puertorriqueña, Tomo 3, p. 780). Aunado a lo cual destaca el hecho de que algunos de sus colaboradores, en particular Leopoldo García y Jacinto Octavio bajo la influencia del Arts & Crafts, exaltaron el carácter accesorio del libro, como un objeto bello gracias al equilibrio de todos sus componentes (tipografía, papel, ilustraciones, impresión y encuadernación) <sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> *Arts & Crafts* es un movimiento de origen inglés que se dedicó a exaltar el carácter accesorio del libro, tuvo significativo éxito en las principales capitales de Europa (Londres, París, Madrid) como forma de contrarrestar



En el ámbito puertorriqueño, tales tendencias coincidieron con el auge de espacios destinados a la lectura, difusión y preservación del libro, en concreto las librerías, bibliotecas, salones de lectura y clubes <sup>13</sup>. En tanto que la producción impresa obedeció a los siguientes factores: la presencia de 12 impresores dueños de sus respectivos talleres tipográficos, significativas restricciones legislativas sobre la imprenta y los impresos, altos costos de impresión, tecnología insuficiente, un porcentaje creciente de analfabetismo y las precarias vías de comunicación <sup>14</sup>. En función de lo cual, cobra sentido la idea de que durante todo el siglo XIX la presencia y/o circulación del libro al interior de Puerto Rico obedeció de manera prioritaria a las estrategias de producción, difusión y venta que implementaron -en los mercados de habla hispana- reconocidas casas editoriales con sede en Francia, España y, en menor medida, Estados Unidos de Norteamérica <sup>15</sup>. Afirmación que se constata a través de los siguientes párrafos.

---

la crisis editorial, la industrialización y producción masiva del libro durante las últimas décadas del siglo XIX. Este fenómeno ha sido estudiado por diversos investigadores, entre ellos: Paula Calvente (2012), Frédéric Barbier y Catherine Bertho Lavenir (1999, pp. 192-197), Paula Fayos Pérez (2003, pp. 35-39) y Raquel Sánchez García (2001).

<sup>13</sup> Durante la época de estudio las principales librerías de la capital borinqueña fueron: la Librería de Dalmalau, la de González, la de Federico Asenjo, la de Acosta, la de Gimberlat, la del *Boletín Mercantil*, la de *El Buscapié* (propiedad de Manuel Fernández Juncos), la Esperanza Puertorriqueña y la de *La Ilustración Puertorriqueña*. A su vez, en el interior se encontraban: la de *La Juventud Liberal* (Ponce), la de Alberto Colón, la de Eleuterio Balzac (Mayagüez), la de *El Águila* (Guayama) o la de *La Nueva Era* (Yauco) (Cruz Monclova, 2008, p. 5).

<sup>14</sup> Los nombres de los doce impresores registrados son: José Julián Acosta, José Pérez Moris, González y Cia., Francisco Poupart, Félix Padial y Lucas Benítez Mojica (en San Juan); Alejandro Salierup (en Arcibo); Juan González (en Manati); Juan Gabriel López (Aguadilla); Manuel Ballesteros, Martín Fernández y Antonio Ruiz Quiñones (en Mayagüez) (Angelis, 1984, p. 5).

<sup>15</sup> En los últimos años se han generado importantes resultados historiográficos que dan a conocer las estrategias utilizadas por las editoriales francesas, españolas y, en menor grado, norteamericanas, para introducirse y consolidarse en los mercados de Hispanoamérica durante el siglo XIX. En esta línea de investigación, a modo de ejemplo, destacan: Arnulfo Uriel de Santiago Gómez (2013, pp. 13-72) y Pura Fernández (1998, pp. 200-209).

La revisión de los libros sobre arte -reseñados desde las páginas de la RP- me llevó a identificar dos perspectivas de estudio: 1) el desarrollo histórico del arte y 2) las expresiones artísticas más destacadas del momento en Francia, España y Estados Unidos de Norteamérica. Ambas variantes estuvieron vigentes en otros países de Hispanoamérica y Europa, donde –al igual que en Puerto Rico- se observó la renovación artística (en términos teóricos y de ejecución) impulsada por el realismo, el naturalismo o el impresionismo <sup>16</sup>. En correspondencia con dicho fenómeno y como una forma de optimizar la producción y comercialización del libro, distintos editores españoles, franceses y norteamericanos recurrieron a la práctica – inaugurada décadas atrás por el editor Gervais Charpentier y consolidada por Louis Hachette- de realizar colecciones o bibliotecas sobre las expresiones artísticas y los exponentes más destacados en la época, cuyos volúmenes se imprimían con un formato homogéneo, que por lo regular variaba entre el 4° u 8° y se vendían al mismo precio <sup>17</sup>.

Ejemplo de ello fue la Biblioteca de Bellas Artes, también denominada –desde la misma RP- Biblioteca de la Enseñanza de Bellas Artes, un proyecto desarrollado por impresores españoles y franceses que se asociaron bajo la denominación Librerías Imprentas Reunidas, en cuya dirección –según Leopoldo García Ramón (Revista

---

<sup>16</sup> Una aproximación al desarrollo del arte en Venezuela, Colombia y España durante la época, se puede consultar en: Lucrecia Arbeláez (Revista de Artes y Humanidades, Vol. 11, pp. 102-114) y Sofía Stella Arango Restrepo (Artes la Revista, Vol. 3, pp. 124-129).

<sup>17</sup> En España, un caso particularmente ilustrativo de la implementación y evolución de las colecciones o bibliotecas, durante gran parte del siglo XIX, se identifica en la labor del editor catalán Joan Oliveres i Gavarró (Nieto Márquez, 2014). El desarrollo de las colecciones en Francia, orígenes y principales características se puede conocer en: Ana Utsch (Revista Brasileira de História da Mídia, Vol. 4, pp. 59-68) y Frédéric Barbier y Catherine Bertho Lavenir (1999, pp. 102, 192-193).

Puertorriqueña, Tomo 6)- se encontraron los galos May y Montteroz (p. 121). Los objetivos esbozados por tales librerías -entre las que figuró activamente La España Editorial- consistieron en:

“publicar volúmenes encargados de exponer los principios del Arte, sus fórmulas generales, las reglas más importantes que han regido en las Bellas Artes, adaptándolas a todas las épocas, países y escuelas. Comprenderá después volúmenes especiales destinados a tratar innumerables divisiones del arte y sus aplicaciones. Siendo así que, mientras algunos de estos volúmenes inician al lector en la historia detallada de la pintura, la escultura, la arquitectura, el grabado, la música, etc., por períodos y países, otros darán a conocer las aplicaciones más importantes del arte y la industria” (X, Revista Puertorriqueña, Tomo 3, 1889, p. 436).

