

UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLÁSTICAS



22
25

BREVÍSIMA HISTORIA NATURAL
de las
NUEVAS INDIAS
[libro xilográfico]

tesis que para obtener el título de
LICENCIADO EN ARTES VISUALES
presenta
JAIME SOLER FROST

FALLA DE ORIGEN

●
Xochimilco, Distrito Federal,
1995

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis padres.

AGRADECIMIENTOS

Sé que, por fortuna, es mucha la gente con la que estoy endeudado y a la que, en este sitio, quisiera mostrar mi gratitud, sin que por ello considere que dichas deudas de amistad y compañerismo quedan saldadas. Pido disculpas de antemano a quienes no mencione, de todos modos están en mi pensamiento y no es ésta ni la única ni la última oportunidad para dar las gracias.

Quiero agradecer a Sandra, luz de mis días, por el apoyo y la fuerza que me ha regalado y por soportar mis absurdas salidas de quicio; a mis hermanos, Pablo y Ana, ejemplo e inspiración constante, y capaces de convertir cualquier charla de sobremesa en una estimulante discusión, y a mis primos, Eduardo y Bernardo, arriesgados jugadores de mesa y desaforados aficionados futboleros. Quisiera agradecer también, por supuesto, a los profesores Daniel Manzano y Pedro Ascencio, director y asesor, respectivamente, de esta tesis, su paciencia, sus valiosos consejos y el haberme dado la oportunidad de realizarla; a Juan Pablo Ruiz y Ana Mora, sin cuya experiencia serigráfica esta tesis hubiera quedado manca; a Roberto Ruiz y Mari Velázquez, compadres y amigos, invaluable apoyo hasta el último momento; a Rogelio Varela, arcabucero, y a Aurelio Ríos, experto carpintero.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
CAPÍTULO I <i>Los libros de artista</i>	
1.1 Antecedentes históricos del libro	9
1.2 El libro, los artistas y los libros de artista	15
1.3 Definiciones y características de los libros de artista	20
1.4 Los libros de artista en México	21
1.5 Conclusiones	25
CAPÍTULO II <i>Las historias naturales</i>	
2.1 Cayo Plinio Segundo, el origen	26
2.2 Un nuevo mundo: las historias naturales americanas	29
2.3 Imágenes de América: dislocamiento y distorsión entre lo visto y lo retratado	41
2.4 Conclusiones	47
CAPÍTULO III <i>Desarrollo de una propuesta de libro xilográfico</i>	
3.1 Desarrollo formal del libro xilográfico	48
3.2 Desarrollo técnico del libro xilográfico	53
3.3 Imágenes	56
3.4 Conclusiones	64
CONCLUSIONES GENERALES	65
APÉNDICE <i>Textos en que están basados los grabados</i>	66
BIBLIOGRAFÍA	74

*Porque si hemos de juzgar de las especies de los animales por sus propiedades,
son tan diversas que quererlas reducir a especies conocidas de Europa,
será llamar al huevo castaña.*
Joseph de Acosta, Historia natural y moral de las Indias, IV, cap. 36.

INTRODUCCIÓN

Esta tesis está en realidad formada por dos libros que se interrelacionan y complementan. Uno es éste, en el que se leen estas líneas; el otro es el libro xilográfico que lleva por título *Brevísima historia natural de las Nuevas Indias*. Aquí intentaré explicar los porqués de aquél sabiendo, sin embargo, que mientras este libro depende del otro para existir, esa relación no es recíproca. El libro xilográfico no necesita de éste para justificar su existencia. Aquí puedo explicar qué me llevó a crear aquél, cuáles son sus antecedentes, porqué tiene un formato y no otro, puedo hacer un seguimiento de todo el desarrollo de aquél, pero lo que aquí agregue, explique o intente justificar, no va a modificar en nada al libro xilográfico. Las virtudes que la *Brevísima historia natural de las Nuevas Indias* pueda tener, no se pueden magnificar en este libro, de la misma manera que no es posible intentar ocultar o disculpar aquí sus errores, sus fallas y sus omisiones. Aquel libro existe por sí solo, y se sostiene o se derrumba sin la ayuda de éste. Así, pues, a pesar de estar relacionados, la relación entre ambos es asimétrica: este libro debe a aquél su existencia, pero no viceversa. Sin embargo, intenté que hubiera una armonía entre los dos y disminuir en algo la disparidad de su relación. Los textos de uno y otro libro están compuestos en la misma familia tipográfica: Palatino, creada por Hermann Zapf en 1950. Por otra parte, la caja que guarda el libro xilográfico incluye un espacio para que este otro libro lo acompañe en adelante en todos sus ires y venires y esté a la mano de quien quiera saber algo más sobre la *Brevísima historia natural de las Nuevas Indias*, su desarrollo y antecedentes.

Mi principal objetivo ha sido crear un libro de grabados a partir de las historias naturales americanas del siglo XVI, aprovechando la fresca, aunque en ocasiones prejuiciada visión europea sobre la naturaleza americana, y utilizando dichos textos como pretextos para poder así, como los grabadores europeos de la época, reinventar la naturaleza de este continente. Es decir, fingí que mi conocimiento de los animales que en esas historias naturales se describen, se limita exclusivamente a esos textos. En el libro xilográfico obtenido de ese ejercicio de imaginación se conjugan muchos aspectos: históricos, científicos, técnicos, que se analizan en este otro libro.

Puesto que se trata de una obra en formato de libro, en el primer capítulo analizo, someramente, pues es un tema extensísimo, la aparición y el desarrollo del libro, desde los orígenes de la palabra escrita, en las tablillas babilónicas y los papiros egipcios, pasando por la imprenta de tipos móviles de Johannes Gutenberg, hasta nuestros días, enfocándome también en los llamados libros de artista, dado que, si bien es un género difícil de definir y cuyos límites pueden variar, la *Brevísima historia natural de las Nuevas Indias* puede considerarse como tal.

El segundo capítulo está dedicado a las historias naturales desde Cayo Plinio Segundo, pero haciendo énfasis en el tema de mi libro xilográfico, es decir, en aquellas (Gonzalo Fernández de Oviedo, Joseph de Acosta, Francisco Hernández, fray Bernardino de Sahagún, etc.) que pretendieron describir y difundir, tras la llegada de los españoles al llamado Nuevo Mundo, la naturaleza americana. Simultáneamente, hago un resumen de los muy diversos motivos (políticos, culturales, de distancia, de desconocimiento) que distorsionaron la realidad americana y crearon una imagen falsa de América en Europa, distorsión que se ve reflejada y representada en los grabados que ilustraban dichas historias naturales, menos abundantes de lo que tendemos a pensar.

En el tercer capítulo, una vez vistas la historia del libro y la de las historias naturales, está descrito paso a paso el proceso que seguí en la elaboración de la *Brevísima historia natural de las Nuevas Indias*, tanto en sus aspectos formales como técnicos: en qué textos me basé, qué herramientas y materiales utilicé, cuál es la idea central del libro; incluye asimismo una bitácora gráfica de su desarrollo. Es en este capítulo donde intento explicar porqué tomé ciertas decisiones y no otras en su manufactura.

Cada grabado está acompañado al pie por el texto en que me basé para realizarlo, esos mismos textos los he reunido en un apéndice que aparece al final de este otro libro para goce del lector.

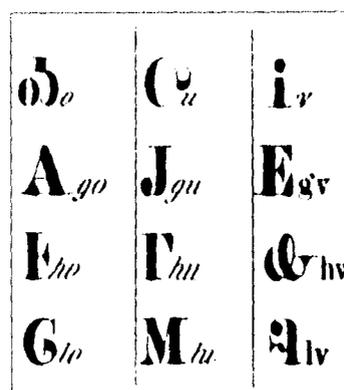
Dejemos hasta aquí esta introducción e iniciemos de una vez este recorrido múltiple por la historia del libro, por las vicisitudes de los primeros naturalistas que dedicaron vida y obra a este continente y por mi intento por subsanar la falta de imágenes de aquellas magnas obras que describieron la naturaleza americana.

CAPÍTULO I *los libros de artista*

1.1 ANTECEDENTES HISTÓRICOS DEL LIBRO

No es posible hablar de la historia del libro sin referirse también a la historia de la escritura. El libro, tal y como lo conocemos, no es sino el grado último, y más democrático, de la difusión de la lengua escrita. No obstante, su desarrollo no ha seguido un único camino. Son tantos y tan variados los sistemas de escritura que se han desarrollado en el mundo, de la escritura sumérica y las tres escrituras egipcias a los alfabetos *ogham* y rúnico del norte de Europa, de los glifos mayas y los pictogramas aztecas a los ideogramas chinos o a las múltiples escrituras silábicas indias, de las escrituras semíticas del Medio Oriente y el norte de África a las inventadas recientemente (como la creada por Sikwayi [o Sequoyah] para el *cherokee* entre 1820 y 1824 o la escritura de Alaska del esquimal Neck del paso del siglo pasado al presente), que intentar abarcarlas excede en mucho los límites de este trabajo. Es por ello que sólo hablaré de aquellas que precedieron al alfabeto latino y de las que, aunque no relacionadas estructuralmente con dicho alfabeto, desempeñaron un papel importante en la evolución del libro hasta su formato actual.

Toda escritura, nos dice Albertine Gaur, "es almacenamiento de información",¹ pero, como aclara, no es el único medio, pues entre muchos pueblos, a veces antes, a veces simultáneamente, la memoria humana ha cumplido el mismo objetivo. Prueba de ello son los antiguos griegos, los pueblos mesoamericanos y la nación inca. Ésta última nunca desarrolló un sistema de escritura propiamente dicho, pero contaba con los *quipus*, cordeles con nudos que eran leídos por los *quipu-canuyoc* (maestros-*quipu*) y en los que, dependiendo del tamaño, el número, el color y la posición de los nudos podían llevarse registros numéricos o servir "como recursos mnemónicos en la recitación de versos narrativos y en asuntos genealógicos y litúrgicos".² Pero, a pesar de la existencia de éste y otros auxiliares para la memoria en distintas épocas y culturas, la memoria humana tiene varias desventajas en la transmisión de ideas en relación con la escritura. Por un lado tiene que haber un contacto personal entre el transmisor y el receptor, este contacto, en ocasiones muy prolongado dependiendo de la complejidad de la información transmitida, no garantiza que el receptor la haya almacenado cabalmente y que sea capaz de transmitirla correctamente. Por otra parte: "La cantidad de datos que la memoria humana puede retener es limitada, mientras que, al menos en teoría, no hay límite para la cantidad de información que puede ser almacenada en forma escrita."³ Por último, al no requerir la presencia física del transmisor por estar registrada en



Algunas letras del alfabeto cherokee.

¹ Albertine GAUR, *Historia de la escritura*, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid, 1990 (colección Biblioteca del Libro), p. 15.

² *Ibid.*, p. 91.

³ *Ibid.*, p. 15.

un soporte independiente, la información escrita puede ser recuperada y aprovechada por cualquiera en cualquier lugar y momento, siempre y cuando dicho soporte sea un objeto mueble y el receptor haya dominado las reglas de esa forma específica de escritura.

El sistema de escritura más antiguo data aproximadamente de la mitad del cuarto milenio a. C. y fue desarrollado por los sumerios en la antigua Mesopotamia. Su principal soporte fue la arcilla húmeda --que más tarde secaban al sol o cocían en un horno-- y, dado que en ella era más fácil, con los instrumentos que empleaban, hacer líneas rectas que curvas, la mayor parte de sus signos pictográficos eran incisiones en forma de cuña. Por ello ha recibido el nombre de escritura cuneiforme. En un principio estaba formada por cerca de 2000 signos, que hacia el año 3000 a. C. se redujeron a 800. Nacida como un medio para marcar y contar mercancías, poco a poco pasó a ser "un instrumento para expresar las complejidades fonéticas de la lengua sumeria"⁴ y, más tarde, de muchas otras lenguas, como el babilonio, el asirio, el acadio (una lengua completamente distinta en su estructura al sumerio), el elamita, el hitita, el caldeo y el hurrita, y su técnica constituyó la base del antiguo persa y del ugarítico. Su hegemonía cultural en el Medio Oriente perduraría incluso hasta el año 330 a. C. en que Alejandro Magno realizó su expedición a través de Asia.

A fines del tercer milenio a. C. aparece en Egipto un sistema de escritura casi plenamente formado. Ello ha motivado el surgimiento de múltiples conjeturas, entre ellas la de la posibilidad de que la escritura egipcia haya tomado como modelo la sumeria y que en sus primeras etapas de desarrollo los egipcios hayan utilizado un soporte perecedero antes de comenzar a grabar sus jeroglíficos en piedra. La escritura jeroglífica era sin duda adecuada para las inscripciones monumentales, pero no para el abundante "papeleo" que tenían que realizar los escribas de la administración egipcia. La utilización de materiales menos valiosos que la piedra (papiro, planchas de piedra caliza o de madera) y la posibilidad de escribir con mayor rapidez en ellos provocaron el surgimiento de la escritura hierática, mucho menos detallada y más redondeada, la cual a su vez, a fines del siglo VIII a. C., derivó en la escritura demótica, en la que muchos signos fueron sustituidos por otros o por trazos más sencillos y en la que abundaron las abreviaturas. A los egipcios debemos la invención del papiro, obtenido de la planta acuática del mismo nombre (*Cyperus papyrus*), que entonces florecía en abundancia en las orillas del Nilo. Hoy conocemos su complicado proceso de producción gracias a Plinio el Viejo quien lo describió en su *Historia natural*. Primero cortaban largas tiras del tallo interior de la planta (que llega a medir hasta seis metros) que colocaban lado a lado sobre una mesa especial, las rociaban con agua y ponían una segunda capa transversalmente. Unían ambas capas ejerciendo presión sobre ellas y posteriormente dejaban la hoja así obtenida a secar al sol por unos días. Después volvían a humedecerla, la golpeaban y suavizaban con un instrumento de marfil. Esta hoja era entonces cortada en otras cuyos tamaños variaban entre 12 y 32 centímetros de ancho y entre 22 y 33 de



Sello procedente de Mohenjodaro, Mesopotamia, ca. 2500-2000 a. C. (colección British Museum, Londres).

⁴ Ibbid., p. 75.



El papiro, una planta de las riberas del Nilo.

altura. Existen distintas versiones de cómo unían las tiras entre sí y más tarde las dos capas. Plinio habla de una sustancia pegajosa que secreta la propia planta (*turbidum liquoris glutinum*), pero también se han considerado el uso de una especie de engrudo hecho de harina, agua caliente y vinagre, y las propiedades aglutinantes de las lodosas aguas del Nilo. Los papiros son al parecer casi tan antiguos como la escritura jeroglífica y su producción llegó a ser una notable industria y un muy provechoso monopolio para el Estado egipcio primero y, posteriormente, para Roma y Bizancio. El papiro comenzó a escasear a principios de la era cristiana con la desintegración de la economía tradicional egipcia.

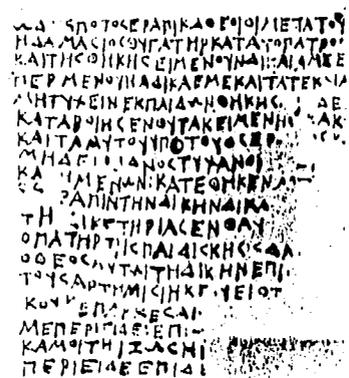
Los libros egipcios tenían el formato de rollo (o volumen) y estaban usualmente compuestos por veinte hojas del mismo tamaño, escritas por un solo lado y enrolladas en un cilindro o barra de madera, hueso o marfil. Su longitud variaba de acuerdo con las necesidades; un ejemplar que ha sobrevivido hasta nuestros días mide 20 metros de longitud y está compuesto por 110 hojas. Con la progresiva escasez del papiro, el rollo fue siendo paulatinamente sustituido por el códice (*codex*) a partir del siglo II d. C. Los códices poseen la forma de nuestros libros actuales y sus hojas, escritas por ambas caras y en las que se puede también borrar o raspar, fueron hechas de pergamino, es decir, de la parte de la piel de borregos o cabras llamada *dermis*, tratada mediante un proceso bastante complejo, pero sin curtir. El cuero, es decir, la piel curtida, ya había sido utilizado desde mediados del tercer milenio a. C. y había dado origen al rollo (puesto que sólo se puede utilizar una de sus caras), pero había sido abandonado ante las evidentes cualidades superiores del papiro. Así pues, las pieles de animales tendrían su venganza ya no como cuero, sino como pergamino e, irónicamente, llevarían a su extinción al rollo, el formato de libro que había originado su burdo antecesor. Retomaremos el camino del pergamino más adelante, una vez que hayamos visto cómo se originó el alfabeto latino.

El alfabeto griego surgió al parecer "como una acertada mutación de la escritura consonántica fenicia"⁵ alrededor del año 1000 a. C. No era la primera vez que los griegos intentaban adaptar su lengua a otras escrituras, ya lo habían hecho con la escritura chipriota (escritura silábica compuesta por cerca de 60 signos y cuyos documentos más antiguos datan del 1500 a. C.; la primera inscripción griega en esta escritura pertenece al siglo XI a. C.) y con la Lineal B cretense (utilizada en la ciudad de Cnosos, Creta, a partir de aproximadamente 1450 a. C., para expresar la nueva lengua dominante en ese lugar: el griego micénico; se piensa que pudiera derivarse de la Lineal A, escritura silábica formada por no más de 75 signos). Pero el uso de estas escrituras fue de corta duración, en cambio, la gran virtud que tuvo su adaptación de la escritura fenicia, fue el haber establecido signos específicos para representar las vocales. Otro gran acierto fue la aprobación de una ley en el año 403 a. C. que establecía como obligatorio el uso del alfabeto jónico en los documentos oficiales. Paulatinamente este alfabeto fue sustituyendo todas las variedades locales que habían surgido para expresar los múltiples dialectos hablados en Grecia.



Escriba egipcio con un rollo de papiro en las rodillas (colección British Museum, Londres).

⁵ *Ibid.*, p. 139.



Papiro egipcio con texto griego, siglo IV a. C.

En un principio el alfabeto griego se escribía de derecha a izquierda y hubo muchos intentos por escribir en bustrofedón, es decir, en arado, leyéndose una línea de derecha a izquierda y la siguiente de izquierda a derecha y así sucesivamente, pero finalmente, en el siglo V a. C., se impuso la dirección actual de izquierda a derecha. Varios estilos de letras surgieron con el paso de los siglos, entre ellos la escritura uncial, de caracteres redondeados y que prevalecería en los libros hasta el siglo IX d. C., y la escritura minúscula, de trazos más cursivos y que sería la auténtica escritura en pergamino de la Edad Media.

En siglo VIII a. C. colonos griegos llevaron su alfabeto a Italia, donde los etruscos lo adaptaron a su lengua. El alfabeto etrusco tendrá muy pronto varias ramificaciones, de las que el alfabeto romano (o latino) será la más importante. Con el paso de los siglos (milenios deberíamos decir) el alfabeto latino sustituyó primero a las otras escrituras de la península, fue más tarde la escritura del Imperio romano, sería difundido por la Iglesia católica y, finalmente, se expandirá por América, Asia y África.

El papiro aparece en Grecia hacia el siglo VII a. C., dos siglos más tarde la importación de papiro egipcio es ya un hecho común. Tras la invasión de Egipto por Alejandro Magno en 332 a. C., la influencia griega llega a las orillas del Nilo y el papiro pasa a ser un símbolo de la cultura griega. Es Ptolomeo II Filadelfo (285-246 a. C.), hijo de Ptolomeo I Sotero, uno de los generales de Alejandro, quien funda, con la ayuda del poeta Calímaco, la célebre biblioteca de Alejandría, que llegó a tener cerca de 700 000 rollos. Como herederos de la cultura griega, los romanos preferirán también el papiro a otros soportes (como la corteza) y en Roma irán apareciendo librerías (*tabernae librariae*), copistas (en su mayoría esclavos ilustrados que alcanzaban precios estratosféricos), editores. Se establecerán bibliotecas públicas (con César y Augusto) y más tarde privadas. El papiro sobrevivirá al Imperio romano y, aunque su exportación disminuirá a partir del año 641 en que los árabes conquistaron Egipto, seguirá siendo usado cada vez más esporádicamente hasta mediados del siglo XI de nuestra era. El Vaticano, por ejemplo, siguió utilizando papiro hasta el año 1051 en que fue remplazado por el pergamino en las bulas papales.