El acontecimiento fue recibido con beneplácito por la RP, en cuyas páginas se reprodujo íntegramente el Prospecto y, posteriormente, se incluyó información y/o reseñas de los ejemplares que poco a poco aumentaban el catálogo de la colección, entonces conformado por títulos como: Resumen de la historia del arte de Charles Bayet, El mobiliario de Alfred de Champeaux o La pintura antigua de Pablo Girard, entre otros (García Ramón, Revista Puertorriqueña, Tomo 6, pp. 270-272). Los detalles de impresión y empastado de tales libros fueron destacados constantemente por los reseñistas de la RP, quienes los aludían como factores determinantes del costo de edición, impresión y distribución; al igual que, por supuesto, del precio que alcanzaban entre el público general y el especializado (bibliófilos). En cuyo caso, resultan ilustrativos los comentarios dedicados a Nuevos

pasteles (Diez retratos de hombre) del pintor Pablo Bourget (García Ramón, Revista Puertorriqueña, Tomo 5, p. 648) o Pájaros de Giacomelli:

“Por desgracia, es raro poseer una acuarela de Giacomelli, aun pagándola bien, pues el artista no da abasto, y los editores de estas cromolitografías, han hecho bien en editarlas, en vista del trabajo obtenido. En efecto la reproducción es admirable y las tonalidades, las medias tintas difícilísimas de obtener, tienen la frescura, la dulzura y la jugosidad del original. Es la acuarela misma, tirada a miles de ejemplares. La obra honra a los editores y la recomiendo calorosamente...” (García Ramón, Revista Puertorriqueña, Tomo 5, p. 438).

Otro título perteneciente a la variante de los libros que abordaban las expresiones artísticas más destacadas de la época, fue *El arte en España* escrito por Pablo Flat e impreso por el francés Alfonso Lemerre. Leopoldo García (Revista Puertorriqueña, Tomo 5, p. 423) elaboró la reseña, tras reconocer que era un ejemplar traducido al castellano, centrado en un tema de particular interés entre el público de habla hispana, radicado tanto en la Península como en el continente americano. Hecho que constata la importancia del mercado Hispanoamericano para las editoriales francesas<sup>18</sup>, así como la creciente tendencia de exaltar la herencia hispana en Europa y América alentada por la metrópoli española para justificar política y culturalmente la situación colonial de Puerto Rico, encontrando como marco propicio los festejos

---

<sup>18</sup> “Podemos seguir, tras la extensión inicial [de los librerías franceses] por Europa, un segundo movimiento con la distribución de estos libros extranjeros franceses en sus distintos mercados en América conforme a las lenguas en que fueron impresos: a) en francés: Montreal en Canadá, Nueva Orleans en Estados Unidos, o Haití en el Caribe; b) en inglés: Nueva York y otras ciudades importantes, Filadelfia por ejemplo; c) en español: en el continente desde la ciudad de México hasta Buenos Aires, y Cuba en el Caribe; d) en portugués: en Río de Janeiro, y progresivamente en otras ciudades de Brasil” (Santiago Gómez de, Argumentos, Vol. 26, p. 24).

del cuarto centenario del descubrimiento de América (Pérez Rivera, 2002, pp. 51-58). En concordancia con ello, García Ramón (Revista Puertorriqueña, Tomo 5,) comentó la perspectiva del arte español sostenida por Pablo Flat a lo largo de El arte en España, calificándola como “parcial y fuera de contexto”, en contraparte a lo cual, enalteció las expresiones artísticas desarrolladas en España como una diversidad de manifestaciones “múltiples y a cuál más interesantes [como se observa en su] arte gótico, la estatuaria, la orfebrería, la tapicería, la cerámica, etc.” (p. 423).

Bajo tales argumentos, García Ramón pretendía contrarrestar la imagen de España –vista como una nación atrasada, decadente y sin desarrollo intelectual- que por entonces predominaba en distintos países de Europa y América (Millares, 2013. p. 4). Hecho que -cabe recordar- influyó significativamente en los discursos esbozados por distintos intelectuales españoles del momento, entre ellos el propio corresponsal de la RP que aseveró: “Y es falso, señor Flat; las cigarreras de mi tierra son andaluzas, tienen cosas del tipo nacional, pero no son el tipo nacional, como no lo son las catalanas ni las gallegas, aunque todas tengan sangre española, y el tipo nacional hay que buscarlo en otra parte, y no lo digo por fastidiar al autor...” (García Ramón, Revista Puertorriqueña, Tomo 5, p. 423).

Otra de las manifestaciones artísticas abordadas en los libros reseñados en la RP fue la arquitectura, concretamente la arquitectura francesa. A modo de ejemplo, comentaré tres títulos que proyectan con particular claridad el programa editorial de los impresores y las estrategias que adoptaron para asegurar y/o ampliar sus tirajes y, con ello, sus ventas tanto a nivel nacional como en el mercado de habla

hispana. El primer libro fue el impreso por Michel Lévy bajo el título *Hotel Cluny*, escrito por el arquitecto francés Carlos Normand. Las características físicas de este ejemplar –siguiendo a García Ramón (Revista Puertorriqueña, Tomo 4)- corresponden con la línea editorial delineada por Lévy, cuyas publicaciones de gran lujo se identificaban por los “heliograbados y aguas fuertes de Dujardín, Garen, Kadar, Sulpis, etc., (...) tiradas en papel de Holanda, con riqueza de grabados, [cuyos] pliegos van dentro de un cartón elegantísimo, blanco con impresión negra y lomo gris” (p. 172).

El precio asignado a ese tipo de libros (en la capital gala oscilaron entre 38 y 200 francos), determinó que fueran adquiridos –tanto en Francia como en Hispanoamérica- por “el letrado, como por el erudito y aficionado a lo bello, sin contar el bibliógrafo, que no lee nunca por lo general” (García Ramón, Revista Puertorriqueña, Tomo 4, p. 174). Afirmación que ofrece una particular tipología de compradores y/o lectores, al tiempo que constata la tensión –existente hacia finales del siglo XIX- entre “los bibliófilos, amantes de la forma y el lujo, apodados bibliomaníacos y los estudiosos, amantes de las letras; entre el lujo de los libros, asociado a la frivolidad y la simplicidad austera de las formas, asociada a la verdadera erudición” (Utsch, 2015, p. 64).

Otra muestra de la arquitectura francesa se ofreció a través de *El Palacio de Justicia de Paris*, escrito por diversos autores -bajo el auspicio de la Prensa Judicial Parisiense- e impreso por May y Montteroz. Este libro se editó en 4º, se ilustró con 150 dibujos inéditos y su cubierta fue “tirada a tres tintas, que reproducen la verja

de hierro estampado y dorado que se debe a Bigoet”, (pp. 121-124) además de ofrecer un amplio recuento de los apartados en que se estructuró este texto, Leopoldo García (Revista Puertorriqueña, Tomo 6) describió el empastado y el diseño editorial implementados por May y Montteroz, componentes que –en contraste con el de Michel Lévy- le permitieron ofrecer los ejemplares, poseedores de una singular “belleza tipográfica”, a un precio considerablemente menor al escrito por Carlos Normand. Siendo así que El Palacio de Justicia de Paris se vendió al público general en 20 francos.

El tercer título a considerar es Paris, escrito por el intelectual galo Augusto Vitu, editado e impreso por Quantin. Esta obra se centró en la descripción física e histórica de la composición arquitectónica de la capital francesa, hecho que inspiró a García Ramón (Revista Puertorriqueña, Tomo 4) para transmitir una detallada exposición del sello editorial delineado por esa firma que –como se puede ver encuentra algunas similitudes con la de May y Montteroz- logró disminuir los precios al público (de los mercados nacional y extranjero) sin demeritar la calidad de edición, impresión y empastado. Tal como se observa en el siguiente extracto:

“El volumen es en 4° de tamaño pintoresco y mide por consiguiente treinta y ocho centímetros de altura y veintiocho y medio de ancho; a la vista, la dimensión de un folio de papel Corona. Es el papel fuerte y flexible, de pasta igual, satinado y glaseado con la perfección que ha alcanzado la industria francesa, y el tirado es tan puro como todo el que se ejecuta en la casa Quantin (...) Es tanto más de celebrarse aquí por el número crecido de láminas que forman cuerpo con el texto y exigen atención

sostenida y una imposición meticulosa. Esta impresión tipográfica es digna de los maestros antiguos.

Los grabados, pasan de 450, sin contar 30 grandes composiciones tiradas aparte, representan un desembolso considerable, pues todos son nuevos, ejecutados expreso para esta obra, por los artistas más notables en dibujo con que cuenta la librería francesa para adornar sus producciones (...)

La innovación señalada no es ésta, sino la del precio. Un libro de este tamaño, con tal riqueza de papel, de grabados, tal esmero de impresión y el conjunto de cosas bellas que he anotado, no se vendía por lo frecuente sino en cien francos el ejemplar, y quedaba forzosamente reservado para los bolsillos repletos, o sea para los menos. M. May (...), ya contando con el favor del público, así de Francia como del extranjero, la pone en venta al precio de ¡veinticinco francos! No es posible hacer obra más hermosa a precio más módico” (p. 170).

Algunos párrafos después, Leopoldo García aludió la influencia que ejerció la encuadernación artística catalana sobre las ediciones de Quantin. Lo cual tiene sentido al recordar la fama que por entonces tenía el trabajo artesanal realizado por un pequeño grupo de encuadernadores catalanes, inspirados en el hecho de que “con la producción industrial, el libro dejaba de ser un objeto de distinción y cultura, un elemento único que poseía más allá del contenido” (Ballester, 2004, p. 69). Idea que remite a William Morris, representante del movimiento Arts & Crafts, quien priorizaba la estética y el detalle, tal como el mismo García Ramón (Revista Puertorriqueña, Tomo 4) lo deja ver desde sus palabras:



“Hasta hoy se daban estos libros encuadernados a la rustica, lo que es un mal, pues su tamaño no consiente una encuadernación adecuada al mérito de la obra [la cual generaría un aumento] de precio, aun siendo sencillita; estas consideraciones han hecho que el director de la casa Quantin, el amable e ilustrado caballero de la Legión de Honor, M. Enrique May, busque algo nuevo, y teniendo presente las encuadernaciones catalanas que por mi conoce, ha hecho encartonar el volumen con una fresca acuarela de varios tonos [...] El papel que cubre esta artística encuadernación que reemplaza con éxito la llamada d’amateur, y es mucho más agradable y original, existe en varios tonos...” (p. 171).

Esta cita es llamativa –entre otras cosas- debido a que reconstruye una vía de transmisión del conocimiento y circulación de libros bastante común hacia el último tercio del XIX, articulada de la siguiente manera: Leopoldo García –en su papel de crítico, colaborador y corresponsal de la prensa- trasladó y proporcionó los ejemplares de las ediciones catalanas al editor francés, quien tras conocerlos adoptó elementos y prácticas de encuadernación. Ahora bien, no es aventurado suponer que García Ramón difundió esa información -en las páginas de la RP- con la finalidad de evidenciar la trascendencia de las técnicas de encuadernado y empastado catalán en la producción editorial europea, así como su participación en la adopción de dichas técnicas, por parte de una de las casas editoriales galas más importantes de la época.

El dibujo fue otra expresión artística retomada con especial interés en los libros reseñados desde la RP. Tales impresos se centraron en exponer las técnicas de dibujo

con mayor prestigio y los ámbitos que las adoptaron, en cuyo caso destacan los sectores vinculados a la industria tanto en Europa como en Norteamérica, donde el dibujo era visto como “el padre de las artes y las industrias, y su enseñanza se fue implementando en diversos ámbitos productivos, entre los artesanos, técnicos y obreros y entre las nuevas profesiones que surgieron” (Gay y Samar, 2007, p. 34)<sup>19</sup>. Puerto Rico no fue ajeno a dicho auge, como ya lo ha señalado Elvin González (2010), diversos miembros de la elite intelectual y artística desarrollaron propuestas dirigidas a introducir la enseñanza del dibujo de forma obligatoria. Hecho que se verificó en la mayoría de las escuelas públicas y privadas existentes, entre las cuales destacó la Escuela de Artes y Oficios que incorporó el dibujo y la pintura en la sección denominada Instrucción Artística. A pesar de la aprobación y proliferación de los cursos de dibujo, en Puerto Rico se careció “de manuales, libros o cualquier otro modelo pedagógico de bellas artes que fuera práctico y se pudiera utilizar en los centros educativos” (p. 320).

Frente a tal situación, distintos periódicos borinqueños anunciaron y/o reseñaron algunos libros, en su mayoría publicados en el extranjero, sobre dibujo y sus aplicaciones, algunos de los cuales incluso –siguiendo a Elvin González- fueron adoptados como “modelos obligatorios” (p. 324). Al respecto, es muy ilustrativa la presentación que realizó Manuel Fernández Juncos (Revista Puertorriqueña, Tomo

---

<sup>19</sup> La importancia asignada por entonces al dibujo tuvo su epicentro en Inglaterra en la década de 1850, momento en que se reconoció “la evidente necesidad de analizar el tema de las relaciones entre el arte, la artesanía y la industria, y se llegó a plantear que la falta de calidad estética y de factura de los productos industriales era consecuencia de un descenso del nivel moral y ético de la sociedad y que la educación artística podría ser un factor de cambio que permitiría reformar a la sociedad” (Gay y Samar, 2007, p. 34). En España se tenía una perspectiva semejante, lo cual se puede constatar en José Bermúdez Abellán (2015, p. 23).

2, p. 680) del libro *Dibujo industrial*, impreso en castellano por la editorial Appleton de New York. Empresa reconocida –cabe mencionar- como una de las “punteras en la publicación de libros en español en el mercado latinoamericano”, cuya amplia producción incluía una variedad de textos educativos, “además de una gran cantidad de gramáticas de castellano e inglés y una importante colección de clásicos literarios” (González Calderón, 2014, p 220; Cfr.: Renan, 2008, pp. 20-37).