Como hemos visto, hacia el siglo II d. C. hace su aparición el pergamino y con él los códices. Por diez siglos será el soporte por excelencia y son miles los manuscritos medievales escritos en él que aún se conservan. Obtenido de la piel de distintos animales, el pergamino poseía, además de sus cualidades superiores para la escritura, una ventaja fundamental: su producción podía ser regulada, pero no monopolizada, escritores, copistas y editores no dependían ya de una cada vez más escasa planta lejana y de los importadores, sino de un hato de cabras y de las habilidades de un artesano.

Pero un invento lejano en el tiempo y el espacio vendría a su vez a desplazar al pergamino: el papel. La tradición dice que fue Ts'ai (o Cai) Lun, director de los escribas del emperador chino, el primero en hacer una pasta de corteza de morera y cáñamo, redes de pescar y retazos de seda y otras telas en



Jarra de bronce con inscripción etrusca, ca. 400-200 a. C. (colección British Museum, Londres).



Este fragmento de un bajorrelieve romano muestra cómo eran las bibliotecas en la antigüedad: cada rollo lleva adherida una etiqueta (llamada *index* o *titulus*) que indica de qué obra se trata.



Fabricante alemán de pergamino del siglo XV.

el año 105 d. C. La difusión del papel sería un proceso lentísimo pues en un principio su fabricación fue un monopolio estatal y un secreto celosamente guardado. En 751 el gobernador musulmán de Samarcanda (hoy en Uzbekistán) capturó a un gran número de chinos, entre los que se encontraban algunos fabricantes de papel. De allí su fabricación se extendió a Bagdad (793), Damasco, El Cairo (ca. 900), Fez (ca. 1100), para ser finalmente introducido por los árabes en Sicilia en 1109 y en España hacia 1150. A Francia llega en 1338 y a Alemania en 1390, aunque su uso no estuvo permitido en algunos lugares, como en Florencia, donde la prohibición perduró hasta 1517. Su fabricación a partir de trapos no sufrió prácticamente ninguna modificación hasta fines del siglo XVIII, en que la celulosa proporcionada por ellos ya no fue suficiente; entonces se buscó obtenerla de otros materiales (cereales, caña de azúcar) y se optó finalmente por la madera. Esto permitió aumentar la producción de manera considerable, pero redujo la calidad y durabilidad del papel obtenido.

Ya estaban pues perfectamente establecidos el alfabeto, el formato de los libros, el material (tintas y papel), sólo hacía falta un invento que acelerara la producción de libros y permitiera aumentar el número de copias para que el libro, como lo conocemos, quedara definido y se universalizara: la imprenta de tipos móviles. A pesar de que el "uso de sellos de estampación tallados en relieve y la práctica de obtener inscripciones duplicadas de moldes y matrices ya eran manifiestos durante el primer milenio a. C.",⁶ y a pesar de que la imprenta con planchas de piedra (y poco después de madera) ya había sido inventada en China hacia el siglo VI y utilizada en Corea y Japón en el siglo VIII (en este país incluso hubo un tiraje de un millón de ejemplares) y de que a partir del siglo XI hubo en China tipos móviles (de cerámica, madera, metal y aun de porcelana), las primeras xilografías europeas aparecerán apenas hacia fines del siglo XIV y la imprenta de tipos móviles de Johannes Gutenberg hacia 1440. Johann Gensfleisch zur Laden zu Gutenberg nació en Maguncia entre 1400 y 1406. Orfebre de oficio, Gutenberg estaba familiarizado con la talla de troqueles para las marcas comerciales y también con la fundición y el vaciado de metales en un molde, estos conocimientos le permitieron obtener duplicados idénticos de cada una de sus letras. La imprenta se difundirá muy rápidamente, en parte primero por la apremiante necesidad de un medio de reproducción de textos, en parte por la existencia de muchos más lectores, en parte también debido a que el "alfabeto, con sus veintiséis letras más o menos, se prestaba mucho mejor que la escritura china para el uso de tipos móviles, que puede llegar a tener necesidad de hasta 50 000 caracteres distintos"⁷ y, por último, a la expansión colonial europea, que se inicia con la llegada de Cristóbal Colón a América en 1492 y que propagará la imprenta, y el alfabeto latino, por sobre las formas de comunicación escrita de cada lugar.

De entonces para acá la imprenta y la alfabetización han continuado su marcha constante, aunque aún nos hallamos muy lejos del sueño de un lector en cada ser humano, incluso en los llamados países desarrollados, tal vez debi-



Fabricación del papel en China, siglo XVII.

⁶ *Ibid.*, p. 229.



⁷ *Ibid.*, p. 235.

do al surgimiento de los distintos medios de comunicación que contribuyen a convertir en analfabetas funcionales a los posibles lectores. Pero el libro, no obstante los importantísimos avances técnicos que han perfeccionado su producción (como el linotipo, el offset, la fotocomposición y por último la tipografía digitalizada) y que nos permiten hoy imprimir en color y hacer mil otros malabares gráficos, sigue siendo el mismo. Pero existe una excepción que lleva una relación de amor-odio con el libro, una excepción contradictoria que lo mismo urge en la historia del libro que pretende abandonar toda regla establecida, una oveja negra que se disfraza y a veces es oveja, en ocasiones lobo, unas pocas pastor y otras veces más papista que el Papa, una excepción llamada: libros de artista.

1.2 EL LIBRO, LOS ARTISTAS Y LOS LIBROS DE ARTISTA

Aunque el concepto de libros de artista es en sí reciente, la relación entre ambos, no lo es. La incorporación de imágenes, la ilustración de los libros, se inició en los rollos de papiro y era conocida por los egipcios desde época muy remota,¹ pero fue "la substitución del rollo por el códice [la que] trajo consigo un cambio en la técnica y en los procedimientos de la ilustración y [la que] favoreció el auge de ésta, ya que el pergamino era materia más apta que el papiro para recibirla y conservarla".² Hubo ilustración en el mundo helénico, en el Imperio bizantino y también entre los romanos, aunque: "Los ejemplos de miniaturas romanas conservados son bastante escasos, y probablemente ninguno representa el producto original de un artista. Al preparar nuevos libros se copiaban con el texto las ilustraciones, sin preocupación por la originalidad del trabajo, y por eso en la copia se reproducían los caracteres del arquetipo, mejor o peor, según la habilidad del artista. En estas reproducciones se notan, en general, la falta casi absoluta del sentimiento de la naturaleza y la deficiencia en la ejecución; son como un pálido reflejo de la magnificencia del arte antiguo, del cual nos quedan testimonios insignes en las pinturas murales de Pompeya y en los antiguos mosaicos."³ Durante la Edad Media el arte de la ornamentación e ilustración de libros se dividiría en múltiples escuelas, entre las que destacan las derivadas del renacimiento carolingio a partir de fines del siglo VIII; la practicada en España, de influencia mozárabe, entre los siglos X y XII, y la francesa, de la que hay destacados ejemplos a partir de fines del siglo XII y durante todo el siglo XIII. De las miniaturas italianas sobresaldrán las realizadas durante el siglo XV, aunque ya con características renacentistas.

Los libros impresos aparecen casi al mismo tiempo que la xilografía en Europa y, dado que ambos requieren de una prensa y siguen procedimientos similares, resultó natural que ésta se convirtiera en el complemento de aquéllos. La xilografía alcanzará su grado sumo en la obra de varios grabadores alemanes de los siglos XV y XVI: Alberto Durero, Hans Burgkmair, Lucas Cranach el Viejo, Hans Holbein el Joven, pero después de ellos hicieron falta xilógrafos capaces de trasladar la obra de los dibujantes a la plancha, por lo que el grabado en madera "fue decayendo gradualmente, para desaparecer casi por completo durante más de dos siglos",⁴ generalizándose en cambio el uso del grabado en metal, ya fuera al buril o al aguafuerte. Ambas técnicas comenzaron a utilizarse como medio de expresión artística y en la ilustración de libros en el siglo XVI. El mayor problema del grabado en metal era la imposibilidad de imprimir simultáneamente los textos, cuyos caracteres estaban en relieve, y las ilustraciones, grabadas en hueco. Es por ello que debían insertarse fuera de texto o juntarse al final del volumen. La otra posibilidad era que el papel recibiera por separado las dos impresiones, primero los grabados y posteriormente el texto. A partir del siglo XVI abundarán los libros con figuras grabadas en cobre, que para el siglo XVIII, centuria predominantemente francesa en estas lides, se convierten en

¹ El ejemplo más antiguo que se conoce es un papiro del Ramesseum de Tebas que ha sido fechado hacia el 1980 a. C.

² Agustín MILLARES CARLO, *Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas*, 1ª ed., Fondo de Cultura Económica, México, 1971, p. 73.

³ Giulio BATELLI, *Lezioni di paleografia*, Pontificia Scuola di Paleografia e Diplomatica, Ciudad del Vaticano, p. 96, citado por Agustín MILLARES CARLO, *ibid.*, p. 75.



Fragmento de El centurión y dos soldados, la más antigua xilografía conocida, 1370.

⁴ Agustín MILLARES CARLO, *ibid.*, p. 194.

motivos puramente decorativos (iniciales y frisos de flores, encajes y angelillos). La xilografía comenzará su resurgimiento a fines de este mismo siglo, pero con un procedimiento totalmente distinto: el grabado a contrafibra (también llamado xilografía en testa, de cabeza o de pie), inventado por el inglés Thomas Bewick (1753-1838), en el cual, la plancha de madera es cortada transversalmente del tronco del árbol (en vez del corte longitudinal), lo que le da mayor dureza y permite que sea grabada con buril. La técnica se extenderá y Bewick tendrá muy pronto muchos y muy destacados seguidores, como Honoré Daumier (1808-1879), Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), Gustave Doré (1833-1883), Edward Burne-Jones (1833-1898), William Morris (1834-1896).

En 1798, el actor y escritor de teatro Aloys Senefelder de Munich buscaba un método más barato para imprimir sus escritos; sus experimentos con la piedra caliza de Bavaria se lo traerán: la litografía. Con la litografía y el grabado a contrafibra, junto con el romanticismo, vendrá una nueva camada de libros ilustrados, ya no científicos, didácticos o religiosos, sino de ficción, libros literarios: lo que los franceses llamaron *livres d'artiste*, término que, como veremos más adelante, no es sinónimo de los libros de artista de que se hablará en este capítulo. El término *livre d'artiste* se usa en general para definir obras literarias producidas en ediciones limitadas e ilustradas con impresiones originales por pintores o escultores de renombre (ya no ilustradores o grabadores). Su florecimiento comenzó durante el segundo cuarto del siglo XIX; un hito entre los *livres d'artiste* es el *Fausto* de Johann Wolfgang von Goethe ilustrado por Eugène Delacroix en 1828. A partir de entonces son muchos los artistas que han incurrido en la ilustración de obras literarias, tanto contemporáneas como clásicas, creando una contraparte visual al texto; una lista exhaustiva sería infinita, pero podemos mencionar a Jean Arp, Aubrey Beardsley, Émile Bernard, Pierre Bonnard, Georges Braque, Marc Chagall, Jean Cocteau, Maurice Denis, Kees van Dongen, Raoul Dufy, Max Ernst, Natalia Goncharova y Mijail Larionov, Juan Gris, Vasili Kandinsky, Paul Klee, Fernand Léger, Aristide Maillol, Édouard Manet, Joan Miró, Pablo Picasso, Odilon Redon, Auguste Rodin, Georges Rouault y Jacques Villon. De gran importancia para su auge fue la labor del galerista y editor francés Ambroise Vollard, quien impulsó a muchos de los artistas mencionados a ilustrar las distintas obras literarias que él publicó.

Y después de este somero repaso por la relación entre el libro y los artistas, llegamos finalmente a los libros de artista. Pero antes de entrar en materia hay que intentar definirlos o, cuando menos, definir qué los distingue de los otros libros o de los *livres d'artiste*. Un libro de artista es aquel que es una obra de arte por sí misma o bien que es una obra de arte concebida para el formato de libro y cuyo valor reside en sí mismo y no en la información que contiene. Es decir, que, a diferencia de los *livres d'artiste*, no ilustra ni acompaña otra obra, sino que es una obra en sí. Quedemos por el momento con esta definición (una obra de arte que asume el formato de libro), que intentaremos ampliar en el siguiente subcapítulo y pasemos a ver su historia y sus antecedentes.



Honoré Daumier, frontispicio grabado en madera para *Les Chatiments*, de Victor Hugo (J. Hetzel et Cie., París, ¿1871?).



Vasili Kandinsky, grabado en madera para *Klänge*, del propio Kandinsky (R. Piper & Co., Múnich, 1912).



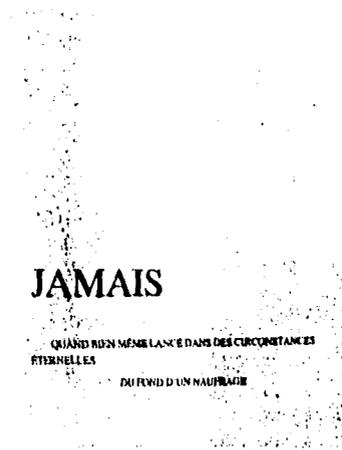
Henri Matisse, grabado en linóleo para *Pasiphaé, Chant de Minos de Henri de Montherlant* (Martin Fabiani, París, 1944, p. 63).

El primer eslabón lo encontramos en la obra del poeta y dibujante inglés William Blake (1757-1827). De todos sus libros de poesía, sólo el primero, *Poetical Sketches*, fue tipografiado. A partir de los dos siguientes, *There is no Natural Religion* y *All Religions are one*, Blake seguiría un método muy distinto. Tanto el texto como las ilustraciones los dibujaba en una placa de cobre con algún líquido repelente a la acción corrosiva del ácido, quedando éstos, pues, en relieve. Una vez impresas las placas, cubría las impresiones con acuarela y algunos toques dorados, por lo que las impresiones en sí, sólo servían como guía y varían mucho en color y en técnica. Su mujer, Catherine, colaboraba en el coloreado y en la encuadernación de los pocos ejemplares que obtenía de cada obra y que ponían al alcance de unos pocos seguidores.

El siguiente paso aparece en 1897 en la última obra del poeta francés Stéphane Mallarmé (1842-1898), el poema *Un Coup de dés jamais n'abolira le hasard* (Un tiro de dados jamás abolirá el azar). Otro poeta, Paul Valéry, uno de los primeros en ver este manuscrito, lo describe así:

Mallarmé me enseñó finalmente cómo las palabras se acomodan en la página. Me pareció estar viendo la forma y el modelo de un pensamiento, puesto por vez primera en un espacio finito. Aquí el espacio por sí mismo realmente habla, sueña y da lugar a formas temporales. Esperanza, duda, concentración, todas eran cosas visibles. Con mis propios ojos pude ver silencios que asumieron formas. Instantes inapreciables se volvieron claramente visibles: la fracción de un segundo durante la cual una idea brilla y se convierte en ser, y se desvanece; átomos de tiempo que sirven como gérmenes de consecuencias infinitas que duran siglos psicológicos; por fin aparecieron como seres, rodeados por vacío palpable.⁵

A Mallarmé lo seguiría el también poeta Guillaume Apollinaire con sus *Calligrammes: Poèmes de la paix et de la guerre, 1913-1916*, que van más allá de lo hecho por Mallarmé, pues Apollinaire: "subvirtió la rigidez maquinística de la máquina de escribir para conseguir contornos pictóricos, cuyo dibujo parece consecuencia del sentido mundano y extraordinario del poema y de la expansión heterodoxa de sus palabras".⁶ En rápida sucesión surgirían múltiples intentos por transformar el libro, la tipografía, el diseño, la poesía, en algo más. Los futuristas "buscaron nuevas formas que les permitieran romper las limitaciones de las dos dimensiones y expresar 'revolución y movimiento'".⁷ En 1909 Marinetti escribió: "El libro será la expresión futurística de nuestra conciencia futurística. Estoy en contra de lo que se conoce como armonía de una composición tipográfica. Cuando sea necesario, usaremos tres o cuatro columnas en una página y veinte tipos diferentes. Representaremos las percepciones rápidas en cursivas y expresaremos un grito en negritas [...] una representación tipográfica nueva y pictórica nacerá en la página impresa."⁸ "Su violenta e incendiaria técnica de propaganda fue más tarde ampliamente usada en toda Europa: por los dadaístas en Francia, Suiza y Alemania, por los constructivistas en Rusia y por De Stijl en Holanda, entre otros."⁹ Muchos libros publicados por los distintos movi-



Una página de *Un Coup de dés* de Stéphane Mallarmé, de la edición hecha en París en 1914 de acuerdo con las notas del propio Mallarmé.

⁵ Citado por Susi R. Bloch, "The Book Stripped Bare", en Joan Lyons (comp.), *Artists' Books: A Critical Anthology and Sourcebook*, Gibbs M. Smith, Inc., Layton, Utah, 1985, p. 134.

⁶ Susi R. Bloch, *ibid.*, p. 135.

⁷ Herbert Spencer, *Pioneers of Modern Typography*, Lund Humphries, Londres, 1969, p. 15.

⁸ Citado por Herbert Spencer, *ibid.*, p. 16.

⁹ *Ibid.*

mientos artísticos de los años veinte y treinta de este siglo, demostrarían lo anunciado por *Un Coup de dés...*, "que el diseño tipográfico de una frase puede expandir y clarificar su significado; que las páginas y cubiertas forman una estructura que tiene resonancia en la inteligibilidad de la prosa y de la imagen".¹⁰ El Lissitzky, Alexander Rodchenko, László Moholy-Nagy, Kurt Schwitters, entre otros suprematistas, constructivistas y dadaístas, tendrían gran influencia en el futuro desarrollo de la tipografía y del diseño gráfico. Por otra parte, los libros creados por la Bauhaus entre 1925 y 1930 serían otro destacado episodio de la historia del libro, puesto que: "En los libros de la Bauhaus los preceptos y el sentido de contenido son claramente palpables en la lógica y las decisiones del diseño y el formato. El contenido no es determinado *por*, sino *en* los cuidadosamente calculados medios y métodos de presentación. En ningún otro momento se haya el libro tan cerca de ser una *herramienta mental*."¹¹

Como precursora de los libros de artista puede considerarse también la llamada *Caja verde* de Marcel Duchamp de 1934, cuyo título es en realidad *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même* (La novia desnudada por sus solteros, aun), explicación del *Gran vidrio* y de su desarrollo, y producto de esa "preocupación por la manipulación y el registro del pensamiento y de los procesos mentales",¹² característica común de la enorme cantidad de material publicado por el movimiento surrealista. Más cercano ya al nacimiento de los libros de artista como género, son los libros fotográficos de Ed Ruscha, como *Every Building on the Sunset Strip* (1966), un larguísimo acordeón en el que cada edificio de la avenida Sunset Strip queda retratado, o sus anteriores *Twenty-six Gasoline Stations* (1962), *Various Small Fires* (1964), *Some Los Angeles Apartments* (1965). Por esos mismos años nació el movimiento Fluxus, tal vez el primero realmente internacional y uno de los que más publicaciones de todo tipo ha producido. "En términos físicos, las publicaciones Fluxus pueden dividirse a grandes rasgos en tres o cuatro tipos: material publicitario, partituras, o instrucciones para acciones impresas, ideas gráficas y objetos. Desde luego, estas distinciones aproximadas se diluyen por la enorme variedad incluida en cada categoría, así como por la naturaleza amorfa de las propias categorías: ediciones periódicas duplicadas como material de promoción y propaganda y ofrecida adicionalmente como vehículo para la documentación; *Yearboxes* (cajas anuales) y los diversos ejemplos de objetos, imágenes y obras textuales combinados en *Fluxkit*."¹³ El enorme número de publicaciones Fluxus las vuelve inabarcables, pero *Preview Review* (en formato de rollo) y los doce números de su periódico *V TRE* (distinto en cada número) deben mencionarse, y a George Maciunas, George Brecht, Dick Higgins, entre algunos de sus miembros, debe otorgárseles parte de la paternidad del libro de artista.