Al comentar el *Dibujo industrial*, Fernández Juncos hizo eco de la importancia atribuida al dibujo a nivel internacional, de acuerdo con la cual, distintos gobiernos de Hispanoamérica optaron por impulsar su enseñanza; hecho que alentó la proliferación de distintos métodos de enseñanza, entre los que cuales destacó la metodología desarrollada por Hermann Krüsi. A decir del mismo Juncos (*Revista Puertorriqueña*, Tomo 2), la funcionalidad de lo planteado por este profesor alemán se constataba al observar que era implementado en distintas urbes de Estados Unidos de Norteamérica –nación considerada como referente de una sociedad moderna-, pero además se ocupaba de exponer “el sistema más práctico y eficaz de los conocidos hasta ahora para la enseñanza del dibujo industrial en su parte analítica, geométrica y de perspectiva” (p. 681).

La ornamentación, elemento complementario del dibujo industrial, fue objeto de atención en ciertos títulos también reseñados en la RP. Entre ellos los cuatro tomos que compusieron el *Diccionario del mueblaje y decorado*, escritos por el inspector de Bellas Artes de la capital francesa Enrique Havard y publicados por la editorial Quantin. Al igual que la reseña dedicada a París –enunciada anteriormente-, los

detallados comentarios que dedicó Leopoldo García (Revista Puertorriqueña, Tomo 2) al Diccionario del mueblaje permiten identificar la línea editorial desarrollada por Quantin:

“En vez de 1024 columnas de texto, que era la cantidad prometida, contiene 1250, y amen de 64 láminas fuera de texto, el número de grabados es de 596 en vez de 500 que se habían ofrecido [...] Previene los editores, y esto les honra, que las condiciones de la suscripción no cambiaran aunque la obra llegué a tener más de cuatro volúmenes, el lector los recibirá por el precio estipulado de 200 francos. También es importante añadir para los bibliófilos y amantes de buenos libros, que la obra no ha sido estereotipada y por lo tanto no se hará de ella segunda edición” (p. 78).

Tras la descripción de las características editoriales del diccionario, Leopoldo García mencionó su importancia en términos de contenido, especialmente subrayando el arte decorativo –desde su variación en el mueblaje– como un resultado directo del dibujo, en estrecha vinculación con las necesidades del ser humano en su devenir histórico (p. 77). Es interesante comentar que Leopoldo García (Revista de España, Tomo CXIX) realizó otra reseña del mismo Diccionario del mueblaje para la Revista de España, impreso cultural con significativos elementos editoriales y temáticos retomados por la RP.

Tal reseña fue distinta a la publicada en la RP, ya que si bien en ambos escritos retomó como eje expositivo “la utilidad del libro, su valor moral y material”, en el caso de la Revista de España se ocupó de exponer con mayor detalle –en un total de

ocho páginas- los siguientes elementos: motivos que inspiraron la realización del Diccionario, metodología de búsqueda documental y del desarrollo escrito del tema, refirió diversos títulos de libros, escritos y documentos consultados por Havard. Asimismo, con palabras similares que complementan lo escrito para la RP, enunció las características editoriales:

“Aquí, donde tan corrientes son las ediciones bellas, ésta sorprende por la pureza, bondad de todos sus detalles, papel, caracteres, corrección, limpieza del tirado, unidad de las tintas, seguridad de imposición, todo es inmejorable. Los grabados, confiados a los más celebres artistas, son hermosos tanto los embutidos en el texto, como los tirados aparte, y las láminas en colores y la Casa Quantin ha vestido, como se merecía, pero como rara vez suelen vestir los editores, la obra monumental de Havard” (p. 130).

La decoración –modalidad en que cobra rol determinante el dibujo- se abordó en el libro Enseñanza decorativa, realizado por el arquitecto galo León Charvet y editado por May y Montteroz. Esta obra llevó a Leopoldo García (Revista Puertorriqueña, Tomo 2) a continuar argumentando sobre la importancia de que artistas y público en general se adentraran e incluso aprendieran lo relativo al arte de la decoración. En primera instancia, obedeciendo a su condición de variedad artística, lo cual implicaba reconocer su funcionalidad, más allá del ámbito industrial –antes aludido- y/o propiamente artístico, como una expresión de la cultura humana (p. 781).

## **Revistas**

La labor de difusión desarrollada desde las páginas de la RP, a partir de las reseñas elaboradas por Manuel Fernández Juncos y Leopoldo García Ramón, se complementó con el anuncio, presentación y/o comentario de impresos periódicos, particularmente algunas revistas culturales de la época que incluyeron al arte entre sus contenidos. Hecho alentado por la importancia y función que asignaron al arte, así como por la percepción que tuvieron sobre esta modalidad impresa, a la que aludieron como un “medio de publicidad periódica fácil y segura para la propaganda (...) de la cultura intelectual a todos los pueblos de Europa y América” (Dirección, Revista Puertorriqueña, Tomo 1, p. 5).

A diferencia de lo sucedido con la autoría de las reseñas, Manuel Fernández Juncos fue el único que se ocupó de presentar y/o comentar los títulos de una serie de revistas impresas en Europa y Estados Unidos de Norteamérica. Tales escritos, si bien es cierto no contienen la misma riqueza informativa que las reseñas, incluyen aspectos valiosos para conocer distintos componentes del circuito editorial en que – como a continuación observaremos- se encontraron insertas. En cuyo caso, realizamos un enfoque que -obedeciendo al lugar de impresión de cada título- abarca las ciudades de Florencia, París, Madrid y New York.

La primera revista cultural que comentó el director de la RP fue Nuova Antologia di scienze, lettere ed arti (Fernández Juncos, Revista Puertorriqueña, Tomo 1, p. 320), dirigida a difundir el desarrollo intelectual alcanzado en el época y, con ello, fomentar entre la sociedad italiana el cultivo de la literatura, las ciencias y por

supuesto el arte. Esta publicación salió a la luz en la ciudad de Florencia el año de 1866, gracias a la iniciativa del profesor de economía Francesco Protonotari (1836-1888) <sup>20</sup>. En sus inicios, la Nuova Antologia se publicó mensualmente y algunos años después quincenalmente (1887). La edición corrió a cargo de la Società Successori Le Monnier, empresa fundada en 1865 a instancias del editor Felice Le Monnier (1806-1884), desde entonces reconocida en gran parte de Europa por la publicación de las colecciones Biblioteca Nazionale, Biblioteca Nazionale Economica y Biblioteca per le Gioviette (Gigli Matchetti, 1997, pp. 134-135).

Fernández Juncos precisó que el conocimiento y lectura del impreso cultural italiano se debió a los “números recibidos últimamente”. Lo cual, es indicador de que fue suscriptor desde tiempo atrás y, por consecuencia, conocía sus componentes editoriales y temáticos, sobre los que detalló: extensión (cada número llegó a componerse de 200 páginas), autores (Edmundo de Amici, Ippolito Nievo, Renato Fucini, etc.) y contenidos. Aspectos que le llevaron a atribuirle los calificativos de “interesante y magnífica publicación quincenal, justamente reputada como una de las mejores del mundo” (Revista Puertorriqueña, Tomo 1, p. 320).

Tiempo después, Fernández Juncos (Revista Puertorriqueña, Tomo 2) dedicó una presentación más amplia a Les Matinées Espagnoles. Nouvelle revue internationale européenne, publicación cultural escrita principalmente en francés, cuyo objetivo central consistió en dar a conocer lo relativo a la política, la diplomacia, la literatura

---

<sup>20</sup> Es posible acceder prácticamente a todos los volúmenes de la *Nouva Antologia*, a través de la versión digitalizada en el portal de la Biblioteca Digital *Hathi Trust*: <https://www.hathitrust.org/>.

y el arte en el contexto europeo. Se dio a conocer a partir del 15 de mayo de 1883, bajo la dirección de la escritora inglesa Marie Laetitia Bonaparte-Wyse (1831-1902), quien para ello utilizó el seudónimo Baron Stok. Al inicio su periodicidad fue semanal, pero tras paso de los años se hizo quincenal, en números que variaban de entre 100 y 118 páginas <sup>21</sup>. La impresión de esta particular revista entre los años de 1883 y 1888 se encargó a diferentes talleres, entre los cuales -obedeciendo a los pies de imprenta incluidos en sus portadas- sobresalieron: el Establecimiento Tipográfico de los Sucesores de Rivadeneyra (Madrid), Tipografía de Álvarez Hermanos (Madrid), M. P. Montoya (Madrid), la Imprimerie de D. Jouaust y J. Sigaux (Paris), así como la Imprimerie des Arts et Manufactures (París) (Lafarga, 2014, p. 242). La búsqueda de información relacionada con estos cinco talleres de impresión y/o edición, me llevó a evidenciar la ausencia de estudios y aún de datos sobre el quehacer de cuatro de ellos. La excepción fue el Establecimiento Tipográfico de los Sucesores de Rivadeneyra, empresa madrileña fundada en la década de 1840 por Manuel Rivadeneyra (1805-1872), cuya continuidad se debió a que abandonó el status de empresa familiar para -después de varias formas asociativas- convertirse en sociedad anónima (1919) <sup>22</sup>.

A modo de paréntesis, cabe recordar que la creación de la colección de literatura española denominada Biblioteca de Autores Españoles se constituyó en un factor

---

<sup>21</sup> El estudio de la vida y obra de Marie Laetitia Bonaparte-Wyse, realizado por Francisco Miguel Aránega y José Antonio Serrano (Trastámara. Revista de las ciencias auxiliares de la Historia, núm. 9, pp. 127-152) es especialmente sugerente debido a que muestra la serie de vínculos políticos, sociales y culturales que desarrolló en Francia y España durante la segunda mitad del siglo XIX.

<sup>22</sup> Jesús A. Martínez (2001, pp. 29-72) retoma a este impresor español –en calidad de fundador e impulsor de una empresa editorial y de impresión- para ejemplificar el desarrollo que estas actividades mostraron en España.



clave de los logros económicos y comerciales obtenidos por los Sucesores de Rivadeneyra hacia la segunda mitad del siglo XIX, tanto en Europa como en Hispanoamérica donde también fue conocida. Los editores catalanes Bonaventura Carles Aribau (en calidad de director) y Manuel Rivadeneyra inauguraron esta biblioteca hacia 1846 con la finalidad de “presentar ante el público una empresa patriótica que pretendía restaurar el genio nacional y la lengua castellana, poniendo al alcance de las clases medias, el patrimonio literario y cultural de la nación” (Sánchez García, 2015, p. 2). Un año después, Rivadeneyra asumió la dirección de la Biblioteca, cargo en el que se desempeñó hasta su muerte. Durante este periodo - considerado la “etapa más relevante de la Biblioteca”- se imprimieron alrededor de 66 tomos, venidos por suscripción y prologados por los escritores españoles más destacados del momento. Tras el descenso de Manuel, su hijo Adolfo Rivadeneyra (1841-1882) continuó con las labores editoriales y de impresión de los tomos proyectados por su padre (aproximadamente 70). Algunos años después, en 1896 se realizó la venta de la empresa a la casa editorial Hernando (Sánchez García, 2015, p. 1).

Estos datos inclinan a vislumbrar aspectos que identifican a *Les Matinées Espagnoles* con la *Nuova Antologia*, cuya edición estuvo a cargo de la *Società Successori Le Monnier* que también tuvo el carácter de sociedad anónima, cuyo prestigio y consolidación editorial –al igual que los Sucesores de Rivadeneyra- se debió a la creación de colecciones y/o bibliotecas. A su vez, podemos inferir que la edición e impresión de los números de *Les Matinées Espagnoles* -a cargo de los Sucesores de Rivadeneyra- coincidió con la etapa en que, tras la muerte de Adolfo, la empresa era objeto de un cambio de directivos y capitales, quienes apelaban a su prestigio para

lograr reafirmarse en el mercado de habla hispana, en el marco de la creciente exaltación de la herencia hispana que se observaba tanto en Europa como en América.

Ello nos redirige a los comentarios del director de la RP, así como a un estudio reciente de Francisco Lafarga (2014, pp. 239-256; y 2013, pp. 123-136) –investigador español dedicado a *Les Matinées Espagnoles*- quien afirma que ésta tuvo dos épocas, sustentándose para ello en el cambio de título que se observó en 1888 (*Nouvelle revue internationale européenne. Les Matinées Espagnoles*) y en los accesos independientes al impreso que actualmente ofrece el catálogo de la *Bibliothèque Nationale de France*. Tal aseveración encuentra argumentos de validación en los juicios emitidos por Manuel Fernández Juncos (*Revista Puertorriqueña*, Tomo 2), quien más que anunciar el cambio de denominación anunció una etapa distinta del impreso cultural, al referir que la “nueva revista internacional” en fecha próxima sería objeto de modificaciones editoriales y temáticas impulsadas por su “selecto público lector”, interesado en las “influencias del arte, de la ciencia, de las costumbres francesas y latinas”:

“Cediendo a apremiantes solicitudes, la Dirección de la nueva revista internacional, *Les Matinées Espagnoles* ha decidido aumentar su tamaño, y ponerla así al alcance del público selecto y del comprador de números sueltos. A partir del 15 de julio, la nueva revista internacional, además de la parte exclusivamente política y diplomática, se completará con una reseña de la vida literaria, artística y mundana de las grandes capitales: París, Roma, Madrid, Lisboa, San Petersburgo, etc.” (p. 179).