Otro precursor fue el artista alemán Dieter Roth (*alias* Diter Rot), cuyos experimentos con el formato del libro, lo llevaron también al libro-objeto, como su *Literaturwurst* (Salchicha literaria) de 1961, en que llenó una piel de salchicha de pedazos de periódico mezclados con agua y gelatina.

¹⁰ Susi R. BLOCH, *op. cit.*, p. 135.

¹¹ *Ibid.*, p. 137.

¹² *Ibid.*, p. 143.



Detalle del rollo de la *Preview Review* de George Maciunas. *offset sobre papel*, 165,7 x 10 cm, 1963 (colección Walker Art Center, Minneapolis).

¹³ Simon ANDERSON "Fluxus publicus", en Simon ANDERSON, Elizabeth ARMSTRONG, *et. al.*, *En l'esprit de Fluxus*, Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, 1994, p. 204.

El tiempo había llegado y era propicio para el nacimiento del libro de artista. Los años sesenta y principios de los setenta, años de activismo político en todo el orbe, fueron los de su proliferación. El *performance*, las instalaciones y los libros de artista, géneros nacidos en la misma época, comparten el mismo principio de dematerialización de la obra de arte y el énfasis puesto en los procesos artísticos más que en la obra misma. Comparten también una misma búsqueda por popularizar el arte y por sacarlo de los recintos del poder y del dinero buscando nuevos foros, nuevos espacios. Se relacionan, igualmente, por su deseo de hallar nuevos medios de expresión, más baratos, efímeros, con los cuales experimentar. No es por eso extraño que estos tres géneros hayan nacido en una misma época y hayan gozado del mismo espíritu de universalización. De los años sesenta al día de hoy, los libros de artista no han acabado de establecerse como un género más, aún hay quien no los considera arte y, por otro lado, su fuerza inicial ha disminuido, en parte por el desencanto de muchos de sus creadores, en parte por el mercado, que lo abarca todo y todo acaba por incluirlo, en parte por la frivolidad de la cultura, que convierte a obras y productores en artículos de moda y les da, voluntariamente o no, buscada o no, una vida efímera. Pero parte de la culpa recae también en los propios creadores, quienes hicieron obras accesibles en su precio, mas no en su lenguaje.



Edward Ruscha, Every Building in Sunset Strip, fotolibro, 18 x 14 cm (cerrado), 1966 (colección Los Angeles County Museum of Art).

1.3 DEFINICIONES Y CARACTERÍSTICAS DE LOS LIBROS DE ARTISTA

Bajo este título quizá demasiado ambicioso para los alcances de este subcapítulo, intentaré definir lo indefinible, no obstante que pienso, como Oscar Wilde, que definir es limitar. Y si hay algo que se resiste a ser definido, metido con embudo en una botella y etiquetado, son los libros de artista.

La artista y hacedora de libros Pat Steir, alguna vez dijo que le agradaban los libros de artista porque son: "1. portátiles, 2. duraderos, 3. baratos, 4. íntimos, 5. no son un objeto precioso, 6. reproducibles, 7. históricos y 8. universales",¹ como vemos estas características pueden aplicarse a muchos libros convencionales, y en cambio existen libros de artista muy caros (algunos son únicos y otros de edición limitada), algunos sí son un objeto precioso y muchos no son, ni tendrían porqué ser, históricos y universales. Dick Higgins, uno de los precursores del libro de artista, por su parte, prefiere optar por una definición que no es, según dice, ni blanca ni negra, sino gris: un libro hecho por sí mismo y no por la información que contiene, es decir, no un libro que contiene un montón de obras, sino que *es* una obra.² Más amplia es la definición de la escritora y curadora estadounidense Lucy R. Lippard: "el libro de artista es una obra de arte por sí misma, concebida específicamente para el formato del libro y con frecuencia publicada por el propio artista. Puede ser visual, verbal o visual-verbal. Con unas pocas excepciones, es una sola pieza, que consiste en una obra seriada o en una serie de ideas y/o imágenes estrechamente relacionadas: una exposición portátil. Pero, a diferencia de una exposición, el libro de artista no refleja opiniones externas y por lo tanto permite al artista evitar las galerías comerciales y evadir las malas interpretaciones de los críticos y otros intermediarios."³ Así pues, los límites de lo que es un libro de artista pueden crecer o decrecer abarcando más o menos obras y creadores; todos los materiales posibles; ediciones masivas o muy limitadas; textos y no-textos, imágenes y no imágenes, arte y anti-arte; lectores más, lectores menos, según si es muy accesible o si es sólo otra "instancia del escapismo, el elitismo y la autoindulgencia artística",⁴ y el lector más que lector es un espectador o tal vez un intérprete que puede "leerlo" a su antojo comenzando por la parte que prefiera y siguiendo el orden que desee. Tal vez habría que seguir a Gertrude Stein y decir que al igual que una rosa es una rosa es una rosa... un libro de artista es un libro de artista es un libro de artista, etc. O, como la propia Lucy R. Lippard acaba por definirlos, decir que son "todo aquello que no es otra cosa",⁵ no son libros de fotografías, ni de cómics ni de ficción ni de divulgación ni ilustrados (ni *livres d'artiste*), son y no son arte-correo, poesía visual o arte-objeto, no son un movimiento ni un programa con fines y metas, "son un género, abierto a muchos tipos de artistas con muy diferentes estilos y propósitos",⁶ con sus altibajos, o que tal vez son sólo y nada más "un estado mental".⁷

¹ Citada por Lucy R. LIPPARD, "Conspicuous Consumption: New Artists' Books", en Joan LYONS (comp.), *op. cit.*, p. 49.

² Dick HIGGINS, "A Preface", en Joan LYONS (comp.), *op. cit.*, p. 11.

³ Lucy R. LIPPARD, "The Artist's Book Goes Public", en Joan LYONS (comp.), *op. cit.*, p. 45.

⁴ Lucy R. LIPPARD, "Conspicuous Consumption: New Artists' Books", en *op. cit.*, p. 56.

⁵ *Ibid.*

⁶ Dick HIGGINS, en *op. cit.*, p. 12.

⁷ Lucy R. LIPPARD, "Conspicuous Consumption: New Artists' Books", en *op. cit.*, p. 56.

El 12 de junio de 1539 el impresor establecido en Sevilla Juan Cromberger firmó un contrato con su oficial cajista (componedor de textos) Juan Pablos (Giovanni Paoli), a fin de que este último viajase a la Nueva España y estableciera en la ciudad de México la que fue la primera imprenta de América. Sin embargo, existen testimonios de que aproximadamente tres años antes ya había salido de la prensa de Cromberger en la ciudad de México el primer libro americano, igualmente de manos del impresor Juan Pablos: la *Escala espiritual para llegar al cielo* de san Juan Clímaco, traducida del latín al castellano por fray Juan de la Madalena. Puesto que no existe ejemplar alguno de este libro es imposible saber si existió y si Juan Pablos se había establecido en la ciudad de México antes de la firma del contrato. Un segundo libro que disputa el título de "primer libro americano" es la *Breve y más compendiosa doctrina cristiana en lengua mexicana y castellana*, impresa por órdenes de fray Juan de Zumárraga, primer obispo de la Nueva España, también en casa de Juan Cromberger en 1539. Por desgracia tampoco ha sobrevivido ningún ejemplar de este libro. Del que sí quedan un par de hojas (casualmente la fe de erratas y el colofón) es de un *Manual de adultos* impreso por Juan Pablos en casa de Juan Cromberger en 1540. De lo que no cabe duda, pues, es que Juan Pablos fue el primer impresor americano, aunque en un principio los libros no llevaran su nombre sino el de su patrón, Juan Cromberger. A partir de 1548, en que Juan Pablos posiblemente haya podido adquirir la imprenta de los herederos de Cromberger (fallecido en 1540), aparece al fin el pie de imprenta "En casa de Juan Pablos". Otros impresores del siglo XVI fueron Antonio de Espinosa (1559-1576), Antonio Álvarez (1563), Pedro Ocharte (1565-1593), su viuda (1594-1597), Pedro Balli (1574-1600), Antonio Ricardo (1577-1579), Enrico Martínez (1599-1611), Melchor Ocharte (1597-1607) y Cornelio Adrián César (?1597?-1633).¹ El primer grabado aparecido en un libro mexicano fue una lámina de la Virgen que Juan Pablos incluyó a la vuelta del frontispicio del *Tripartito* de Juan Gerson, impreso en 1544. Éste y otros grabados fueron más tarde utilizados por Pedro Ocharte, impresor francés considerado el tercer impresor de México. Antonio de Espinosa, segundo impresor mexicano, "tiene en su haber libros tan notables como el *Missale romanum*, de 1561, ilustrado con retratos artísticamente ejecutados de personalidades religiosas"² grabados en madera. A partir de 1568 trabajaría para Pedro Ocharte un grabador francés llamado, según Agustín Millares Carlo,³ Pedro Ortiz (posiblemente una confusión con el nombre de pila de Ocharte) o, según el tipógrafo e investigador holandés Alexander A. M. Stols, Juan Ortiz.⁴ Este Juan Ortiz fue autor de una xilografía de Nuestra Señora del Rosario de 42 x 30 cm, impresa por Ocharte en 1571, que, por haber sido considerados heréticos los versos que figuran al pie de la misma, ocasionó que Ortiz y Ocharte fueran procesados por luteranismo ante la Inquisición y que la imprenta de Ocharte permaneciera clausurada hasta 1580. El grabado en cobre hace su aparición en México en el siglo XVII. Algunos

Imprimiose este Manual de adultos en la grabada de México por mandado de los Reverendísimos Señores Obispos de la Nueva España y a sus expensas en casa de Juan Cromberger. Año del nacimiento de nuestro señor Jesús Cristo de mill e quinientos e quatro. A. 21. dias del mes de Agosto.

Colofón del primer libro impreso en América: el Manual de adultos, en casa de Juan Cromberger, 1540.



Este grabado, que representa a la Virgen entregando la casulla a san Ildefonso, fue el primero aparecido en un libro impreso en México. Se publicó a la vuelta de la portada del *Tripartito* de Juan Gerson, en casa de Juan Cromberger, en 1544.

¹ Información tomada de Joaquín GARCÍA ICÁZBALCETA, *Bibliografía mexicana del siglo XVI*, nueva edición por Agustín MILLARES CARLO, Fondo de Cultura Económica, México, 1954, pp. 23-61, y de Agustín MILLARES CARLO, *op. cit.*, pp. 144-145.

² Agustín MILLARES CARLO, *op. cit.*, p. 203.

³ *Ibid.*, p. 202.

⁴ Alexander A. M. STOLS, *Pedro Ocharte: el tercer impresor mexicano*, 1ª reimp., Biblioteca Nacional, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1990, p. 11 y ss.

grabadores, como Antonio de Castro (1691-1732), hacen uso de ambas técnicas: del grabado en madera y del grabado en metal. El grabado quedaría institucionalizado como disciplina a partir de la fundación de la escuela de grabado anexa a la Casa de Moneda en 1778 y que poco después daría origen a la Real Academia de San Carlos. La litografía fue introducida en México por el italiano Claudio Linati: "el 4 de febrero de 1826 pudo ver el público la primera muestra de la habilidad de Linati [...]: la litografía en colores de un figurín de modas, que apareció en el primer número del periódico *El Iris*".⁵ Conocida es la importancia política y social que tuvo la litografía en las publicaciones periódicas del siglo pasado, desarrollada por muchos y muy talentosos litógrafos, caricaturistas y dibujantes. Destacan el yucateco Gabriel V. Gahona, conocido como Picheta, quien también cultivó el grabado en madera y, poco después, el aguascalentense José Guadalupe Posada, figura máxima del grabado mexicano, quien desarrolló su propia técnica grabando en las dúctiles aleaciones utilizadas en las imprentas para la fundición de caracteres. No quisiera seguirme extendiendo en este brevísimo resumen de la relación entre artistas y publicaciones en México, pero tampoco puedo dejar de mencionar a los muchos artistas que hicieron renacer el grabado en nuestro país, entre ellos: Roberto Montenegro, Gabriel Fernández Ledesma, Francisco Díaz de León (también destacado impresor y tipógrafo), Leopoldo Méndez y los otros integrantes del Taller de la Gráfica Popular, Francisco Moreno Capdevila, etcétera.

Si en Estados Unidos y Europa los libros de artista tuvieron su origen en el decenio de la conciencia y el activismo político, los sesenta, en México podemos limitar sus antecedentes a un solo año de esa misma década: 1968. El movimiento estudiantil "encontró salida y expresión legítima en impresos de todo orden, pero sellados por la imprenta rápida y de fácil divulgación. [...] Proclamas, boletines, circulares, volantes y periódicos; en fin, gran parte de la propaganda impresa se hizo en mimeógrafos."⁶ En el fondo, los impresos del movimiento estudiantil de 1968, a pesar de utilizar medios de impresión relativamente modernos, siguen una tradición, producto de un país en el que todavía hoy hace falta una verdadera apertura informativa y el absoluto respeto a la libertad de expresión, que se remonta a la Colonia y que también fue utilizada en la guerra de Independencia, durante el siglo XIX y la dictadura porfirista (por Posada, entre otros), la Revolución y los movimientos artísticos de los años veinte y treinta: la de las hojas volantes. Y si en Estados Unidos y Europa los artistas tuvieron a su alcance medios de impresión caros y modernos, en México abundaron el mimeógrafo, las fotocopias y los sellos de goma, aunque no por ello deba deducirse que las ediciones mexicanas son todas baratas y limitadas y que las de los países desarrollados sean caras y masivas. Sin embargo, esta característica, que pudiera limitar el espectro de los libros de artista creados en México, ha provocado confusión y ha llevado a los escasos investigadores interesados por el tema a inventar sus propios términos que abarcan mucho más que sólo los libros de artista. Raúl Renán habla de "los otros libros"⁷ y en esta categoría

⁵ Agustín MILLARES CARLO, *op. cit.*, p. 205.



Gabriel Fernández Ledesma, diseño de cartel para la exposición de pintura y escultura, Madrid, 1929. Grabado en madera sobre papel, 98 x 68.5 cm.

⁶ Raúl RENÁN, *Los otros libros. Distintas opciones en el trabajo editorial*, Dirección General de Fomento Editorial, Coordinación de Humanidades, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1988 (colección Biblioteca del Editor), p. 33.

⁷ *Ibid.*

engloba cualquier publicación medianamente marginal: de los libros de artista a las colecciones de poesía o a las revistas universitarias, "llámense revistas, periódicos y diarios, panfletos, volantes y ediciones de autor",⁸ aunque la palabra marginal le parece peyorativa y prefiere calificar a publicaciones, autores y editores como "de alternativa" o "independientes".⁹ Por su parte, Graciela Kartofel y Manuel Marín, aunque sí utilizan el término libros de artista, inventan el nada afortunado y cacofónico vocablo de "libre-libros" y simultáneamente hablan de "ediciones en artes visuales",¹⁰ categoría que abarca también los libros-objeto y que es igualmente poco clara. Así, pues, la maleabilidad de la definición de los libros de artista de la que hablábamos en el subcapítulo anterior, de por sí poco clara, en nuestro país, apoyada por los términos antes mencionados, se acentúa aún más.

"Los otros libros", escribe Raúl Renán, "cobran auge en México en el periodo que los críticos circunscriben entre 1976 y 1983. Lo han llamado la 'Edad de Oro' porque es durante estos años, cuando florece este fenómeno editorial que ve aparecer a los otros editores, produciendo con obstinación y energía las más variadas concepciones de los otros libros."¹¹ Dos de los primeros en experimentar con este género artístico, el neólogo mexicano Felipe Ehrenberg y la poeta argentina Elena Jordana, lo hicieron fuera de México. Ehrenberg, durante su estancia en Inglaterra (1968-1974), fundó en aquel país la Beau Geste Press junto con Chris Welch, David Mayor y Martha Hellion y enviaba esporádicamente a México algunas muestras de sus producciones (que llegarían a sumar 153 títulos). Elena Jordana, por su parte, crea en Nueva York El Mendrugo/Ediciones Villa Miseria y publica *El mendrugo* y *Los profesores*, del poeta Nicanor Parra, y *S.O.S. Aquí New York*, de la propia Jordana, impresos en cartón y en papel de estraza que envía a México antes de establecerse aquí.

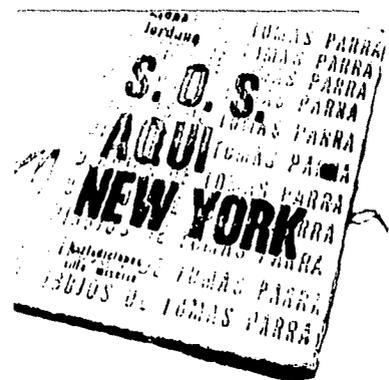
De vuelta en México, Ehrenberg fue maestro de técnicas de impresión en la Universidad Veracruzana y al mismo tiempo se convirtió en maestro pirata en el patio de la Academia de San Carlos, donde enseñaba a imprimir con su pequeño mimeógrafo al que bautizó *Pinocchio*. De estas clases subrepticias, nacería el grupo SUMA. Dos de los miembros del grupo, una vez desintegrado, comenzarían a publicar frecuentemente. Por un lado, el pintor colombiano Santiago Rebolledo establece Agru-pasión Entre Tierras. Por el otro, Gabriel Macotela, junto con Yani Pecanins y Walter Doehner, funda en 1977 Cocina Ediciones, que ha publicado más de 60 libros, principalmente utilizando mimeógrafo y fotocopiadora, que son distribuidos por El Archivero, librería dedicada a los libros de artista fundada por Pecanins y Macotela, junto con Armando Sáenz, en 1985. Cocina Ediciones ha producido libros de, entre otros, los siguientes artistas: Gilberto Aceves Navarro, Miguel Ángel Alamilla, Phil Bragar, Magali Lara, Brian Nissen, Mario Rangel Faz, Eloy Tarcisio. De entre los colaboradores de Cocina Ediciones surgieron otras pequeñas prensas. En Zacatecas apareció La Rasqueta, de Emilio Carrasco y Alberto Huerta, dedicada, con un par de mimeógrafos, a publicar lo impublicable.

⁸ *Ibid.*, pp. 14-15.

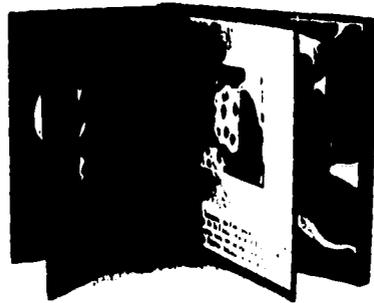
⁹ *Ibid.*, p. 15.

¹⁰ Graciela KARTOFEL y Manuel MARÍN, *Ediciones DE y EN artes visuales. Lo formal y lo alternativo*, Dirección General de Fomento Editorial, Coordinación de Humanidades, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1992 (colección Biblioteca del Editor), pp. 51 y ss.

¹¹ Raúl RENÁN, *op. cit.*, p. 14.



Elena Jordana, *S.O.S. Aquí New York*, Antidediciones Villa Miseria, sin fecha (colección Felipe Ehrenberg).



Gabriel Macotela y David Huerta, *De la tierra a la luna*, ejemplar único, Cocina Ediciones, 1987.