Fue así que esta revista cultural reforzó sus contenidos, hasta entonces conformados por escritos dedicados a difundir las expresiones artísticas del momento, entre ellas: las exposiciones pictóricas parisinas, las novedades arquitectónicas, musicales y pictóricas suscitadas principalmente en Berlín y Roma, así como los planteamientos teóricos y técnicos de artistas como Édouard Manet o la importancia del fomento de las artes <sup>23</sup>. De acuerdo con lo cual, Manuel Fernández concluyó su presentación de *Les Matinéés Espagnoles* subrayando la calidad de sus contenidos y formato. Para ello, apeló a la autoridad de sus colaboradores, quienes eran “los más eminentes escritores de las literaturas francesa y extranjeras”; en complemento de los cuales destacó –para ejemplificar su composición editorial- que la portada de cada número exhibía “el retrato de un diplomático, ministro, hombre de Estado o personaje notable de la política o del arte” (p. 180).

Tiempo después, Fernández Juncos (*Revista Puertorriqueña*, Tomo 3, p. 543) dedicó algunos párrafos a la presentación del Prospecto de *La Edad de Oro*. Esta revista impresa en New York, tuvo como objetivo principal –como el subtítulo lo indica- el recreo e instrucción de los niños de América, su director y redactor principal fue el escritor, periodista y líder independentista José Martí (1853-1895). <sup>24</sup> A diferencia de las revistas impresas en el contexto europeo -arriba comentadas- *La Edad de Oro*

---

<sup>23</sup> La consulta de *Les Matinéés Espagnoles. Nouvelle revue internationale européenne* se realizó a través de la versión digitalizada que se alberga en el sitio de la *Bibliothèque Nationale de France*: [www.gallica.bnf.fr](http://www.gallica.bnf.fr).

<sup>24</sup> Aspecto que le ha llevado a ser objeto de distintas publicaciones facsímiles, en forma de libro, así como de una considerable cantidad de investigaciones, realizadas –a lo largo de todo el siglo XX y lo que va del XXI- en mayor medida por estudiosos cubanos desde las vertientes de la historia, la literatura, la filología y el arte (Fernández Retamar, *La Jiribilla*. Revista de cultura cubana, núm. 431). Una muestra de las diversas investigaciones realizadas en torno a *La Edad de Oro*, durante el siglo XX y lo que va del XXI, se encuentra en distintos números del *Anuario de Estudios Martianos* (órgano del Instituto de Estudios Martianos), que dedicó un dossier para conmemorar los 110 años de la publicación de *La Edad de Oro*.

incorporó información sobre arte y sus principales manifestaciones, obedeciendo a las condiciones y/o capacidades intelectuales de los niños. Siendo así que se encuentran artículos que narran el desarrollo del arte en periodos clave de la historia y algunos otros sobre música o pintura; al tiempo que –a lo largo de prácticamente todas sus páginas- observamos los rostros de algunos músicos, pintores o edificios característicos de distintos estilos arquitectónicos <sup>25</sup>. Hecho que correspondía con lo esbozado por José Martí desde el Prospecto:

“El libro que llegara a sus puertas cada mes, con láminas interesantes, con retratos de personas famosas, con cuentos y versos, con extractos de los poemas clásicos y descripciones pintorescas de las industrias, las causas de los adelantos y caídas de los pueblos extraños y respuestas a sus preguntas, con temas que les hagan llorar, investigar y reír, le va explicando con un orden constante e invisible los resultados del conocimiento en las ciencias, en las artes e industrias, las causas de los adelantos y caídas de los pueblos y la historia de las ideas y la manera de expresarlas” (Fernández Juncos, Revista Puertorriqueña, Tomo 3, p. 541).

La reproducción del Prospecto de La Edad de Oro -en las páginas de la RP- se verificó aproximadamente un mes después de la publicación de su primer número (1 de julio de 1889), lapso que permitió a Fernández Juncos -además de conocer el Prospecto- tener noticias de que la revista proyectada dos años antes por Martí, “había empezado a publicarse con muy buen éxito en Nueva York” (p. 540). La aparición de

---

<sup>25</sup> *La Edad de Oro* se puede consultar en formato electrónico, gracias a la edición facsímil realizada por el Centro de Estudios Martianos, posteriormente reimpressa en Argentina (Martí, *La Edad de Oro*, 2015).

La Edad de Oro fue difundida por el mismo José Martí en distintos puntos de Hispanoamérica, meses antes de salir al espacio público <sup>26</sup>.

Al respecto, contamos con información relativa a México (Yucatán), Cuba y Puerto Rico. En el primer caso se sabe que se verificó a través de la correspondencia intercambiada entre Martí y el escritor cubano Rodolfo Menéndez, radicado por entonces en Yucatán (Fernández Retamar, 2009, párr. 30). En las islas del Caribe hispano, la difusión se desarrolló con significativa brevedad gracias al contacto persistente entre los intelectuales y periodistas avecindados en la urbe neoyorquina y sus pares ubicados en las islas. Hecho que se ilustra de forma concreta en Cuba, donde el proyecto periodístico de Martí se dio a conocer a través de la prensa, por Luis Baralt Peoli (corresponsal en New York de La Habana Elegante) y Enrique Varona (intelectual y periodista) quienes desde las páginas de la Revista Cubana elogiaron la iniciativa martiana (Cairo, 2009, párr. 4). Por lo que se refiere a Puerto Rico, el mismo director de la RP comentó:

“Desde que circuló el prospecto de la Edad de Oro supimos que esta publicación sería buena, teniendo en cuenta las aptitudes del señor Martí, los admirables progresos que en Nueva York han adquirido las artes de tipografía y grabado, y la circunstancia de ser los Estados Unidos el país donde más desarrollo y fama han alcanzado hasta hoy las publicaciones de aquella índole” (Fernández Juncos, Revista Puertorriqueña, Tomo 3, p. 541).

---

<sup>26</sup> Tal deducción se basa en dos factores: las relaciones que estableció y/o sostuvo José Martí con destacados escritores e intelectuales hispanoamericanos de entornos como México, Guatemala y Venezuela; y la frase inicial del *Prospecto* “Dos años atrás venimos allegando materiales y conocimientos para publicar con éxito una revista mensual dedicada al recreo e instrucción de los niños de América...” (Fernández Juncos, Revista Puertorriqueña, Tomo 3, p. 541).

La cita y su contraste con la información aludida se constituyen en una evidencia de la fluidez -en términos de tiempo y contenido- con que circuló la información relativa al circuito editorial en el área del Caribe y el papel clave que en ello desempeñó la comunidad de intelectuales radicados en New York (Retis y Badillo, 2015, p. 7).<sup>27</sup> Pero, además afirma a los impresos periódicos en su rol de canal de difusión e intercomunicación del circuito editorial. Idea que me lleva a reflexionar –siguiendo al director de la RP (Tomo 3)- en “los admirables progresos de las artes de tipografía y grabado” observados en New York. Para lo cual me apoyaré en la misma Edad de Oro, cuya edición e impresión estuvo a cargo de A. Dacosta Gómez durante los cuatro meses en que permaneció en el espacio público. La ausencia de datos sobre la vida y obra de este impresor da la pauta para vislumbrarlo a partir del trabajo que exhibió en cada uno de los número de La Edad de Oro, integrados indistintamente por un máximo de 32 páginas, en los que se aprecia “gran esmero en la tipografía y tal riqueza en las láminas que iguala, por lo menos, a la mejor revista para niños de los Estados Unidos, y sea, desde su mera apariencia, un incentivo a la lectura, y como un texto de arte” (p. 542).