Por otra parte, *La Flor de Otro Día* y *Tinta Morada*, se dedicaron, la primera, al libro-objeto y, la segunda, a publicaciones periódicas, como *Lacre y Tendadero*. Entre los precursores es imposible no mencionar a Marcos Kurtycz, ingeniero nacido en Polonia y radicado en México desde 1970, que además de libros de artista, se ha ido acercando a la ritualidad y ha creado libros-acciones únicos y efímeros, como "*La rosa de los vientos*, realizada en el Museo de Arte Moderno, imprimiendo, con las partes del cuerpo, pliegos de papel que hacen el libro humano; *Acción al mediodía*, [...] en la que el hombre nace del libro y se eleva para derramar tinta mensajera sobre todo papel blanco, y *La muerte de un impresor* [...], que dramatiza la pasión del oficio de imprimir y la persecución del oficiante, hasta su ejecución, porque ha de nacer otra vez."¹²

Entre quienes en México también se han dedicado al libro de artista hay que mencionar a Magali Lara (tendientes los suyos a la narración visual), al holandés Jan Hendrix y a Ulises Carrión, hacedor de libros establecido en Amsterdam, quien alguna vez escribió una frase que define muy bien al libro de artista como una obra en sí: "Shakespeare no escribió libros sino textos."¹³



Marcos Kurtycz, libro en papel anote, ejemplar único.

¹² *Ibid.*, pp. 35-36.

¹³ Ulises CARRIÓN, *Second Thoughts*, Void Distributors, Amsterdam, 1980, p. 70, citado por Graciela KARTOFEL y Manuel MARÍN, *op. cit.*, p. 60.

El libro de artista es un género prácticamente indefinible que, a pesar de sus altibajos, poco a poco se ha establecido como una opción más para los artistas. Sin embargo, más marginal en algunos sitios que en otros, todavía no recibe la atención que mereciera por parte de críticos, museos, galerías y coleccionistas, lo cual, si bien no ha permitido ampliar su difusión, posee sus ventajas, puesto que lo sigue manteniendo como un campo de experimentación y como un soplo de aire fresco en el ya muy pervertido mundo artístico.

El libro de artista también permite revitalizar la labor editorial, puesto que no debe atenerse a las razones económicas que rigen la publicación de los libros tradicionales (formatos, papel, tintas, tirajes, número de páginas) y es posible buscar en él otras opciones. Sin embargo, esta revitalización no es lo intensa que podría ser, dado el amateurismo (en ocasiones intencional, en otras no) de muchas de sus producciones y la falta de recursos (que llegan a limitar la experimentación) que lo caracterizan.

El libro de artista es el espejo del quehacer editorial y del quehacer artístico. Como sabemos, la imagen en el espejo es siempre sincera y muchas veces no es lo que queremos ver.

CAPÍTULO II *las historias naturales*

2 . 1 C A Y O P L I N I O S E G U N D O , E L O R I G E N

Cayo Plinio Segundo (Gaius Plinius Secundus), conocido como Plinio el Viejo o el Mayor, murió el 24 de agosto del año 79 asfixiado por los gases que arrojó el Vesubio durante la erupción que sepultó Pompeya y Herculano; según su sobrino Plinio el Joven, se hallaba tomando notas durante la explosión del volcán y, como almirante que era de la flota de Misena, intentando salvar a las víctimas. Seis de sus obras se perdieron, no en la lava, sino por el paso de los años: *De jaculatione equestri* (un tratado sobre cómo arrojar la jabalina a caballo), *Bella Germaniæ* (20 libros sobre las guerras de los romanos con Alemania), *De vita Pomponi Secundi* (dos libros sobre la vida de Quinto Pomponio Segundo, bajo cuyas órdenes sirvió en Germania), *Studiosus* (tres libros de instrucción para oradores), *A fine Aufidii Bassi* (una extensa historia romana que continúa la escrita por Aufidio Basso) y *De dubio sermone* (o "del lenguaje dudoso", que consta de ocho libros sobre problemas de gramática), de ellas sólo quedan unos cuantos fragmentos, pero hasta nosotros han llegado los 37 libros que conforman su *Naturalis Historia*, su gran enciclopedia científica.

Nacido hacia el año 24 y educado probablemente en Roma, Plinio pasó 12 años de su vida (desde los 23) en el ejército en el Rin, en Germania, allí escribió sus tratados de tácticas de caballería y sus crónicas de Germania (citadas por Tácito). De vuelta en Roma hacia el 57, llevará una vida retirada durante la dictadura de Nerón, hasta la subida al poder de Vespasiano, en que ocupará cargos de gobierno en la Galia Narbonense, África, la Galia Bélgica y la Hispania Tarraconense, donde redacta su historia de Roma y la *Naturalis Historia*, dedicada a Tito (de quien fue consejero) y publicada dos años antes de su muerte.

Tan popular fue esta obra desde un principio, que hoy se conservan copias manuscritas que datan incluso de los siglos V y VI de nuestra era (como el Palimpsesto de Nonantulano) y, sin embargo, a pesar de su nombre, no se trata de una historia natural como hoy la concebiríamos, pues en ella incluye todo lo que atañe tanto al mundo como al hombre, de la apicultura a la astronomía, a la taxidermia, y sorprende aún más el saber que los 37 libros que la constituyen son sólo selecciones de 160 volúmenes de notas que tomó, hoy perdidos, y que Largio Licinio Craso (de la familia de Craso, triunviro con César y Pompeyo) le quiso comprar por cuatro millones de sestercios.

Plinio el Mayor fue también la primera persona en citar los nombres de las autoridades que consultó, muchos de ellos serían hoy totalmente desconocidos si no fuera por la mención de Plinio:



Capitular del Codex Toletanus, siglo XIII, un códice reciente de la Historia natural de Plinio (Biblioteca Nacional de Madrid, ms. 10042).

[...] doy el debido honor a los autores que me precedieron en escribir cualquiera de las materias que tracto y, anisimismo, a los sucesores que han de contender conmigo, según que yo lo hice con los que me precedieron.

Verse ha de ser esto así en no haver callado sus nombres, porque cierto es cosa benigna y llena de noble respecto confesar cada uno por quién ha aprovechado, no como hizieron muchos de los que he leído, los cuales, cotejándolos con los más antiguos, hallé haver trasladado a la letra de sus escriptos, sin discrepar en un punto de todo cuanto dixeron, no haziendo dellos mención, no contendiendo con aquella virtud vergiliana o con la sinceridad de Cicerón. [...] De ánimo, por cierto, servil y desventurado es querer más ser tomado con el hurto en las manos que no volver lo que se tomó prestado a su dueño, principalmente, tomándose el logro en cuenta del principal.¹

Pero, por supuesto, su importancia no se limita a evitar el olvido de algunos nombres. Para la elaboración de su *Historia*, Plinio leyó y resumió más de dos mil volúmenes y en ella están relatados unos veinte mil hechos.

"Para el investigador actual la obra de Plinio no es más que un archivo de viejos conocimientos. Es el depósito de toda la sabiduría que, sobre lo que hoy llamamos ciencias naturales, tenía en el primer siglo de nuestra era la civilización de Occidente.

"[...] en la historia natural pliniana, además de la botánica, la zoología y los minerales, caben también la geografía, la astronomía, muchos datos técnicos sobre fabricación del aceite, del vino, del cultivo de los cereales, explotaciones mineras, preparación de colorantes, relatos históricos y elaboración de remedios terapéuticos."²

Resulta por ello natural que durante la Edad Media las copias manuscritas de la obra de Plinio se multiplicaran por doquier. Hoy se conservan más de 35 manuscritos medievales fragmentarios, que se han dividido para su estudio en tres grupos: *vetustiores*, escritos del siglo V al VIII; *recentiores*, que incluye los manuscritos de los siglos IX al XII, y un tercer grupo de fechas varias, algunos contaminados o desaparecidos, que se ha denominado *heterogéneo*. Era natural también, vistas la utilidad y popularidad de la obra, que surgieran los imitadores, como el fraile dominico Vincent de Beauvais, autor de la *Bibliotheca mundi* en el siglo XIII, obra que a pesar de contener más información, más moderna y mejor organizada, nunca gozó del prestigio de la de Plinio. El Renacimiento y la invención de la imprenta traerán un nuevo auge a la obra de Plinio. Los renacentistas deseaban recuperar las versiones originales de los autores clásicos y, además, agregar sus propios comentarios comparando a la vez sus conocimientos con los del autor comentado. La primera edición comentada de Plinio aparece en Roma en 1492. Los primeros años del siglo XVI verán nacer muchas y muy variadas de estas historias comentadas, y de muy diversa calidad según el autor y según el manuscrito que haya tomado como base. España no fue ajena a este entusiasmo por la obra de Plinio, varios son los comentarios a la *Historia* publicados en la primera mitad de ese siglo. Entra aquí el "Plinio" de Francisco Hernández (de quien hablaremos extensamente más adelante), iniciado en el decenio de 1560, cuya gran importancia radica, a pesar de no haberse publicado,

¹ He utilizado, por estar relacionada con el resto de este trabajo, la traducción de la *Historia natural* de Cayo Plinio Segundo de Francisco Hernández, tomos IV y V de las *Obras completas* de Francisco HERNÁNDEZ, UNAM, México, 1966-1976; t. IV, p. 16.

² Germán SOMOLINO D'ARCOIS, "Plinio, España y la época de Hernández", en Francisco HERNÁNDEZ, *op. cit.*, t. IV, pp. IX-X.

en haber convertido el texto latino en castellano y en centrarse, no en una restauración del texto, sino en poner al día los conocimientos clásicos, agregando, en sus comentarios, lo que la ciencia había adquirido desde Plinio hasta su época. El primer "Plinio" publicado en castellano, no sería el de Hernández, sino el del también médico Gerónimo de la Huerta (Madrid, 1624 y 1629). Irónicamente, con la aparición del segundo tomo de De la Huerta en 1629 se extingue el interés por la obra de Plinio en España. Nadie ha vuelto a traducirla al español desde entonces.

2.2 UN NUEVO MUNDO: LAS HISTORIAS NATURALES AMERICANAS

Las primeras observaciones de un europeo sobre la naturaleza americana se hallan, por supuesto, en los escritos de Cristóbal Colón: en la llamada "Carta de Colón", en la que anuncia el "descubrimiento" del Nuevo Mundo, y en su *Diario* del primer viaje. En ambos textos encontramos "sus reacciones frente a la naturaleza americana [que] no son jamás frías observaciones científicas, sino precisamente 'reacciones', unas veces de conmovido entusiasmo, otras veces de reprimida y enmascarada decepción".¹ Responden, es evidente, a la necesidad que tiene Colón de justificar su empresa ante los Reyes Católicos, no obstante, arrobado, llega a hacer a un lado sus intereses políticos y económicos para describir una tierra que en otoño es tanto o más verde que la península Ibérica en primavera, y así lo declara en su Carta:

[...] y fartos ríos y buenos y grandes que es maravilla: las tierras della son altas y en ella muy muchas sierras y montañas altísimas, sin comparación de la isla de Teneryfe, todas fermosísimas, de mil fechuras, y todas andables y llenas de árboles de mil maneras y altas, y parecen que llegan al cielo; y tengo por dicho que jamás pierden la foja, según lo pude comprender, que los ví tan verdes y tan hermosos como son por mayo en España. Y dellos estaban floridos, dellos con fruto, y dellos en otro término, según es su calidad; y cantaba el ruisenior y otros pajaricos de mil maneras en el mes de noviembre por allí donde yo andaba. Hay palmas de seis o de ocho maneras, que es admiración verlas, por la diformidad fermosa dellas, mas así como los otros árboles y frutos é yerbas: en ella hay pinares á maravilla, é hay campiñas grandísimas, é hay miel, y de muchas maneras de aves y frutas muy diversas.²

En su *Diario*, Colón describiría con más detalle algunas especies animales y vegetales específicas, con él comienzan el deslumbramiento ante todo lo que no posee un paralelo en el Viejo Mundo y las comparaciones entre las especies que son similares pero no idénticas. Como explica Antonello Gerbi: "El hecho importante es que el acento de los relatores recae siempre sobre lo que hay de nuevo en el mundo nuevo, y no sobre lo que en él hay de igual al mundo viejo."³ Tras Colón, muchos otros navegantes, conquistadores, soldados, religiosos, incluirían en sus escritos sus impresiones sobre la naturaleza y la geografía americanas, entre ellos podemos mencionar a Amerigo Vespucci, Pedro Mártir de Anglería (de quien hablaremos más adelante), Martín Fernández de Enciso, Hernán Cortés, Giovanni da Verrazano. Sus escritos, resultado de intereses, intenciones, conocimientos, escalas de valores distintos, contribuyeron en mayor o menor medida a difundir la realidad física americana, pero no me detendré en ellos, pues inabarcables son ya de por sí las historias naturales americanas a las que he decidido abocarme.

Una de las primeras y principales historias naturales que se escribieron sobre América es la *Historia general y natural de las Indias* de Gonzalo Fernández de Oviedo, la cual es, en palabras de Edmundo O'Gorman, "algo así como el

¹ Antonello GERBI, *La naturaleza de las Indias Nuevas. De Cristóbal Colón a Gonzalo Fernández de Oviedo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1978, p. 26.

² Cristóbal COLÓN, *La Carta de Colón anunciando el descubrimiento del Nuevo Mundo. 15 febrero-14 marzo 1493* [reproducción del texto original español impreso en Barcelona por Pedro Posa en 1493], transcripción y reconstitución con notas críticas y comentarios e historia del impreso y de su influencia en la historia universal por Carlos SANZ, Gráficas Yagües, S.L., Madrid, 1961, p. 8.

³ *Op. cit.*, p. 23.

grandioso pórtico de las crónicas indianas que, en raudal, fueron apareciendo durante los tres siglos de dominación española en el Nuevo Mundo."⁴ Oviedo, nacido en Madrid en agosto de 1478, llegó al Nuevo Mundo por vez primera en junio de 1514 como escribano y veedor de las fundiciones de oro de Tierra Firme y en 1532 sería nombrado primer cronista de Indias y alcaide de la fortaleza de Santo Domingo. Diez fueron las veces que cruzó el Atlántico en sus viajes de ida y vuelta de España al Nuevo Mundo, 27 años de su vida los pasó de este lado del gran océano. Murió en Valladolid, España, en 1557 a la edad de 79 años mientras revisaba la impresión del libro xx de la segunda parte de su *Historia*. Dejó 11 distintos manuscritos y alcanzó a publicar otras cinco obras. Una de ellas es su *Historia general y natural de las Indias*, de la que primero vio la luz su antecedente, el *Sumario de la natural historia de las Indias* (Toledo, 1526), pero de la que sólo se publicaron, en vida del autor, 20 de los 50 libros que la componen: los 19 de la primera parte (Sevilla, 1535; reimpresión en Salamanca en 1547) y el llamado libro xx, que es en realidad el primero de la segunda (Valladolid, 1557), aunque prueba de su éxito inmediato son la traducción francesa, publicada en 1555, y la italiana, incluida en la tercera parte de la *Raccolta di navigationi e viaggi* de Giambattista Ramusio (Venecia, 1556). La primera edición cabal no aparecería sino hasta 1855 gracias a la Real Academia de la Historia de Madrid, pero aun ésta puede considerarse incompleta pues al final del libro I Oviedo promete una cuarta parte que ya no alcanzó a escribir.

Varias fueron las motivaciones que llevaron a Oviedo a emprender su *Historia*, una es su absoluto convencimiento de que España era la nación elegida por la Providencia para construir el gran imperio católico universal que llevaría la verdadera fe a los pueblos más apartados. Y la obra de Oviedo sería parte importante de esta misión histórica, pues en ella, dichos pueblos, verían "la comprobación empírica de la verdad e inminente consumación del destino imperial de España".⁵ La segunda motivación es tal vez más personal y se ve reflejada en que "[...] la lectura de Oviedo recuerda la de Plinio y no por casualidad puesto que aquél se propuso a éste por modelo. Pretendió, sin muchos rodeos, pasar a la inmortalidad como el 'Plinio del Nuevo Mundo' y no se ve que haya motivo suficiente para escamotearle un epíteto que tanto le enorgullecía."⁶ Así pues la ambición de Oviedo es no permanecer al margen de los designios histórico-universalistas españoles, en los que cree con fe ciega (ya tendrían tiempo la historia y los hechos posteriores para contradecirlo), y obtener simultáneamente para sí el reconocimiento de la posteridad. Para ello posee una gran ventaja sobre muchos de sus contemporáneos: su larga residencia en América, y no duda en hacerlo notar, como por ejemplo, cuando escribe: "En la primera década del protonotario y cronista Pedro Mártir: capítulo tercio y quinto / dice que estas iguanas son semejantes al cocodrilo; que son animales del río Nilo. En lo cual él se engañó mucho / y a semejantes y notorios errores están obligados los que estas cosas escriben por oídas."⁷ Más adelante cita a Isidoro y a Plinio y explica que el cocodrilo pudiera ser semejante a los lagartos de tierra

⁴ Edmundo O'GORMAN, "Nota introductoria", en Gonzalo FERNÁNDEZ DE OVIEDO Y VALDÉS, *Historia general y natural de las Indias*, Centro de Estudios de Historia de México-Condumex, México, 1979 (reimpresión de la edición facsimilar de 1978), s. p.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*

⁷ Gonzalo FERNÁNDEZ DE OVIEDO Y VALDÉS, *op. cit.*, libro XIII, cap. 3, f. CIV; en las citas de este libro he modernizado la ortografía.

firme, por su tamaño y colorido, carecer de lengua y tener los dientes "como peine", y porque en ellos "manda la mejilla alta", pero jamás a la iguana como afirma Pedro Mártir de Anglería, y agrega: "Pero no es esto sólo en lo que sus Décadas se apartan de lo cierto en estas cosas de Indias / porque Pedro Mártir no pudo desde tan lejos escribir estas cosas tan al propio como son y la materia lo requiere; y los que le informaron / o no se lo supieron decir / o él no lo supo entender."⁸

⁸ *Ibid.*

El caso de Pedro Mártir de Anglería (1457 o 1459-1526) es muy distinto al de Gonzalo Fernández de Oviedo. Nacido en Italia, hacia 1480 entró a formar parte de la casa de don Juan Íñigo López de Mendoza, conde de Tendilla, embajador de España ante la Santa Sede, a quien más tarde, en 1487, seguiría a España presentándose ante la corte de los Reyes Católicos el 13 de noviembre de ese mismo año. Participó en las últimas campañas contra los árabes, asistiendo a los sitios de Baza y Granada en 1489 y 1491, respectivamente. Más tarde se ordenaría sacerdote, sería nombrado capellán de la reina Isabel, y se desempeñaría como embajador de España ante el Sultán de Egipto, prior de Granada, consejero en la Junta de Indias, arcipreste de Ocaña y finalmente, a partir de 1524, como miembro del Real y Supremo Consejo de Indias. Sus *Décadas del Nuevo Mundo* (también conocidas por su nombre latino: *De Orbe Novo*) no fueron pensadas como un gran libro que probaría el destino español o que traería el reconocimiento y la fama a su autor, se iniciaron, en realidad, como una colección de cartas. El hecho de haber elegido el género epistolar como modo de expresión permitió a Pedro Mártir de Anglería ser menos riguroso y sistemático que sus contrapartes y ello lo acercó, como apunta Edmundo O'Gorman, "a una de las formas más típicamente modernas de escribir, el ensayo, un híbrido entre epístola y libro; y quizá su obra merezca por tal motivo un lugar insospechado en la historia del desarrollo de las formas literarias".⁹ Pero no es sólo el estilo lo que distingue la obra de Pedro Mártir, es también que se trata del resultado de un largo proceso (32 años), interrumpido varias veces por prolongados periodos, durante el cual pensó en más de una ocasión haberla concluido. Por otra parte, Pedro Mártir, quien nunca pisó suelo americano, pretende ceñirse a la información que recaba en España fungiendo sólo como escribano de aquello que escucha y como copista de aquello que lee. Sin embargo, y por fortuna, no es así, pues no puede evitar dar sus opiniones y juicios personales, que en mucho enriquecen la mera relación de los hechos. Se trata pues de una historia que no pretende serlo, de una crónica que estrictamente no lo es y es posible "vincular también las *Décadas* a la corriente tradicional de los libros de viajes, por más que su autor jamás haya pasado a las regiones en que tan difusamente se ocupa".¹⁰ Aquí y allá, las *Décadas del Nuevo Mundo* son también una historia natural. Las costumbres locales, las venturas y desventuras de los expedicionarios y conquistadores, no pueden, por supuesto, ser abstraídas del entorno que las rodea y es por ello que con gran frecuencia es descrito un animal, una planta, un río y sus afluentes o, ¿por qué no?, la fuente de la eterna juventud y otros

⁹ Edmundo O'GORMAN, "Pedro Mártir y el proceso de América", en Pedro MÁRTIR DE ANGLERÍA, *Décadas del Nuevo Mundo*, 2 t., 1ª ed., José Porrúa e Hijos, Sucs., México, 1964, t. 1, p. 11.

¹⁰ *Ibid.*, p. 15.

prodigios naturales. Éste es el Pedro Mártir, el que escribe con reticencia y a regañadientes, el que siempre está más que dispuesto a poner el punto final, y que sin embargo se resistió a creer que las tierras recién halladas fuesen Asia, como pensaba Colón, y que habló por primera vez de un "nuevo mundo", el autor del *De Orbe Novo* que rápidamente se publicó en muchas ediciones y traducciones inglesas, alemanas, españolas, francesas y holandesas, éste es, pues, decíamos, el Pedro Mártir al que Gonzalo Fernández de Oviedo no pierde oportunidad de corregir. Aunque, en defensa de Pedro Mártir (mal de muchos...), debemos decir que no sólo él se ve corregido y que sus *Décadas* no son el único texto con el que Oviedo compara su *Historia* en su afán por ser el "Plinio del Nuevo Mundo", pues, ¿qué mejor punto de comparación para dar validez a su *Historia* que la obra del propio Plinio? Veamos lo que Oviedo escribe en el capítulo 9 de su libro XIII en el que habla de las tortugas:

Los que no las han visto o no han leído pensarán que en estas y otras cosas yo me alargo; y en la verdad antes me tengo atrás porque soy amigo de no perder mi crédito y de conservarle en todo cuanto pudiere. Y para este efecto busco testigos algunas veces en los autores antiguos para que me crean como a autor moderno y que hablo de vista contando estas cosas a los que están apartados destas nuestras Indias / porque acá cuantos no fueren ciegos las ven. [...] Y el que fuere informado deste [Plinio] y otros autores verá que yo no digo aquí tanto como ellos escriben / mas puédolo testificar mejor que Plinio / pues que él no dice haberlas visto [las tortugas]; y yo digo que estas otras las he comido muchas veces / y es cosa tan común y notoria que no hay acá cosa más experimentada ni más continuamente vista.¹¹

¹¹ Gonzalo FERNÁNDEZ DE OVIEDO Y VALDÉS, *op. cit.*, libro XIII, cap. 9, f. CVIv.

Y poco más adelante en su descripción del manatí dice:

Manatí es un pescado de los más notables y no oídos de cuantos he leído o visto. Destos ni Plinio habló / ni el Alberto Magno en su *Proprietatibus rerum* escribió; ni en España los hay. Ni jamás oí a hombre de la mar ni de la tierra que dijese haberlos visto ni oído; sino en estas islas y tierra firme de estas Indias de España.¹²

¹² *Ibid.*, libro XIII, cap. 10, f. CVIv.

Pasemos ahora a ver cómo se gestó otra historia más, la *Historia general de las cosas de Nueva España* de fray Bernardino de Sahagún (1499 o 1500-1590), que siguió en su preparación un método muy distinto a la de Oviedo y a las *Décadas* de Pedro Mártir. Bernardino de Sahagún, nacido Bernardino de Ribeira, tomó como apellido el nombre de su ciudad natal después de haber hecho su profesión religiosa en la Orden de San Francisco de 1516 a 1518. Hacia 1524 se ordena sacerdote y en 1529 llega a la Nueva España acompañando a fray Antonio de Ciudad Rodrigo y a otros 19 religiosos. A partir de 1536 enseña latín en el Colegio de la Santa Cruz de Tlatelolco. A comienzos del decenio de 1540 inicia sus estudios del México antiguo y por esos años, al parecer por órdenes de fray Toribio de Benavente, Motolinía, empieza a reunir materiales para su libro, en el que recopilaría toda la información posible sobre la antigua cultura mexicana "siguiendo el tradicional modelo medieval que clasificaba a los seres por estricto

orden jerárquico: primero, todo lo que atañía a la divinidad; después lo relativo al hombre, y por último lo concerniente al mundo natural".¹³ Para ello, "el fraile genial se adelantó a su época, y planeó maravillosa y sabia una indagación directa. Hizo que los indios viejos dictaran y comunicaran noticias; hizo que los indios jóvenes, ya cultivados a la manera de Occidente, redactaran en su lengua originales informaciones y recogieran de los labios de los viejos la moribunda sabiduría antigua. Y celoso de sus datos informativos, los hizo copiar y recopiar; los revisó y estudió detenida y cuidadosamente y procuró que se multiplicaran, por una parte, y se reprodujeran por otra."¹⁴ Además de la recuperación de una cultura y una visión del mundo en vías de extinción, el padre Sahagún tenía gran interés por el aspecto lingüístico, de ahí que su idea fuera crear un gran libro dividido en tres columnas. "En la primera tenía que ir el texto de las informaciones en lengua náhuatl; en la segunda columna, la versión castellana, en la tercera, una larga exégesis lingüística de los vocablos y formas que eran usados."¹⁵ Resultado de este proyecto es que, cuando se habla de esta historia, en realidad se está hablando de varios textos distintos y, también, de varios autores: por un lado se encuentra el manuscrito, elaborado en el pueblo de Tepapulco por diez o doce principales de este pueblo, Sahagún y cuatro de sus ayudantes, conocido hoy como *Primeros memoriales*, escrito en lengua náhuatl pero en caracteres latinos y acompañado de bellos dibujos copiados de códices pictográficos que llegaron a sus manos. A éste siguen los *Segundos memoriales*, un extenso manuscrito dividido en dos partes: el Códice Matritense del Real Palacio y el Códice Matritense de la Real Academia. Estos memoriales fueron realizados también colectivamente, pero ahora en Tlatelolco y constituyen "la aproximación mayor al texto náhuatl de la obra culminante".¹⁶ A continuación vienen los *Memoriales con escolios*, que son las traducciones de Sahagún del texto náhuatl con explicaciones de cada palabra. Existen también un *Sumario* y un *Breve compendio*, documentos que envió a España y a Roma buscando el favor de la corte y del pontífice, y, por supuesto, el muy afamado Códice Florentino, dividido en dos columnas, la primera "tiene el texto castellano en que Sahagún tradujo, aprovechó, enmendó y corrigió su texto de documentos. En la segunda columna está el texto náhuatl de todos los documentos allegados, que sirve como de original al texto de la *Historia*".¹⁷ Así llegamos finalmente a la *Historia general de las cosas de Nueva España*, "único que con toda justicia debe llamarse de Sahagún",¹⁸ puesto que los *Memoriales*, "indudable testimonio de lo que dijeron y redactaron los indios, es obra de éstos más que de Sahagún. Al franciscano se debe atribuir la gloria de la idea, del programa de trabajo, de la marcha de la indagación, de las correcciones y direcciones de sus estudiantes: a éstos, la redacción directa y neta en lengua de sus mayores. A Sahagún se debe el libro castellano que conocemos: a los indios, la base documental en lengua náhuatl que ellos escribieron."¹⁹ De los 12 libros que comprende la *Historia*, redactada al parecer entre 1569 y 1577 (1582 según otras fuentes) con una interrupción de cinco años, uno en especial es el que concierne a este trabajo: el libro XI, titulado

¹³ Alfredo LÓPEZ AUSTIN y Josefina GARCÍAQUINTANA, "Prólogo", en fray Bernardino de SAHAGÚN, *Historia general de las cosas de Nueva España* [primera versión íntegra del texto castellano del manuscrito conocido como Códice Florentino], 2 t., 2a ed., Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y Editorial Patria, México, 1989 (colección Cien de México), t. 1, p. 20.

¹⁴ Ángel María GARIBAY K., "Proemio general", en fray Bernardino de SAHAGÚN, *Historia general de las cosas de Nueva España*, 4 t., 3ª ed., Porrúa, México, 1977, t. 1, p. 11.

¹⁵ *Ibid.*, p. 18.

¹⁶ Alfredo LÓPEZ AUSTIN y Josefina GARCÍAQUINTANA, *op. cit.*, p. 17.

¹⁷ Ángel María GARIBAY K., *op. cit.*

¹⁸ *Ibid.*, p. 13.

¹⁹ *Ibid.*, p. 11.

"Delaspropiedades de los animales, aves, peces, árboles, hierbas, flores, metales y piedras, y de los colores", el cual es, a decir de Alfredo López Austin y Josefina García Quintana, "una verdadera historia natural. Es el remate de su descripción enciclopédica. Su título mismo refleja el valor lingüístico que Sahagún le atribuía; pero indudablemente lo rebasa al proporcionar un amplio cuadro de los conocimientos que los antiguos nahuas tenían de la naturaleza, de la forma en que la aprovechaban, y de un mundo natural, sobre todo lacustre, hoy desaparecido o muy deteriorado."²⁰ Este libro es --a diferencia del de Oviedo, que son impresiones de primera mano, y del de Pedro Mártir, quien escribió desde la distancia-- "nada menos que la botánica, la zoología y la mineralogía de los antiguos mexicanos"²¹ y, aunque carece de rigor científico, sí fue elaborado sistemáticamente, en especial los capítulos que tratan de los animales, siguiendo un formulario que Sahagún presentó a sus informantes indígenas y que Ángel María Garibay reconstruyó y que es el siguiente:

1. El nombre del animal, y si tiene varios, díganse. Agréguese la razón de haberle dado este nombre.
2. Cómo es, qué aspecto, cualidades y forma tiene.
3. En dónde se cría y anda.
4. Qué hace, cuál es su oficio, bueno o malo, o si no tiene.
5. Cómo se proporciona el alimento. Díganse los modos raros para ello, si los tiene.
6. Cómo se coge o caza.
7. Costumbres y particularidades dignas de conocerse.
8. Historias populares en que entre el animal.
9. Dichos salidos de sus costumbres, o modos que tiene.²²

Terminada hacia 1577 la redacción de la *Historia*, fray Bernardino de Sahagún continuó en el Colegio de la Santa Cruz de Tlatelolco. Moriría, a edad muy avanzada, en el Convento de San Francisco de México en 1590 durante la epidemia de la enfermedad llamada *del catarro*, sin haber visto publicada su obra. Los documentos habían sido llevado a Europa en 1580 por fray Rodrigo de Sequera, uno de ellos terminaría en Florencia (tal vez como "parte de la dote que Felipe II dio a su hija cuando ésta contrajo matrimonio con Lorenzo el Magnífico"²³); el por ello llamado Códice Florentino, que todavía hoy se conserva en la Colección Palatina de la Biblioteca Medicea Laurenziana. La primera edición de la *Historia* fue la realizada por Carlos María de Bustamante en México en 1830. Irónicamente, a pesar de que el texto español del Códice Florentino ya ha sido paleografiado y publicado en versión íntegra,²⁴ y aunque existe una edición facsimilar del texto bilingüe (México, 1979), el texto náhuatl sólo ha sido paleografiado en una ocasión: para la versión en inglés por Arthur J. O. Anderson y Charles E. Dibble.²⁵

Pero volvamos a nuestros asuntos, en febrero de 1571, mientras fray Bernardino de Sahagún estaba enfrascado en la redacción de su *Historia*, llega a México la primera misión científica enviada al Nuevo Mundo: en el puerto de Veracruz desembarca el doctor Francisco Hernández, enviado por el rey Felipe II

²⁰ *Op. cit.*, p. 23.

²¹ Ángel María GARIBAY, "Introducción al libro undécimo", en fray Bernardino de SAHAGÚN, *op. cit.*, t. 3, p. 215.

²² *Ibid.*, pp. 216-217.

²³ Alfredo LÓPEZ AUSTIN y Josefina GARCÍA QUINTANA, *op. cit.*, p. 19.

²⁴ Alfredo LÓPEZ AUSTIN y Josefina GARCÍA QUINTANA, *op. cit.*, véase la nota 13.

²⁵ Fray Bernardino de SAHAGÚN, *Florentine Codex, General History of the Things of New Spain*, 12 v., traducción del náhuatl al inglés y notas de Charles E. DIBBLE y Arthur J. O. ANDERSON, The School of American Research y University of Utah, 1950-1970; edición que no tuve a mi alcance.

con el nombramiento de "protomédico general de todas las Indias, islas y tierra firme del Mar Océano". Francisco Hernández nació hacia 1517 o 1518 en la Puebla de Montalbán de la provincia de Toledo y es posible que sus estudios de medicina los haya realizado en la Universidad de Alcalá de Henares. Una vez concluidos sus estudios, y tras una breve estancia en la ciudad de Torrijos, Hernández se instala en Sevilla, donde ejerce como médico y recorre la campiña andaluza recolectando plantas en compañía de su amigo y compañero de profesión, el doctor Juan Fragoso. Es en este vital puerto donde comienza su interés por los productos exóticos llegados de las Indias, tanto Orientales como Occidentales. Alrededor de 1560 pasa a ser médico y profesor del monasterio y hospital extremeño de Guadalupe, donde realiza estudios anatómicos y continúa su interés por la botánica (el monasterio poseía entonces el mejor jardín botánico de España). En 1567 encontramos a Hernández ejerciendo como médico y cirujano en el hospital de la Santa Cruz de Toledo, ciudad a la que se traslada posiblemente hacia 1562 y que hasta hacía poco tiempo había sido asiento de la corte, y escribiendo su traducción comentada de la *Historia natural* de Plinio, que terminaría durante su estancia en México. En 1567 es nombrado médico de cámara de Felipe II, pero, al parecer, por algún retraso burocrático, no recibe el título pues desde México le escribe al rey pidiéndole dicho papel que necesitaba para hacer valer su autoridad en tierras tan alejadas de la corte. En 1569 muda su residencia a Madrid y el 11 de enero de 1570 es nombrado, como mencionamos, "protomédico [médico primero] general de todas las Indias, islas y tierra firme del Mar Océano". Felipe II comprende que es necesario conocer la realidad natural americana y que es mucho el provecho, tanto medicinal como económico, que se puede extraer de la flora del Nuevo Mundo, y así se lo hace saber a Francisco Hernández en las instrucciones que le da:

La orden que vos el doctor Francisco Hernández, nuestro médico, habéis de tener en el oficio de nuestro protomédico general de las nuestras Indias, islas y tierra firme del Mar Océano en que os habemos proveído y en las otras cosas que se os cometen tocantes a la historia de las cosas naturales que habéis de hacer en aquellas partes, es la siguiente:

Primeramente, que en la primera flota que destos reinos partiere para la Nueva España os embarquéis y vais a aquella tierra primero que a otra ninguna de las dichas Indias, porque se tiene relación que en ella hay más cantidad de plantas e yerbas y otras semillas medicinales conocidas que en otra parte.

Item, os habéis de informar dondequiera que llegáredes de todos los médicos, curujanos, herbolarios e indios e otras personas curiosas en esta facultad y que os pareciere podrán entender y saber algo, y tomar relación generalmente de ellos de todas las yerbas, árboles y plantas medicinales que hubiere en la provincia donde os halláredes.

Otrosí os informaréis qué experiencia se tiene de las cosas susodichas y del uso y facultad y cantidad que de las dichas medicinas se da y de los lugares adonde nascen y cómo se cultivan y si nascen en lugares secos o húmedos o acerca de otros árboles y plantas y si hay especies diferentes de ellas y escribiréis las notas y señales.²⁶

No obstante la celeridad con que el rey desea que zarpe, es a principios

²⁶ *Instrucciones*, párrafos 1-4, citadas por Germán SOMOLINOS D'ARDOIS, "Vida y obra de Francisco Hernández", en FRANCISCO HERNÁNDEZ, *Obras completas*, UNAM, México, 1960, t. 1, p. 146.

de septiembre de ese año que Hernández, acompañado por su hijo Juan y un geógrafo llamado Francisco Domínguez, que debía levantar el plano de las tierras americanas, se hace a la mar en el puerto de Sevilla. Tras una escala obligada de diez a quince días en las islas Canarias, tiempo que Hernández aprovecha y del que obtiene un libro sobre la flora del lugar, la flota se dirige a Santo Domingo, donde Hernández desembarca y permanece un tiempo, para posteriormente dirigirse a La Habana²⁷ y, por último, arribar a Veracruz a principios de febrero de 1571. "Era el primero que llegaba a América con una misión que no era diplomática, ni secreta, ni de estado, ni religiosa. Cosa rara en el mundo de entonces, la misión de Hernández era científica. Hernández venía a satisfacer al deseo que claramente expresó Colón cuando, después de sufrir la misma grandiosa impresión ante la maravillosa tierra que acababa de descubrir, comunicó a sus reyes la necesidad de explorarlo y conocerlo. Le esperaba una incógnita, un abrumador trabajo inemprendido, las cosas admirables de la naturaleza novohispana que él referirá más tarde, la lucha con las pasiones de los hombres y 'las selvas hostiles y los pérfidos ríos' donde dejará su salud. Pero también le esperaba la inmortalidad y la obra imperecedera que lo incorporó definitivamente a la historia."²⁸

Poco tiempo debe haberse detenido en Veracruz, pues en marzo se encuentra ya en la ciudad de México presentando su título de protomédico ante la Audiencia. El trabajo, no sin dificultades, se pone en marcha. Ha de haber sido "un grupo muy grande, formado por dibujantes, auxiliares, recolectores de plantas, intérpretes, médicos indígenas y simples servidores";²⁹ se conocen, porque los menciona en su testamento, los nombres de los pintores: "Pedro Vázquez e Antón e Baltasar Elías";³⁰ pero no los de los médicos indígenas con los que, a pesar de no coincidir con sus prácticas médicas, sostuvo una relación fructífera, evidente en el gran volumen de información que recogió. Para agosto ya son más de ochocientas las plantas que ha recolectado y descrito, y a fines de abril de 1572 comunica al rey que ya tiene acabados dos grandes libros y un tercero en proceso, y eso que "todavía no ha salido al campo más que en viajes cortos, por las proximidades de la capital, y aún desconoce la enorme extensión que tendrá que recorrer y el inagotable caudal de plantas y otros elementos que le esperan para ser descritas en el resto del territorio".³¹ Hernández recorrerá, a lomo de mula, entre los pleitos con el virrey y las trabas que le ponen las otras autoridades, enfermo y poniendo dinero de su bolsillo para una empresa más extensa y cara de lo que suponían, hospedándose de convento en convento, los actuales estados de Morelos, México, Puebla, Tlaxcala, Hidalgo, Guerrero, Oaxaca, Michoacán, Veracruz, Querétaro y Guanajuato, y posiblemente Colima y Jalisco, interrogando a los médicos locales y experimentando las virtudes curativas de las plantas en sí mismo y en los enfermos de los hospitales que encuentra a su paso. Finalmente, ante la insistencia del rey que desea ver resultados, envía hacia marzo de 1576 los 16 libros que componen su *Historia natural*, todavía no totalmente limados, con los dibujos de todas las plantas y

²⁷ Hernández escribiría sendos libros sobre las floras haitiana y cubana, ambos, al igual que el de la flora canaria, se hallan perdidos y nunca fueron publicados.

²⁸ Germán SOMOLINOS D'ARDOIS, *op. cit.*, t. I, p. 159.

²⁹ *Ibid.*, p. 169.

³⁰ *Ibid.*, n. 35.

³¹ *Ibid.*, p. 184.

animales que ha descrito. Asimismo informa que en cuanto parta para España llevará la traducción de su obra "en indio para el provecho de los naturales y en español para el contento de los que gustaren de leerla así más que en latín";³² cuatro libros más que complementan su *Historia* ("[...] que son: método de conocer las plantas de ambos orbes; tabla de los males y remedios desta tierra; las plantas de ese orbe que nacen en éste y los provechos que tienen entre los naturales, y el de las experiencias y antidotario"³³) y su traducción y comentarios de los 37 libros de Plinio ya terminados.