Las labores desarrolladas por Dacosta y Martí, para dar a la luz La Edad de Oro, la constituyen en un claro ejemplo del proceso (escritura, edición, impresión, difusión y circulación) que siguieron otros libros, periódicos y revistas impresas en español en el entorno neoyorquino, durante la época y aún desde tiempo atrás, tales como El Habanero (dirigido por el cubano Félix Varela entre 1824 y 1826), La Verdad (1848)

---

<sup>27</sup> Una aproximación a casos específicos de intelectuales hispanoamericanos –varios de ellos en la condición de exiliados- y su aporte al ámbito editorial, se puede consultar en Ana Cairo (2009).

o El Filibustero (1853). A su vez, la presentación y publicación del Prospecto de La Edad de Oro en las páginas de la RP, se ofrece –más allá de lo expuesto- como muestra de la vigencia y éxito comercial que tenía, entre el mercado editorial hispanoamericano, la difusión de impresos (revistas, periódicos, libros) en las páginas de la prensa periódica; así como la influencia intelectual que se pretendía ejercer entre el público lector.

### **Reflexiones finales**

El panorama esbozado permite subrayar a la RP en su rol de espacio crítico que congregó una destacada comunidad de intelectuales, literatos y artistas, así como el de canal difusor que interconectó el circuito editorial cuyos componentes se ubicaban en Europa y América, hacia fines del siglo XIX. Fenómeno propiciado por Manuel Fernández Juncos, cuya labor se centró en convertir a la RP “en un repertorio selecto en el que se refleje con la mayor exactitud posible el movimiento intelectual de este país, en sus diversas formas y tendencias” (Dirección, Revista Puertorriqueña, Tomo 1, p. 7). De acuerdo con lo cual, el arte se vislumbró como un factor cultural indispensable para lograr el progreso de las sociedades; derivándose de ello la necesidad de difundirlo, en cuyo caso la reseña, la presentación y comentarios cobraron particular importancia, puesto que figuraron como las modalidades discursivas idóneas para dar a conocer, entre sus lectores, las novedades impresas en forma de libro o revista sobre arte y sus variadas expresiones.

Las cualidades de la reseña, la presentación y el comentario, así como el manejo que de ellas mostraron Leopoldo García, Jacinto Picón y el mismo Manuel Fernández, permiten confirmar la importante presencia de los impresores y editores: May y Montteroz, Alfonso Lemerre, Michel Lévy, Quantin, Appleton, la Società Successori Le Monnier, Establecimiento Tipográfico de los Sucesores de Rivadeneyra y A. Dacosta Gómez, cuyas sedes se ubicaron en París, Madrid y New York. Prácticamente todas estas empresas editoriales desarrollaron una destacada actuación –incluso de forma monopólica- en el mercado de habla hispana, especialmente en América, donde abastecieron la gran demanda que los productores locales no lograban satisfacer. En cuyo caso se destaca Puerto Rico, donde -obedeciendo a las condiciones internas- proliferaron libros con el sello de dichas editoriales, caso distinto fue el de los periódicos que muestran un significativo impulso gracias a los impresores instalados en la Isla.

Ello, durante una etapa clave, a nivel internacional, para los periódicos, el libro y el arte. En el caso del libro y los periódicos, debido a las diversas transformaciones que se presenciaban en la edición (especialización del editor), la impresión (avances tecnológicos, profesionalización del impresor, etc.), la comercialización (renovación de las estrategias comerciales, de producción, etc.) e incluso la escritura (profesionalización del escritor, derechos de autor, etc.). En cuanto al arte, sabido es que, fue una fase de significativa efervescencia propiciada por la proliferación de tendencias como el realismo, naturalismo, modernismo o impresionismo.



## Bibliografía

- Angelis, P. de. (1984). *Misceláneas puertorriqueñas*. Colección de artículos históricos biográficos. Puerto Rico: Tipografía de Ferreras.
- Aponte Alsina, M. (1995). "Dos instituciones culturales puertorriqueñas", *Revista del Ateneo Puertorriqueño*, (13-15), pp. 119-135.
- Aránega Castilla, F. M. y Serrano J. A. (2009). "La princesa de Solms, Condesa Rattazzi y Marquesa de Rute, Marie Laetitia Bonaparte-Wyse: Genealogía de la princesa rebelde", *Trastamara. Revista de las ciencias auxiliares de la Historia*, (9), pp. 127-152.
- Arango Restrepo, S. S. (2003). "Realismo vs Modernismo en el arte colombiano", *Artes la Revista*, 3 (6), pp. 124-129.
- Arbeláez, L. (2010). "El arte en el siglo XIX y principios del XX en la región zuliana", *Revista de Artes y Humanidades UNICA*, 11 (3), pp. 102-114.
- Asún Escartín, R. (1981-1982). "La editorial 'La Española Moderna'", *Archivum. Revista de la Facultad de Filosofía*, (31-32), pp. 133-199.
- Badía Rivera, L. E. (2017). "El museo provincial de Puerto Rico: un proyecto cultural interrumpido", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, (41), pp. 1-17.
- Ballester, E. T. (2004). "El modernismo en las artes gráficas en España, particularmente en Aragón", *Argensola*, (114), pp. 63-85.
- Barbier, F. y Bertho Lavenir, C. (1999). *Historia de los medios: de Diderot a Internet*. Argentina: Ediciones Colihue.
- Bermúdez Abellán, J. (2015). *Génesis y evolución del dibujo como disciplina básica en la segunda enseñanza* (Tesis de Doctorado en Pedagógica, Universidad de Murcia, España). Recuperado de <http://hdl.handle.net/10803/11074>.
- Chartier, R. (2005). *El mundo como representación*. España: Editorial Gedisa.
- Calvente, P. (2012). "La tecnología como principio innovador. La revolución industrial. Artes y Oficios". En E. Conde (presidente), *VI Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Projectuales*. Congreso llevado a cabo en Facultad de Bellas Artes UNLP, La Plata.

Cairo, A. (2009). "Algunas ramazones de La Edad de Oro". En *Imaginarios La Edad de Oro (1889)*. Recuperado de [http://librinsula.bnjm.cu/secciones/247/expedientes/247\\_exped\\_1.html](http://librinsula.bnjm.cu/secciones/247/expedientes/247_exped_1.html).

Carrino, F. G. (1956). "Manuel Fernández Juncos: Pivotal forcé in the insular movement of Puerto Rico through El Buscapié" (Tesis de Doctorado en Filosofía). Universidad de Michigan, Estados Unidos de Norteamérica.