Quisiera hacer un breve paréntesis para analizar la posibilidad, ya discutida en el caso de otros escritos hernandinos,³⁴ de que Francisco Hernández haya podido consultar los manuscritos de Sahagún para la elaboración de su *Historia natural de la Nueva España*, en especial para su *Historia de los animales* (que no eran, como la flora, su interés principal), lo cual se vuelve más plausible si comparamos los fragmentos de ambas *Historias* que describen al animal que tal vez pueda ser identificado con el tapir (*Tapirella bairdi*):

SAHAGÚN

Hay un animal en esta tierra que se llama *tlacaxólotl*; es grande, mayor que un gran buey, tiene gran cabeza y largo el hocico, las orejas muy anchas; tiene los dientes y las muelas muy grandes, pero de la forma de la persona; tiene muy grueso el pescuezo y muy fornido; tiene los pies y las manos gruesas, las uñas como buey, pero mayores; tiene las ancas grandes y anchas, la cola tiene gruesa y larga; es de color de buey rojo, tiene muy grueso el cuero; la carne es de comer, dicen que tiene la carne y el sabor de ella de todos animales y aves, y aun de hombres.

Este animal es raro; vive en las provincias de *Atzacan*, de *Tepotzotlan* y *Tlaquilapan*, que son hacia Honduras; vive en las montañas y desiertos, entre las peñas, come cacautes monteses y otros cacautes que se llaman *quapatlachtli*; come también maíz verde y mazorcas de maíz: cuando topa con un maizal, cómelo todo sin dejar nada; cuando le falta la comida come hojas de matas y árboles. Cuando estercola, echa los cacaos enteros, casi una carga de ellos cada vez; andan los habitantes de aquella tierra a buscar su estiércol para co-ger el cacao que echa este animal. No teme a las gentes, ni muere con saetas; tómanle haciendo un hoyo grande y cubriéndole con ramas y con hierbas, para que caiga dentro, allí le matan y de allí le sacan con sogas; y comen su carne, que tiene muy buen comer.³⁶

HERNÁNDEZ

Es el TLACAXÓLOTL un animal más grande que el toro, de hocico alargado, anchas orejas, enormes dientes y rostro casi humano, de donde tomó el nombre, cuello grueso así como las manos y los pies, y en éstos pezuñas como de toro, pero mayores, ancas grandes y anchas, cola gruesa y larga, y piel gruesa con pelo hirsuto y leonado. Es animal raro que habita en sitios solitarios y entre los riscos, no lejos de las regiones de *Atzacan*, *Tepotzotzontli* y *Tlaquelapan*, llamada ésta por su situación Honduras. Se alimenta de *cacáotl* silvestre, *quapachtli* y *thoalli* recién nacido, devastando a menudo los campos y sembrados; y cuando no hay suficiente de esto, come hojas de árboles y arbustos. Su carne es comestible y tiene a la vez sabor de cuadrúpedo y de ave. No teme la presencia del hombre ni muere herido por las flechas, tan impenetrable es su piel; se caza por eso con trampa, cavando la tierra y cubriéndola de ramas y hojas, de igual modo que los indios cazan elefantes.³⁵

³² *Epistolario*, núm. 17, citado por Germán SOMOLINOS D'ARDOIS, *op. cit.*, p. 235.

³³ *Ibid.*

³⁴ Como sucede con su descripción del templo máximo mexicano --que el padre Juan Eusebio Nieremberg incluyó en su *Historia Naturæ Maxime Peregrinæ* (Amberes, 1635) como obra original de Hernández y que el doctor Miguel León-Portilla (*Ritos, sacerdotes y atavios de los dioses*, UNAM, México, 1958) probó era la traducción latina de parte del apéndice del libro II de la *Historia* de Sahagún-- y con el *Libro de la conquista de la Nueva España* --para el que al parecer Hernández tomó algunos datos aislados de la obra de Sahagún. Véase Germán SOMOLINOS D'ARDOIS, "Bibliografía hernandina" en Francisco HERNÁNDEZ, *op. cit.*, t. 1, pp. 394-395 y 402-403.

³⁵ Francisco HERNÁNDEZ, *Historia natural de Nueva España*, en Francisco HERNÁNDEZ, *op. cit.*, t. 3, pp. 300-301.

³⁶ Fray Bernardino de SAHAGÚN, *op. cit.*, 1977, t. 3, p. 223.

Dejo esto hasta aquí, por no ser el asunto de este trabajo y no ser yo la persona adecuada para analizarlo en profundidad, pero no pude evitar mencionarlo al no haber hallado en la bibliografía a mi alcance (por desgracia más escasa de lo que hubiera deseado) comentario alguno al respecto.³⁷ Volvamos, pues, a retomar el hilo de lo acaecido con la obra de Hernández.

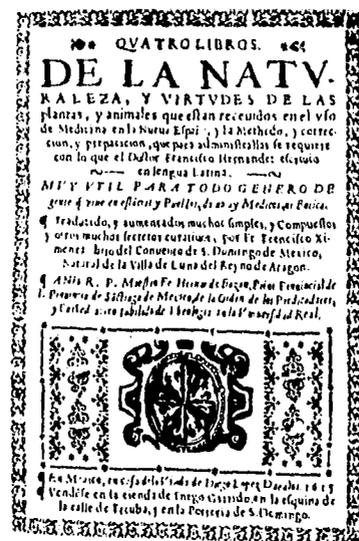
El destino de su *Historia natural* fue trágico. A mediados de febrero de 1577, Hernández se embarca de vuelta a España llevando otros 22 libros (además de los 16 que ya ha enviado) y semillas, raíces, árboles y hierbas en barriles y cubetas. Finalmente llega el momento de Hernández de presentar ante el rey los libros y dibujos resultado de siete años de intensa labor, pero, al parecer, el interés del rey ha disminuido. Los originales "fueron recogidos por el rey y depositados en su Consejo probablemente en espera de una solución definitiva de cómo, cuándo y dónde habían de imprimirse. Hernández, enfermo, pasó a terminar de envejecer en las antesalas de palacio donde tantos otros pasaban su vida, con frecuencia en vano, pidiendo la real gracia de una merced, una recompensa o simplemente un poco de pan."³⁸ En febrero de 1580 el rey toma una decisión, en vez de mandar publicar las obras de Hernández, nombra al doctor napolitano Nardo Antonio Recchi o Recco como médico de cámara y le encarga revisar y ordenar las obras de Hernández. Recchi trabajó rápido, no ordenando, sino resumiendo y eliminando todo aquello que le pareció superfluo. Tras terminar su resumen, devolvió los originales al rey, quien mandó se depositaran en la biblioteca de El Escorial, donde permanecieron hasta 1671, año en que el fuego los consumió durante el incendio que sufrió dicho monasterio. Allí quedaron hechos cenizas los 16 libros y todos los dibujos que precedieron al protomédico en su viaje de vuelta a España. Recchi fue enviado a Nápoles y Hernández muere casi inadvertidamente el 28 de enero de 1587, desperdigándose el resto de sus trabajos y estudios en diversas bibliotecas.

En 1615 aparece en México un libro titulado *Quatro libros de la naturaleza, y virtudes de las plantas, y animales que estan receuidos en el uso de Medicina en la Nueva España, y la Methodo, y correccion, y preparacion, que para administrallas se requiere con lo que el Doctor Francisco Hernandez escriuio en lengua Latina. Muy util para todo genero de gente q[ue] viue en esta[n]cias y Pueblos, do no ay Medicos, ni Botica. Traduzido, y aumentados muchos simples, y Compuestos y otros muchos secretos curatiuos, por Fr. Francisco Ximenez, hijo del Conuento de S. Domingo de Mexico, Natural de la Villa de Luna del Reyno de Aragon. No se sabe cómo una copia del resumen de Recco llegó a manos de este padre Ximénez, quien la tradujo y amplió con sus propias observaciones.³⁹*

En 1635, pero en Amberes, sale a la luz la *Historia Naturæ Maxime Peregrinæ* del padre Juan Eusebio Nieremberg, quien incluyó numerosas descripciones de animales, plantas y minerales tomadas, no del resumen de Recco, sino de los manuscritos hernandinos. Además, y por fortuna, ilustró su obra con dibujos originales de la obra de Hernández, arreglados ligeramente por el grabador Christoffel Jegher, gracias a ello se puede conocer cómo fueron.

³⁷ La similitud entre ambos textos no se limita a este único caso que he tomado como ejemplo; es también evidente en las descripciones de, entre otros, los siguientes animales: *tzoniztlac* (pp. 223; 680, y 300), cierto animal anónimo [*cuitlactli*] (pp. 223-224; 681, y 301), *cóyoll* (pp. 225-226; 682-683, y 302-303) y *ocotochtili* (pp. 226-227; 683-684, y 303). Cito siempre primero los números de página de las ediciones de Sahagún de Caribay (t. III), y de Alfredo López Austin y Josefina García Quintana (t. II), los últimos números corresponden al tomo III de las *Obras completas* de Hernández. Todas estas obras han sido citadas con mayor extensión anteriormente, véase las notas 14, 13 y 26.

³⁸ Germán SOMOLINOS D'ARDOIS, *op. cit.*, p. 264.



³⁹ De esta obra sobreviven actualmente una docena de ejemplares, sin embargo, en 1888 se hicieron dos ediciones: una en la ciudad de México bajo el cuidado del señor Antonio Peñafiel y la otra en Morelia a cargo del doctor Nicolás León.

Hacia 1609 otra copia del resumen de Recco había llegado a manos del príncipe Federico Angelo Cesi (1585-1630), hijo del duque de Acquasparta y fundador de una academia de ciencias naturales llamada Accademia dei Lincei. Los miembros de la Accademia, tras analizar el manuscrito, deciden publicarlo no sin antes comentarlo y perfeccionarlo. Tras muchas vicisitudes y la muerte de varios de los académicos aparecerá la obra hernandina en Roma en 1630 y ya a la venta, con otro pie de imprenta, en 1651 bajo el título de *Rerum Medicarum Novæ Hispaniæ Thesaurus Seu Plantarum Animalium Mineralium Mexicanorum Historia Ex Francisci Hernandez*, el famoso *Tesoro*.

La primera edición de la *Historia natural* de Hernández, sin arreglos ni resúmenes de otros autores, aparece en Madrid en 1790 bajo el cuidado del botánico Casimiro Gómez Ortega a partir de una copia original hallada poco tiempo antes en la Biblioteca del Colegio Imperial de Madrid, pero se puede decir que la primera edición que realmente le hace justicia fue la llevada a cabo por nuestra máxima casa de estudios por la Comisión Editora de las Obras Completas de Francisco Hernández bajo la dirección del doctor Efrén C. del Pozo y con el doctor Germán Somolinos d'Ardois como su secretario de 1959 a 1984.

Pero las historias naturales sobre América no terminan con Hernández, y la referencia y la comparación con Plinio no es, por supuesto, exclusiva de Oviedo o de Hernández. El padre jesuita Joseph de Acosta (1540-1600), cuya *Historia natural y moral de las Indias*, publicada por primera vez en 1590, se tradujo casi inmediatamente al italiano, el francés, el alemán, el inglés, el holandés y el latín, siendo esto muestra de la favorable acogida y de la popularidad que tuvo su obra, escribe con modestia en ella: "Si de estas cosas naturales de Indias se hubiese de escribir copiosamente y con la especulación que cosas tan notables requieren, no dudo yo que se podría hacer obra que llegase a las de Plinio, y Teofrasto y Aristóteles. Mas ni yo hallo en mí ese caudal, ni aunque le tuviera, fuera conforme a mi intento, que no pretendo más de ir apuntando algunas cosas naturales que estando en Indias vi y consideré, o las oí de personas muy fidedignas, y me parece no están en Europa tan comúnmente sabidas. Y así en muchas de ellas pasaré sucintamente, o por estar ya escritas por otros, o por pedir más especulación de la que yo les he podido dar."⁴⁰ A pesar de no ser un científico, Acosta intentó teorizar sobre la naturaleza americana e intuyó, en su hipótesis sobre el poblamiento de América, la existencia de una conexión entre ambos orbes, así los hombres americanos llegaron: "viajando por tierra y ese camino lo hicieron muy sin pensar mudando sitios y tierras su poco a poco y unos poblando las ya halladas, otros buscando otras de nuevo, vinieron por discurso de tiempo a henchir las tierras de Indias de tantas naciones, gentes y lenguas",⁴¹ y también los animales, pues: "Hay leones, tigres, osos, jabalíes, zorras y otras fieras, y animales silvestres [...], que no siendo verisímil, que por mar pasasen en Indias, pues pasar a nado el Océano es imposible, y embarcarlos consigo hombres, es locura; síguese que por alguna parte donde el un orbe se continúa y avecina al otro, hayan penetrado, y poco a poco poblado aquel mundo nuevo."⁴²

⁴⁰ Joseph de ACOSTA, *Historia natural y moral de las Indias*, 2ª ed., Fondo de Cultura Económica, México, 1962, libro III, cap. I, p. 87.

⁴¹ *Ibid.*, libro I, cap. 20, p. 56.

⁴² *Ibid.*, libro IV, cap. 34, p. 199.

Mencionarse merecen también otros dos autores: Nicolás Monardes y fray Juan Navarro. El primero, un médico sevillano nacido en 1493 y muerto en 1588, sin salir nunca de España se dedicó a comercializar y a usar en medicina las plantas que llegaban de América. Producto de sus investigaciones fue el libro titulado *Primera y segunda y tercera partes de la Historia medicinal de las cosas que se traen de nuestras Indias Occidentales*, publicado en Sevilla por Alonso Escribano en 1574, que había sido precedido por las dos primeras partes del mismo por separado en 1565 y 1571. El libro tuvo un enorme éxito y muy pronto hubo ediciones italiana: 1574; latinas: 1574, 1579, 1582, 1589, 1593 y 1605; inglesas: 1577, 1580 y 1596, y francesa: 1619.⁴³ A él y a Hernández remite el padre Acosta a quienes deseen averiguar algo más sobre las virtudes de las plantas americanas; Hernández, por su parte, aunque debe de haber conocido la obra de Monardes, en su excesivo celo profesional, no habla de él más que indirectamente, pero no es extrañar puesto que también evita mencionar a muchos otros médicos, botánicos y autores de gran importancia en su época.

Por su parte, del padre Navarro no se sabe gran cosa, pero es un caso curioso de permanencia de la información, aunque distorsionada. El único libro que de él se conserva es el *Jardín americano*, que en realidad es el tomo V de su *Historia natural*. Los primeros cuatro tomos los escribió en España y nada se sabe de ellos. El *Jardín americano* (cuyo manuscrito se conserva en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional y que ha sido editado por primera vez muy recientemente⁴⁴) lo terminó de redactar en 1801 en México y dice haberlo escrito dándose cuenta de que: "Cuando emprendí la *Historia natural* no había visto mi ignorancia los muchos vegetales con que Dios proveyó la América y por eso no me propuse tratar de ellos, pero al ver la franqueza con [que] el Señor proveyó estas tierras de especies iguales o mejores a las europeas, emprendí este tomo, porque carecer de él era notable en tal *Historia*."⁴⁵ Para la elaboración de este libro, en el que lo más valioso son los dibujos de su propia mano que acompañan la descripción de cada planta, siguió el libro del padre Ximénez (a quien confunde con Hernández hablando del "reverendo padre doctor Fernández" y del "padre dominico Fernández") al que añadió algunas plantas y suprimió muchos fragmentos, llegando al final de un secular juego de "teléfono descompuesto" que se inicia en Hernández (tal vez en Sahagún), pasa por el resumen de Recco, por las enmiendas de Ximénez y termina, 225 años después, con el padre Navarro.

⁴³ Existe una edición mexicana reciente: Nicolás MONARDES (1574), *Herbolario de Indias*, Redacta, México, 1990.

⁴⁴ Fray Juan NAVARRO, *Historia natural o Jardín americano* [manuscrito de 1801], Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto Mexicano del Seguro Social e Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado, México, 1992.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 49.



Fray Juan Navarro, *manita de Toluca*, 1801, f. 250r.

2.3 IMÁGENES DE AMÉRICA: DISLOCAMIENTO Y DISTORSIÓN ENTRE LO VISTO Y LO RETRATADO

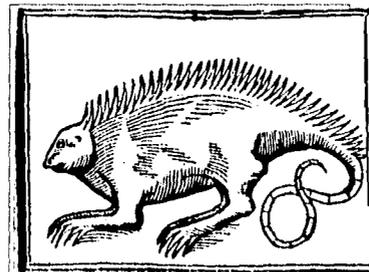
Pronto intervino la fantasía. Si las cartas de Colón o de Cortés son documentos más o menos veraces apegados a la realidad de lo visto, los relatos de los marineros y soldados que vinieron después ya no lo son tanto. La vanidad, el deseo de ostentación, hacían desbordar las mentes de aquellos hombres que al relatar los hechos llegaron a crear un mundo de fantasías y relatos imaginarios. Rápidamente estas ficciones invadieron las mentes de los que escuchaban y crearon una verdadera confusión de noticias que imposibilitaba la acción de los organismos directivos.

Los relatos fantásticos de monstruos marinos y terrestres, de hombres extraordinarios, de árboles nunca vistos y de fuentes milagrosas de juventud y de vida, se mezclaban con las noticias reales que, en ocasiones, parecían más fantásticas que las inventadas. La fantasía y la ignorancia, al acoger estas noticias incompletas y falsas que se recibían en España, multiplicadas por los descubridores, llegaron a crear un estado de incertidumbre general que era indispensable esclarecer para poder organizar y gobernar las nuevas tierras.¹

Pero a la gran mayoría de estos relatos, ya fueron orales o escritos, faltaba siempre un ingrediente capital: las imágenes. Muy pocas de las primeras relaciones, historias y demás que se escribieron sobre América, por más fantástico que fuera lo que en ellas se narraba, por más detalles inverosímiles que contuvieran, fueron acompañadas por dibujos o acuarelas o, más tarde, ya publicadas, por grabados. La primera parte de la *Historia general y natural de las Indias* de Gonzalo Fernández de Oviedo --un libro de gran tamaño de casi 400 páginas a doble columna-- incluye sólo treinta grabados: la portada (con el escudo de la Casa de Austria); el escudo de armas otorgado a Cristóbal Colón; la cruz del Sur; nueve relacionados con la vida en las Antillas (viviendas y herramientas); quince de plantas, hojas y frutos, y tres de animales (la iguana, el manatí y la concha de algún molusco marino).² El libro xx (el primero de la segunda parte), que consta de 128 páginas, cuenta únicamente con cuatro grabados, de los cuales sólo uno tiene relación con América (una vivienda de los gigantes patagones), los tres restantes son la portada (con el mismo escudo de la de la primera parte) y dos referentes a las islas Molucas, actualmente parte de Indonesia y hasta 1529 disputadas por España y Portugal: una casa de los "malucos" y una moneda china de cobre, en circulación en las Molucas pero cuya procedencia Oviedo no sabe precisar ("es de la forma que aquí está dibujada y del mismo tamaño, con ciertas letras o caracteres, no me supieron decir en qué lengua están escritas, y aquésta de la una parte y de la una parte y de la otra no tienen figura ni letra alguna"³). Todos ellos, a excepción de las dos portadas y el escudo de Colón, fueron realizados por el propio Oviedo y pueden ser considerados, siendo benévolos, como toscos.

El hispanista John H. Elliott explica que: "La América del siglo XVI era un mundo de conquistadores y pobladores, que no de artistas. Al menos en Hispanoamérica parece que hubo una clara escasez de pintores y dibujantes que se

¹ Germán SOMOLINOS D'ARDOIS, "Vida y obra de Francisco Hernández", en Francisco HERNÁNDEZ, *op. cit.*, t. I, p. 143.



Fernández de Oviedo. iguana. 1547. f. CIV.

² Dos de los grabados fueron, a mi parecer, publicados de cabeza: el que ilustra cómo hacen fuego en las Antillas y el de la guanabana.