Cruz Monclova, L. (2008). "El libro en Puerto Rico". En *La enciclopedia de Puerto Rico*. Recuperado de <https://enciclopediaapr.org/encyclopedia/el-libro-en-la-cultura-puertorriquena/#1463492689874-dd12c211-136e>.

Dosio, P. A. (2015). "Artistas, maestros y editores. Los primeros manuales de dibujo argentinos para la escuela común en Buenos Aires (1880-1930)". Recuperado de [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/proyectograduacion/archivos/3548\\_pg.pdf](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/archivos/3548_pg.pdf)

Eraso, M. (2008). "Expresiones del arte puertorriqueño" (Tesis de Maestría en Humanidades y Artes). Worcester Polytechnic Institute, Estados Unidos de Norteamérica.

Fayos Pérez, P. (2003). "La producción del libro en el movimiento Arts & Crafts" (Tesis de Licenciatura en Historia del Arte). Universidad Autónoma de Madrid, España.

Fernández, P. (1998). "En torno a la edición fraudulenta de impresos españoles en Francia: La Convención Literaria Hispano-Francesa (1853)". En Martínez, C. T. y García Anton, C. (coords.). *Estudios de literatura española de los siglos XIX y XX: homenaje a José María Diez Taboada* (pp. 200-209). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Fernández Retamar, R. (2009). "Un clásico de América para el mundo", *La Jiribilla*. Revista de cultura cubana, (431). Recuperado de [http://www.lajiribilla.co.cu/2009/n431\\_08/431\\_04.html](http://www.lajiribilla.co.cu/2009/n431_08/431_04.html).

Flores Padilla, M. M. (2014). *Representaciones de cultura y modernidad en Puerto Rico a través de la Azucena y la Revista Puertorriqueña (1870-1893)* (Tesis de Doctorado en Historia). Universidad Autónoma de Zacatecas, México.

García García, A. (2007). "Arte para muchos: la difusión del arte a través de las publicaciones periódicas del siglo XIX", *Mito*. Revista cultural (42). Recuperado de <http://revistamito.com/arte-para-muchos-la-difusion-del-arte-traves-de-las-publicaciones-periodicas-del-siglo-xix/>.

Gay, A. y Samar, L. (2007). *El diseño editorial en la historia*. Argentina: Ediciones TEC.

González Calderón, M. (2014). La imprenta en la Península de Yucatán en el siglo XIX (Tesis de Doctorado en Historia). Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México.

González Sierra, E. (2010). Pintores españoles en Puerto Rico (1854-1940) (Tesis de Doctorado en Gestión del Patrimonio). Universidad de Córdoba, España.

Hernández, C. D. (2004). "El libro y su espejo: Apuntes históricos sobre la crítica bibliográfica en los periódicos de Puerto Rico". En Feliú Matilla, F. (editor), 200 años de literatura y periodismo 1803-2003 (pp. 107-116). Bogotá: Ediciones Huracán.

Lafarga, F. (2014). "Literatura y literatos españoles en la revista Les Matinéés Espagnoles (Madrid-París, 1883-1888)", *Anales de literatura española* (26), pp. 239-256.

Lafarga, F. (2013). "Teatro francés y teatro en francés en la revista Les matinées espagnoles (1883-1888)", *Anales de Filología Francesa* (21), pp. 123-136.

Martí, J. (2015). La Edad de Oro. La Plata: ProBiota/FCNyM/UNLP.

Martínez Martín, J. A. (dir.). (2001). Historia de la edición en España (1836-1936). Madrid: Marcial Pons/historia.

Matchetti, A. G. (1997). "Le nuove dimensioni dell'impresa editoriale". En Palazzolo, M. L. (edit.). *Storia dell'Editoria Nell'Italia contemporanea* (pp. 115-164), Firenze-Milano: GIUNTI.

Millares, X. A. (2013). "¡Cosas de España! Estereotipos, marginalidad y costumbres nacionales a mediados del siglo XIX". Recuperado en <https://www.ucm.es/data/cont/docs/297-2013-07-29-2-06.pdf>

Nieto Márquez, I. (2014). *Col·leccions editorials a la Barcelona del Vuitcents: el cas de Joan Oliveres i Gavarró (1812-1819)* (Tesis de Mester en Bibliotecas y Colecciones Patrimoniales). Universidad de Barcelona, España.

Pedreira, A. S. (1969). El periodismo en Puerto Rico. Puerto Rico: Editorial Edil.

Pérez Rivera, J. (2002). "El papel de las asociaciones españolas en el fomento de las relaciones culturales entre España y Puerto Rico, 1898-1929". En Naranjo C. (editor). *Los lazos de la cultura. El Centro de Estudios Históricos de Madrid y la Universidad de Puerto Rico, 1916-1936* (pp. 49-92), Madrid: Centro de Investigaciones Históricas de la UPR, Río Piedras/CSIC/Instituto de Historia.

Pineda Franco, A. (1993). "De poses y posturas: la exégesis literaria y el afrancesamiento en la Revista Moderna", En Francia México: Memoria de una sensibilidad común, siglos XIX y XX. Tomo II (pp. 403-423), doi: 10.4000/books.cemca.864.

Preckler, A. M. (2003). Historia del arte universal de los siglos XIX y XX: Arquitectura, pintura y escultura del siglo XIX, Vol. 1. Madrid: Universidad Complutense.

Renan, S. (2008). "El libro popular en Colombia, 1930-1948", Revista de estudios sociales (30), pp. 20-37.

Retis, J. y Badillo Á. (2015). Los latinos y las industrias culturales en español en Estados Unidos (Documento de Trabajo) Real Instituto Elcano, Madrid, España.

Revista Puertorriqueña. Literatura, ciencias y artes (1887-1893). Puerto Rico: Tipografía de González Font.

Rivera de Álvarez, J. (1960). "Visión histórico-crítica de la literatura puertorriqueña (Orígenes: siglos XVI, XVII, XVIII y XIX)". En Literatura Puertorriqueña 21 Conferencias (pp. 35-64). San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña.

Romeu, J. A. (1985). Panorama del periodismo puertorriqueño. Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

Sánchez García, R. (2015). Semblanza de Biblioteca de Autores Españoles, desde la formación del lenguaje hasta nuestros días (BAE). En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes-Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI)-EDI-RED. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmch72d2>.

Gómez, A. U. de (2013). "Las Ciencias Sociales en América Latina, siglo XIX: Ediciones como primeras fuentes", Argumentos (71), pp. 13-35.

Utsch, A. (2015). "O livro como coleção: bibliografia, edição, encadernação e literatura na França do século XIX", Revista Brasileira de História da Mídia (2), pp. 59-68.

Valle Ferrer, N. (1979). "Primeros fermentos de la lucha feminista en Puerto Rico", Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña (84), pp. 15-19.

Vallejo Flores, G. (1969). Las revistas literarias puertorriqueñas del siglo XIX (Tesis de Maestría en Artes). Universidad de Puerto Rico, Puerto Rico.