³ *Op. cit.*, 2ª parte, libro xx, f. LXXV.

interesasen por la reproducción visual de las tierras y las gentes de dicho continente; y si existieron tales artistas, su obra está todavía por descubrir."⁴ De ello se lamenta Gonzalo Fernández de Oviedo cuando escribe sobre el llamado "árbol de las soldaduras":

Y haré principio en un árbol que en la verdad ni yo le sé el nombre que los indios le dan en esta isla ni en las otras / ni en la tierra firme donde en cada parte se nombra en diferenciada manera por la gran diferencia y multitud de las lenguas que en estas islas hay; ni aun tampoco sé si le sabré dar a entender tan bien como yo quería por la grande desconvenencia y figura que tiene con todos los otros árboles. Y es tanta que no me sé determinar si es árbol o monstruo entre árboles; pero como yo supiere diré lo que de él he comprendido / remitiéndome a quien mejor lo sepa pintar / o dar a entender porque es más para verle pintado de mano de Berruguete o otro excelente pintor como él / o aquel Leonardo de Vinci / o Andrea Mantegna, famosos pintores que yo conocí en Italia, que no para darle a entender con palabras. Y muy mejor que todo esto es para visto que escrito ni pintado.⁵

No obstante, cuando habla de la planta llamada goaconax, escribe con evidente orgullo:

y a mi parecer no está aquí mal contrahecha esta hoja / sino muy bien, y por la misma medida teniendo delante la misma y natural de esta excelente y salutífera planta.⁶

Pero volviendo a la observación del señor Elliott, hay que decir que sí existieron "tales artistas" que se "interesasen por la reproducción visual de las tierras y las gentes", pero que sus imágenes no corrieron con suerte. Por un lado ya hemos visto cómo el ricamente ilustrado Códice Florentino durmió el sueño de los justos (y lo sigue haciendo en parte) hasta la edición facsimilar del Archivo General de la Nación de 1979, vimos también las vicisitudes por las que pasó la obra de Francisco Hernández y cómo los dibujos desaparecieron durante el incendio de El Escorial en 1671 (aunque afortunadamente algunos fueron rescatados indirectamente gracias al padre Nieremberg y al grabador Jegher); faltó mencionar, aunque lo hacemos aquí, el *Libellus de medicinalibus indorum herbis*, conocido incorrectamente como Manuscrito o Códice Badiano, puesto que Juan Badiano fue quien hizo la traducción del náhuatl al latín, pero su verdadero autor fue Martín de la Cruz, médico azteca del Colegio de la Santa Cruz de Tlatelolco. De este manuscrito existen dos copias algo distintas: la original, que data de 1552 y que con el establecimiento de relaciones entre México y el Vaticano, fue devuelto recientemente a nuestro país, y una copia un poco posterior (por el papel utilizado en ella, tuvo que ser elaborada entre 1583 y 1614) que se conserva en la Biblioteca Real del Castillo de Windsor en Inglaterra y cuyos dibujos están un tanto "europeizados". No había mencionado estos manuscritos porque, a pesar de la gran importancia que tienen actualmente, permanecieron totalmente desconocidos sin haber sido citados por nadie, ignorada su existencia, hasta su "descubrimiento" en este siglo. El primero fue

⁴ John H. ELLIOTT, "De Bry y la imagen europea de América", en Teodoro DE BRY, *América (1590-1634)*, Siruela, Madrid, 1992 (colección La Biblioteca Sumergida, serie Mayor), pp. 7-8.

⁵ *Op. cit.*, libro x, proemio, l. xciv.

⁶ *Ibid.*, libro xi, cap. 4, f. xcvi.



Martín de la Cruz, *tlacacamohtli*. 1552, f. 28v.

localizado por Charles Upson Clark en la Biblioteca Vaticana hacia 1929 y el segundo por el doctor Giuseppe Gabrieli ese mismo año.

La importancia de este herbario náhuatl reside en que se trata de un "riquísimo arsenal de conocimientos indígenas sobre terapéutica y prácticas de curar",⁷ una valiosísima muestra de la medicina mesoamericana precortesiana (aunque Badiano, el traductor, también indígena, haya intentado adaptar el texto al vocabulario de Plinio). Materialmente, con una importante excepción, "es de factura europea. El formato, el idioma [latín], el papel, la escritura, la encuadernación, todos son elementos importados; hasta la misma ordenación de los capítulos se corresponde con la distribución habitual en los libros médicos de aquella época en Europa. Sólo presenta en su estructura material un elemento puramente autóctono, capaz por sí solo de anular las demás características, y cuyo valor artístico y documental sobrepasa cualquier otro aspecto de la obra y hace de ella un ejemplar único en la cultura de América. Nos referimos a las ilustraciones. Son de factura totalmente indígena."⁸ Y aquí llegamos a otra coincidencia con las obras de Sahagún y Hernández --además de que no fueron publicadas o que cuando lo fueron se trató de versiones posteriores incompletas o modificadas--: la autoría indígena de las ilustraciones, si bien con una diferencia. Las 185 plantas ilustradas en el *Libellus* fueron elaboradas por *tlacuilos* "que conservaban la escuela de sus antepasados, con sustancias colorantes casi idénticas a las que desde siglos se venían utilizando en las decoraciones pictóricas de códices y monumentos, [y] recogen la antigua tradición de representar plantas curativas, que ya aparece en muchos de los frescos descubiertos y en los códices auténticamente precortesianos, manteniendo la forma de reproducirlas con sus glifos y características indicadoras del medio en que viven y de su acción",⁹ mientras que los dibujos de la obra de Sahagún y, al parecer, los de la obra hernandina, fueron elaborados en el estilo llamado *tequitqui* "es decir, indígena-europeo, de glifos mezclados con trazos naturalistas, que caracterizó la transición de estilos pictográficos en la colonia".¹⁰

Así pues hemos visto cómo la mayor parte de las crónicas de la época carecían de ilustraciones y que, cuando las tenían, no fueron publicadas. Lo cual tampoco debe extrañarnos si pensamos que el primer libro impreso en el que, según William M. Ivins, las ilustraciones cumplen una "comunicación deliberada de información e ideas"¹¹ data apenas de 1472 (el *De re militari* de Valturius, impreso en Verona) y el primer libro de botánica ilustrado de hacia 1480 (el *Pseudo-Apuleius*, impreso en Roma, sin fecha). El primer herbario en el que las ilustraciones fueron tomadas directamente del natural apareció en Maguncia en 1485 en las prensas de Peter Schoeffer, colaborador de Gutenberg, el llamado *Gart der Gesundheit* o *Jardín de la salud*, cuyos grabados, junto con los del *Pseudo-Apuleius* serían copiados y recopiados en muchos otros libros de botánica por casi cincuenta años. Es a partir del segundo decenio del siglo XVI que "los libros ilustrados de tema informativo salieron de las prensas de Europa con profusión creciente y una precisión representativa cada vez mayor".¹²

⁷ Germán SOMOLINOS D'ARDOIS, "Estudio histórico", en Martín de la CRUZ, *Libellus de medicinalibus indorum herbis* [manuscrito azteca de 1552, según traducción latina de Juan BADIANO], versión española con estudios y comentarios por diversos autores, Instituto Mexicano del Seguro Social, México, 1964, p. 316.

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Xavier LOZOYA, "Estudio introductorio", en fray Juan NAVARRO, *op. cit.*, p. 26.

¹¹ *Imagen impresa y conocimiento. Análisis de la imagen prefotográfica*, Gustavo Gili, Barcelona, 1975 (colección Comunicación Visual), p. 46.

¹² *Ibid.*, p. 62.

La inclusión de ilustraciones como complemento informativo era, como hemos visto, un fenómeno reciente y en crecimiento, pero no totalmente arraigado ni indispensable. En cuanto a América, sobre la que tampoco aparecían tantos libros como tendemos a suponer (según un estudio de Geoffroy Atkinson [*Les nouveaux horizons de la Renaissance française*, París, 1935] citado por John H. Elliott, en Francia, entre 1480 y 1609 aparecieron cuatro veces más libros dedicados a los turcos y a Asia que a América¹³), su representación visual quedaría, ante la falta de iniciativa por parte de España y dada la mala fortuna de los artistas indígenas (cuyas obras eran consideradas por otra parte como "preciosidad exótica"¹⁴ y no con seriedad), en manos de las otras naciones europeas.

Uno de los primeros libros sobre América que intentó ayudar a los lectores a visualizar el Nuevo Mundo fue *La istoria del Mondo Nuovo* de Girolamo Benzoni (1519-ca. 1572), publicada en Venecia en 1565. Incluía 17 pequeños grabados en madera en los que estaban representadas diversas actividades de los indios. Sin embargo, "el indudable valor etnográfico de algunas de estas ilustraciones se vio empobrecido por la cuestionabilidad de su calidad artística así como por la impropiedad de la técnica de impresión utilizada por el editor."¹⁵ El libro de Benzoni llegaría a ser de los más populares del siglo XVI y, en sus múltiples ediciones y traducciones (al latín [Ginebra, 1578], al francés [Ginebra, 1579], al alemán [Basilea, 1579], al inglés, al holandés) contribuiría a la formación de la "leyenda negra". Benzoni, nacido en Milán, aunque católico, era claramente antiespañol y en sus 15 años de estancia en Puerto Rico, Haití, Cuba, Panamá, Quito y Cuzco había tenido tiempo suficiente para conocer las atrocidades cometidas por los españoles en las Indias, como se ve en este diálogo, tal vez ficticio, que sostiene con un cacique septuagenario de nombre Gonsalvo en algún pueblo de Nicaragua:

Dime, estimado cristiano, ¿de qué sirven los cristianos o qué son? Apenas entran en nuestras viviendas, siempre piden frutas, maíz, miel, algodón, vestimenta de seda y otras cosas y, además, una india para lascivos actos, y explotan y arrapan el oro y la plata en todos sitios donde pueden conseguir de nosotros pobres indios. Por otra parte, no trabajan y son gentes mendaces y sin juicio y juegan, jaman y chuman, son mozos malvados y ofenden además a Dios. [...] Entrellos mismos se aporrean, se espetan y se ahorcan, vale decir, en resumen, que son gentes de naturaleza del todo deshonrada y desvergonzada.¹⁶

Este antihispanismo sería aprovechado por el hombre que creó la imagen de América en Europa y que, simultáneamente, cimentó la "leyenda negra" española: Théodore de Bry.

Ya antes de De Bry había habido intentos por recopilar las crónicas de los viajes al Nuevo Mundo y por publicarlas no como "volúmenes aislados de viajes particulares",¹⁷ sino como parte de una colección general. El primero en intentarlo seriamente fue el italiano Giambattista Ramusio con su *Raccolta di navigationi e viaggi* (1550-1559), tras él vendría el sacerdote, lingüista, diplomático y geó-

¹³ John H. ELLIOTT en *El Viejo Mundo y el Nuevo (1492-1650)*, 2ª ed., Alianza Editorial, Madrid, 1984 (colección El Libro de Bolsillo, 410), p. 25.

¹⁴ Germán SOMOLINOS D'ARDOIS, "Estudio histórico", en Martín de la CRUZ, *op. cit.*, p. 304.

¹⁵ John H. ELLIOTT, "De Bry y la imagen europea de América", en Teodoro DEBRY, *op. cit.*, p. 7.

¹⁶ Citado por Gereon SIEVERNICH, "De indios y protestantes", en Teodoro DEBRY, *op. cit.*, p. 441.

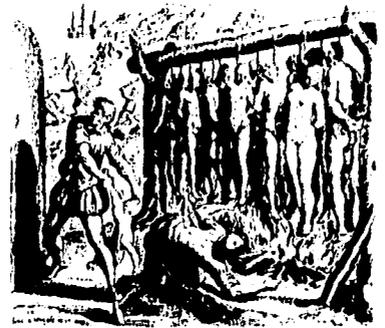
¹⁷ John H. ELLIOTT, "De Bry y la imagen europea de América", en Teodoro DEBRY, *op. cit.*, p. 7.

grafo inglés Richard Hakluyt el Joven con su recopilación titulada *The Principall Navigations, Voiages and Discoveries of the English Nation* (1589). Sin embargo, les faltaba el ingrediente que haría popular a la serie de De Bry: las imágenes.

El grabador y editor flamenco Théodore de Bry, nacido en Lieja en 1528, inició su serie titulada *Collectiones peregrinatorum in Indiam Orientalem et Indiam Occidentalem* (*Colección de viajes a las Indias Orientales y Occidentales*) en 1590 en Fráncfort del Meno, veinte años después de haber abandonado su natal Flandes por la persecución religiosa. Esta serie, editada en dos lenguas: alemán y latín, debe dividirse en dos: los *Viajes a las Indias Occidentales* (también conocidos como los *Grandes viajes*) y los *Viajes a las Indias Orientales* (o *Pequeños viajes*). De los *Viajes a las Indias Occidentales* aparecerían 14 partes de la versión alemana entre 1590 y 1630, y 13 partes de la versión latina de 1590 a 1634. El primer libro de la serie fue en realidad un muy lujoso folleto publicitario para promover la colonización de Virginia que, además de aparecer en latín y alemán, lo haría en inglés y francés. Para este primer volumen De Bry se basó en los dibujos del pintor inglés John White, quien en 1585 había participado en uno de los viajes de sir Walter Raleigh a Virginia.

Si en los primeros tres libros el protagonista principal de los grabados son los habitantes originales de América, a partir del cuarto, justamente *La istoria del Mondo Nuovo* de Benzoni (que abarcará también los libros quinto y sexto), son los conquistadores europeos los que pasan a un primer plano. El contraste no podía ser mayor entre los cuerpos desnudos, físicamente bellos según los cánones europeos, habitantes de un lugar de plena inocencia, híbrido del Jardín del Edén y la Edad de Oro clásica (aunque en el tercer libro ya aparecen escenas de canibalismo), y las duras y brillantes armaduras del brutal conquistador español. Este contraste llegará a su cúspide con la publicación de De Bry en 1597, aunque fuera de su serie, de la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* de fray Bartolomé de Las Casas, impresa originalmente por Sebastián Trujillo en la ciudad de Sevilla en 1552 y de la que ya habían aparecido ediciones francesa y flamenca en 1579 e inglesa en 1583. Estas ediciones, sumadas a las del libro de Benzoni, permitieron que a comienzos del decenio de 1580 circulara, a decir de John H. Elliott, "la información más espeluznante sobre la conducta de España en las Indias. Sólo hicieron falta las aterradoras ilustraciones de Teodoro de Bry en la nueva edición del libro de Las Casas, a finales de siglo, para grabar en la conciencia europea una imagen indeleble de las atrocidades españolas."¹⁸

Si en los primeros libros publicados por De Bry el lector fue pasando de las imágenes de los indígenas pescando, guisando, comiendo, construyendo balsas, a Balboa arrojando varios indios a los perros, a los indígenas de la Española suicidándose, a sus mujeres envenenando los frutos de sus vientres, a Alvarado masacrando a los nobles aztecas durante una fiesta religiosa y a Fernando Soto cortando las manos de los caciques de Florida, encolerizado por no haber hallado el oro que buscaba; para su edición del libro de Las Casas ya no es necesario el contraste, basta con presentar la brutalidad y la masacre.



¹⁸ John H. ELLIOTT, *El Viejo Mundo y el Nuevo* (1492-1650), p. 120.

Los grabados que ilustran esta página fueron realizados por Teodoro de Bry para su edición latina de la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* de fray Bartolomé de Las Casas (Fráncfort, 1598).

De Bry moriría en 1598, pero su labor sería continuada por sus hijos Juan Teodoro y Juan Israel, y más tarde por sus yernos Guillermo Fitzler y Mateo Merian, hasta 1634 en que aparece el último volumen de la versión latina, e incluso hasta 1655 en que Mateo Merian imprime por segunda ocasión una versión abreviada de las primeras nueve partes.

La invención de una imagen americana ya estaba hecha, el paraíso perdido por los europeos había sido recreado y se había vuelto a perder; los habitantes de este paraíso, el "noble salvaje", tendencioso complemento de la 'leyenda negra',¹⁹ y, según Elliott, "pariente cercano de los antiguos griegos y romanos", habían sucumbido ante la crueldad del conquistador español. Las ambiciones imperiales de las otras naciones europeas, principalmente las protestantes, hallarán en esta imagen su plena justificación.

¹⁹Miguel Ángel FERNÁNDEZ, "Los grabados del Nuevo Mundo", en Teodoro DE BRY, *Escenas de América*, edición de Mario de la TORRE, Cartón y Papel de México, S.A. de C.V., México, 1981, p. 10.

La llegada del hombre a la Luna, sus tan cacareados viajes por el espacio, son fruslerías si los comparamos con el choque de culturas que se produjo a partir del viaje de Colón. Viajar a otros cuerpos celestes puede ser un maravilloso avance tecnológico, pero, hasta el momento, no ha producido los cambios mentales, ideológicos, que se dieron cuando los habitantes de dos continentes distintos, que siempre habían ignorado mutuamente la existencia del otro, se encontraron. Sus respectivas visiones del mundo tuvieron que ser revisadas para dar cabida a un mundo más amplio, a una naturaleza incluso más pródiga de lo que ya era. Sobra decir que el que venció con las armas, impuso su visión, su religión, sus expectativas y sus frustraciones. Pero, de alguna manera, quizá llena de prejuicios, de estereotipos, quizá a regañadientes, tuvo que incluir al "otro". Algunos prefirieron encerrarse en lo ya conocido, en aquello que no dificulta la existencia, otros, cegados por la ambición, sólo querrían ver brillar el oro, pero unos pocos, con más visión, tal vez más temerarios, tal vez más ingenuos, intentarían explicarse ese "nuevo mundo" que aparecía ante ellos y dar a conocer lo que en él sucedía, lo que en él se vivía, lo que por él caminaba, volaba, se arrastraba o nadaba. Lo que en él, entre la sangre de las masacres y los millones muertos por la peste, aún florecía.

CAPÍTULO III *desarrollo de una propuesta de libro xilográfico*

3.1 DESARROLLO FORMAL DEL LIBRO XILOGRÁFICO

El primer paso en la elaboración del libro xilográfico que he titulado *Brevísima historia natural de las Nuevas Indias* fue, evidentemente, la elección del tema. Mi interés por las historias naturales americanas se inició hace aproximadamente cuatro años cuando tuve la fortuna de colaborar con Teresa Segovia, Antonio Bolívar y Xavier Lozoya en la paleografía y el cuidado de la edición del *Jardín americano* de fray Juan Navarro, labor que realizó el taller editorial Redacta, S.A., para la Universidad Nacional Autónoma de México, el Instituto Mexicano del Seguro Social y el Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado. Dado que el *Jardín americano* guarda gran relación con la obra de Francisco Hernández y con los *Quatro libros de la naturaleza...* de fray Francisco Ximénez, hube de embeberme entonces en estas obras y en los estudios que se han escrito sobre ellas. El personaje de Francisco Hernández se me volvió entrañable y a partir de él fui descubriendo a otros autores y ampliando, nunca lo suficiente, mis conocimientos sobre el tema. Y a medida que me fui sumergiendo en esas otras historias, fui extrañando las imágenes que las debieron de haber acompañado. Así pues, el tema de este libro xilográfico, añadir imágenes a una hipotética historia natural americana combinada, nació casi sin proponérmelo.

Los dibujos que ilustran este subcapítulo han sido tomados del libro XI de la edición facsimilar del Códice Florentino realizada por el Archivo General de la Nación en 1979.

Ahorabien, si a las historias naturales en general les hacen falta imágenes, son en particular las secciones dedicadas a los animales, por lo común menos exhaustivas, las que más padecen esta ausencia. Es por ello que me propuse como objetivo crear dichas imágenes partiendo exclusivamente de las descripciones y pretendiendo no conocer a los animales que he grabado más que por dichas descripciones. Es decir, quise fingir ser un grabador del siglo XVI que debe imaginar lo que ha de grabar sólo a partir de las informaciones escritas que se le brindan. Creo haberlo logrado en unos pocos casos, en otros definitivamente no, pero supongo que ello ya me lo esperaba desde un principio. Uno habría de volver a nacer para olvidar lo aprendido y poder dar a un pelícano otra forma, otro aire. Erré quizá también en la elección del título, puesto que el adjetivo "brevísima", no bastó para acortar la amplitud del tema. Hubiera debido tal vez llamarla *Brevísima historia de los animales de las Nuevas Indias*, pero ello habría descontextualizado un trabajo que de todas maneras es sólo una selección, un extracto, de algo que pienso seguir desarrollando en un futuro.

Una vez elegido el tema y planteado el objetivo primordial, el siguiente paso fue hacer una selección de los textos en los que me basaría. Deseché como

fuentes las obras de Cristóbal Colón y de Pedro Mártir de Anglería, la del primero por ser sus comentarios sobre los seres vivos sólo eso, comentarios, y la del segundo, sin menospreciarlo, por haber sido escrita de oídas. Hice a un lado también los libros del padre Joseph de Acosta y del médico sevillano Nicolás Monardes porque, a pesar de ser interesantísimos, es muy poco lo que en ellos tratan referente a los animales. En el *Libellus de medicinalibus indorum herbis* de Martín de la Cruz se mencionan algunos animales pero no se describen y, por otro lado, lo que yo buscaba era más bien la visión europea, la de quienes jamás habían tenido contacto con la naturaleza americana. Finalmente fueron tres libros los que utilicé como base: la primera parte de la *Historia general y natural de las Indias* de Gonzalo Fernández de Oviedo, de 1547; la *Historia natural de Nueva España* de Francisco Hernández, que data de entre 1571 y 1576, y el libro xi de la *Historia general de las cosas de Nueva España* de fray Bernardino de Sahagún, fechado hacia 1582.

De estos tres libros seleccioné finalmente 18 textos, seis de cada autor, que dieron origen a igual número de grabados. Asimismo, estructuré el libro siguiendo la clasificación que utiliza Francisco Hernández: animales cuadrúpedos, aves, reptiles y animales acuáticos. Hernández incluye un apartado más: el de los insectos, el cual decidí no agregar en mi libro, por ser éstos casi infinitos y sin embargo (o por lo mismo) mucho menos conocidos. La clasificación de Hernández (evidentemente muy anterior a la que utilizamos actualmente) es una versión modificada de la establecida por Plinio, quien dividía los animales en terrestres, acuáticos, volátiles y colocaba, en una última división, a los pequeños y a los que se arrastran, es decir, artrópodos y reptiles. Los 18 textos que seleccioné quedaron ordenados en cuatro tratados de la siguiente manera:

DE LOS CUADRÚPEDOS DE LAS NUEVAS INDIAS

Del *ayotochtli* o conejo cucurbitino, llamado por otros *tatou* o armadillo.

Del animal *cori*, de los cuales hubo muchos en esta isla y al presente los hay en ella y en muchas casas desta ciudad de Santo Domingo.

Del *hoitztlacuatzin* o *tlacuatzin* espinoso, puerco espin de Nueva España.

Del *tlacuatzin*.

De un animalejo que llaman *mapachtli*.

DE LAS AVES DE LAS NUEVAS INDIAS

Del *tzopiloll* o aura.

De los alcatraces grandes que hay en esta isla Española y en todas las otras islas y costas de la tierra firme.

De una ave o casi monstruo entre las aves que hay en esta isla Española y en las otras destas partes.

De una ave del agua que llaman *quatézcatl*.

DE LOS REPTILES DE LAS NUEVAS INDIAS

De la *iwana* serpiente.

De las lagartijas y lagartos desta isla Española.

De la culebra de dos cabezas.

De algunas culebras con cuernos y de su monstruosa propiedad.

DE LOS ANIMALES ACUÁTICOS DE LAS NUEVAS INDIAS

Del *manatí*.

Del *acipaquitli*.

De un animalejo llamado *ahuutzotl*, notablemente monstruoso en su cuerpo y en sus obras, que habita en los manantiales o venas de las fuentes.

Del pez llamado vihuela y de sus armas.

Del *axólotl* o juego del agua.

Como se observa, muchos de los animales llevan sus nombres originales nahuas y caribes. Otros cuantos, como los alcatraces y el pez vihuela, llevan ya nombres españoles, aunque hoy han caído en desuso. Las obras de Hernández y Sahagún se refieren a animales mexicanos, la de Oviedo, a animales del Caribe y Centroamérica. Para haber podido incluir animales septentrionales y suramericanos hubiera sido necesario tener acceso a otras historias naturales o, cuando menos, a las segunda y tercera partes de la obra de Oviedo, en las que habla de animales suramericanos. Aun así, para el reducido número de grabados que conforman mi libro xilográfico, el material a mi alcance fue más que suficiente y de él podrían obtenerse varios libros más.

Algunos de los animales que elegí nunca existieron, formaban parte de las mitologías indígenas y no pudieron haber sido vistos por los cronistas españoles quienes, de cualquier manera, recopilaron la información (los mitos) que sobre ellos existían. La gran mayoría, sin embargo, habitaba y sigue habitando, algunos en abundancia, otros desgraciadamente no, nuestro continente y puede ser identificada:¹

El *ayotochtli* es el animal bautizado por los españoles como armadillo. En México sólo existe una especie: el *Dasyurus novemcinctus*. El nombre náhuatl significa, como señala el propio Hernández, conejo cucurbitino, es decir, conejo calabaza, de *ayotli*, calabaza, y *tochtli*, conejo. La palabra *tatou* o *tatú* es guaraní y aún se usa en Argentina y Chile para referirse al armadillo.

Al *cori* o corí también se le conoce como curiel, cobayo o conejillo de Indias. Existen varias especies (*Cavia porcellus*, *Cavia cutleri*, etcétera).

El *hoitztlacuatzin* o *tlacuatzin* espinoso (de *uitztl*, espina) es el animal conocido como coendú, cuyo nombre científico es *Coendou mexicanus*.

El *tlacuatzin* o tlacuache sigue siendo conocido por su nombre náhuatl, aunque en ocasiones le llaman zarigüeya. En México existen dos especies: *Didelphis marsupialis* y *Didelphis californica*.

El *mapachtli* o mapache también conserva su nombre náhuatl, el vocablo deriva de *mahtl*, mano, y *pactl*, lavar. Su nombre científico es *Procyon lotor*.

Del *tzopilotl* o zopilote (de *tzotl*, suciedad, y *piloa*, colgarse), tan conocido y abundante aún, el nombre científico es *Coragyps atratus*.

Alcatraz fue el primer nombre dado por los españoles al pelícano, ave marina de la que en el Viejo Mundo existen seis especies y que Plinio nombraba *onokrótalos*, y que sin embargo era desconocida para los españoles. Las dos especies americanas son *Pelecanus erythrorhynchos* y *Pelecanus occidentalis*.

¹Para la identificación de los animales y de los nombres con que se mencionan he utilizado el tomo VII de las *Obras completas* de Francisco HERNÁNDEZ: varios autores, *Comentarios a la obra de Francisco Hernández*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1984; el *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana* de Rémi SIMÉON, Siglo XXI Editores, México, 1977, y la *Enciclopedia del idioma* de Manuel ALONSO, 3 t., 3ª reimp., Aguilar, México, 1991.



Ay otio animalejo y coellavica

Mapachtli, f. 10v.



Atotoli, f. 28v.

No pude identificar al "ave o casi monstruo" que describe Oviedo y del *quatézcatl*, cuya descripción tomé de Sahagún, sólo puedo decir que el nombre deriva de *quaitl*, cabeza, y *tézcatl*, espejo. Es sin duda un ave mítica cuya aparición podía ser un buen o mal augurio, según quién se mirara reflejado en el espejo. Un ave de éstas es la que deben haber llevado en presencia de Moctezuma: "la cual tenía en lo alto de la cabeza una cosa como lúcida y transparente a manera de espejo, donde vio Moctezuma que se parecían los cielos y las estrellas, de que quedó admirado volviendo los ojos al cielo y no viendo estrellas en él. Tornando a mirar en aquel espejo, vio que venía gente de guerra de hacia Oriente, y que venía armada, peleando y matando".² Un augurio más del fin del imperio azteca.

La *iuana* serpiente es por supuesto la iguana. Este nombre caribe sustituyó en México al náhuatl *acuuecuetzpallin*, que se deriva de *atl*, agua, y *cuetzpallin*, lagartija. Su nombre científico es *Iguana iguana*.

De las lagartijas y lagartos de la isla Española hay muy pocos elementos que permitan identificarlos por lo que, al igual que Oviedo, abreviaremos diciendo que "es cosa para nunca acabar y muy común acá".

La culebra de dos cabezas, llamada *maquizcóatl* (de *maquitzli*, brazalete, y *coátl*, serpiente), recuerda a la clásica anfisbena (del griego *amphísbaina*, de *amphís*, por ambos, y *bínoo*, andar). También fue llamada *tetzauhcoátl*, de *tetzauhqui*, espantoso, peligroso. No es un ofidio, sino un saurio y la especie de la que aquí se habla es al parecer *Bipes canaliculatus*, de la familia de los anfisbénidos.

Las dos serpientes que Sahagún llama *mazacóatl*, de *mázatl*, ciervo, y *coátl*, serpiente, son al parecer la misma especie: *Constrictor constrictor*. Aunque esta definición está basada únicamente en su gran tamaño y no en que "tiene eslabones en la cola", es decir, un cascabel. Aún son llamadas mazacuata o mazacuate.

El *manatí* sigue siendo conocido por su nombre caribe. Su nombre científico es *Trichechus manatus*, pertenece a los sirénidos.

Del *acipaquitli* no hay dato alguno que ayude a su identificación. Dada la descripción de Sahagún, que es la que he seguido, sería aventurado hacer cualquier conjetura, aunque el dibujo que aparece en el Códice Florentino y el *acipaquitli* de Hernández son al parecer el pez sierra (*Scomberomorus maculatus*). Es sabido también que los aztecas llamaban al tiburón *cipactli*, pero más no se puede decir.

El *ahuizotl* es un animal igualmente difícil de identificar. Hernández menciona uno al que se ha identificado con la nutria (*Lutra canadensis*), pero la descripción de Sahagún, que es la que he utilizado, está más apegada al pensamiento indígena y el animal descrito es mucho más mortífero que una nutria. Aun hoy se utiliza la palabra ahuizote para definir a una persona terrible y molesta y en Centroamérica es sinónimo de brujería.

El pez que Oviedo llama vihuela, es decir, guitarra, bien pudiera ser el pez sierra, cuyo nombre científico es *Scomberomorus maculatus*.

Respecto del *axólotl* o ajolote, se trata de un anfibio que sigue llevando el mismo nombre. Existen dos especies: *Ambystoma lacustris* y *Siredon mexicanum*. Su nombre, según Sahagún, significa juego de agua, pero pudiera estar relacionado



Quatézcatl, f. 32v.

² Joseph de ACOSTA, *op. cit.*, libro VII, cap. 23, p. 362.



Iguana, f. 65v.



Acipaquitli, f. 70r.



Ahuizotl, f. 71r.

con *Xólotl*, un personaje mítico que para escapar de la muerte se metamorfoseó en maguey doble (*mexólotl*) y en *axólotl*. El ajolote es el estado larvario de una salamandra, por lo que no es ajeno a las metamorfosis. Posee una característica llamada neotenia que le permite permanecer como renacuajo toda su vida e incluso reproducirse en esta fase de desarrollo o llegar a adulto y transformarse en salamandra. *Xólotl* también significa pluma y las branquias de este animal, e incluso la forma de su cuerpo, se semejan a ellas.

Hasta aquí llega la identificación de los animales que seleccioné. Los textos en que me basé, además de hallarse al pie de cada grabado en el libro xilográfico, los he vuelto a reproducir en un apéndice al final de este trabajo. Hasta aquí también lo que se refiere al desarrollo formal del libro xilográfico, pasemos ahora a ver los aspectos técnicos.

3.2 DESARROLLO TÉCNICO DEL LIBRO XILOGRÁFICO

La *Brevísima historia natural de las Nuevas Indias* consta, como hemos dicho, de 18 grabados realizados en planchas de conglomerado de caoba de 40 x 60 centímetros e impresos en papel De Ponte, hecho a mano, de 350 gramos. El primer paso fue realizar la maqueta, la cual fue sufriendo diversas modificaciones: la maqueta original constaba de una doble caja, sólo podía extraerse la caja interior quitando el seguro que la detenía, ese seguro fue sustituido eventualmente por una doble puerta en la caja final. El efecto es el mismo: el libro permanece como de difícil acceso. Asimismo, en la maqueta el libro escrito (es decir, éste mismo) se encontraba en un compartimiento al lado de la caja interior del libro xilográfico, en la caja final, dicho compartimiento se encuentra al fondo de la caja interior y es el último elemento que se puede extraer. Los materiales son también distintos: en la maqueta ambas cajas, así como las pastas del libro, eran de cartón forrado de papel de color, mientras que en la caja final, la caja interior y las pastas son de cartón con un doble forro de manta y yute, y la caja exterior, también con un doble forro idéntico, posee paredes de triplay y cantos de madera maciza.

Una vez hecha la maqueta y seleccionados los textos, procedí a seleccionar la madera, el formato de los grabados y el papel en que serían impresos. Opté por el conglomerado de caoba por ser una madera americana. La elección del formato respondió a una razón económica: un triplay completo puede dividirse casi exactamente, con un pequeño sobrante, en 12 planchas de 40 x 60 centímetros. Los pliegos del papel De Ponte poseen el tamaño justo (60 x 80 centímetros) para poder ubicar los grabados y los textos dejando los suficientes blancos y sin saturar la página. El siguiente paso fue capturar y formar los textos utilizando una familia tipográfica que, aunque moderna, tiene características clásicas: la Palatino, creada por Hermann Zapf en 1950. Hice varias pruebas con distintos cuerpos, interlíneas y colocaciones del texto, hasta optar por la más satisfactoria, de fácil lectura y que ni se perdería ni dominaría a la imagen: centré el texto y utilicé la versión cursiva de 16, 20 y 24 puntos, condensados al 80 por ciento, con una interlínea de 26 puntos. Capturados todos los textos, se enviaron al fotolito para la obtención de los positivos para la serigrafía y posteriormente, con los positivos, se emulsionaron las mallas de impresión. Por otro lado, curadas las planchas con goma laca y biseladas, procedí a bocetear sobre ellas los animales que grabaría. Una vez conforme con el dibujo, fijé las planchas a la mesa para mayor seguridad y corté los bordes sobrantes con la caladora, pues la intención era obtener eventualmente grabados a márgenes perdidos. Con la navaja delineé las formas y obtuve la primera prueba. En el resto del proceso de grabado fui utilizando las distintas gubias, según el efecto buscado, el cepillo de alambre y, en ocasiones, lijas de agua, para obtener un tono más parejo. De algunos grabados saqué una, dos y hasta tres pruebas, antes de declararlos terminados.

Una vez impresos los textos de cada grabado en el papel definitivo (el De

Todo el proceso de elaboración de la Brevísima historia natural de las Nuevas Indias ha quedado registrado fotográficamente y ha sido reproducido en el siguiente subcapítulo, a partir de la página 56.

Ponte), los cuales se imprimieron centrados, pero cargados cinco centímetros a la derecha para dar el suficiente espacio a la bisagra de las pastas, y acabados los grabados, ya se podía proceder a su impresión. El proceso de impresión es muy conocido, pero aún así lo describiré rápidamente, no sin antes establecer que, en este caso, hubo una diferencia. Normalmente el papel que se va a utilizar se deja a remojar en agua limpia, lo que permite extraer mayor detalle y más tinta a la plancha. Dado que el papel De Ponte tiende a arrugarse mucho y a que, aunque remota, cabía la posibilidad de que los textos serigráficos se desprendieran o perdieran calidad, se optó por imprimir en seco, es decir, sin mojar el papel previamente.

Para imprimir una xilografía, primero se cepilla a conciencia o se limpia con algún solvente para eliminar la tinta de las pruebas anteriores y dejar sólo lo grabado. Se cubre de talco para asegurarse de que los blancos, las líneas no en relieve, sí lo sean. Previamente se han hecho los registros, cuyo fin es que en cada copia la imagen ocupe la misma posición en el papel y sea paralela a los bordes. En este caso había que considerar también la ubicación de los textos y los cinco centímetros de la bisagra mencionados antes. Ya con el registro se calibra el tórculo con una plancha sin entintar hasta obtener la presión adecuada. Seguidos todos estos pasos puede procederse a entintar la placa. Primero se estira la tinta sobre la mesa de entintado, la cual debe ser una superficie muy plana, como un vidrio o algún tipo de piedra dura, como el mármol. Sobre ella se coloca la tinta necesaria y se extiende con la espátula. Entonces, con el rodillo, se sigue extendiendo hasta obtener una superficie pareja y que, con el paso del rodillo, posee un sonido muy particular. Normalmente, con el rodillo cargado de tinta, sólo la suficiente, para no saturar, se entinta sólo la superficie en relieve del grabado, pero también puede intentarse meter tinta en las líneas inferiores para obtener grises. Puede verse si una placa está bien entintada observándola en diagonal y rectificando que cada sección dé el mismo reflejo de luz y posea la misma textura. Entonces puede procederse a bloquear con talco los bordes y aquellas partes que por error hemos entintado. Se coloca la plancha sobre el registro que ya habíamos fijado a la platina del tórculo, y se cubre con el papel, cuidando igualmente que no esté éste fuera de registro, y con el fieltro. Con un ritmo suave, sin precipitaciones, hacemos girar el rodillo hasta que toda la platina ha pasado del otro lado. Con mucho cuidado se vuelve a enrollar el fieltro y, con la ayuda de unas pinzas de papel (que intentaremos mantener limpias o cambiar con cada copia), se procede a levantar el papel. Las copias obtenidas se colocan sobre una mesa limpia y se van cubriendo con pliegos de papel revolución que rociaremos con agua para evitar que se pegue a la copia recién obtenida. La intención es que cada copia sea lo más semejante posible a sus similares.

Para este libro obtuve un total de 90 copias, cinco de cada grabado, con las que he podido armar igual número de libros, aunque sólo uno de ellos va acompañado por la doble caja. Una vez obtenidos los impresos, pude proceder

a armar los libros, los cuales incluyen, además de los 18 grabados, cuatro páginas más: una portadilla, una nota en la que se aclara la procedencia de los textos y los detalles de su transcripción para mi libro, un índice y, por último, un certificado que autentifica el libro y que hace las veces de colofón. Para la composición tipográfica de estas páginas contaba yo con mayor espacio y por lo mismo con mayor libertad, por lo que, aunque también compuestas en Palatino, hay mayor diversidad de cuerpos, colocaciones e interlíneas.

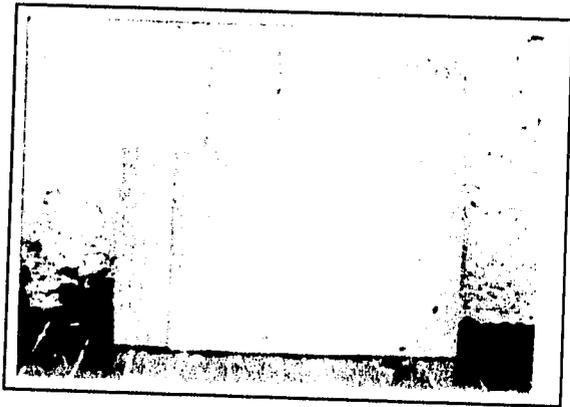
Las medidas finales de cada una de las partes de este libro son:

grabados:	60 x 80 cm
pastas:	64 x 85 cm
caja interior:	73 x 93 x 8 cm
caja exterior:	81 x 101 x 12 cm
libro escrito:	tamaño carta (28 x 21 cm)

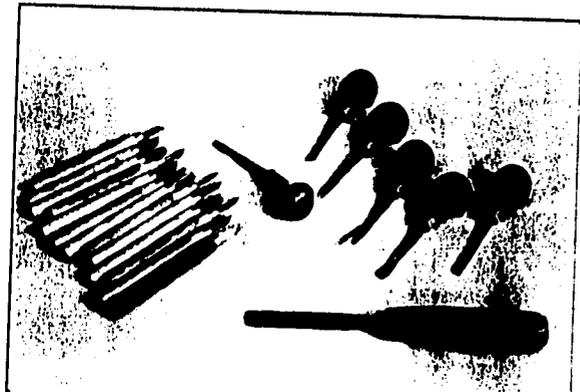
El último paso, destinado a completar un libro en sí ya terminado y armado, fue elaborar un *ex libris*, es decir, una marca de propietario. Seleccioné como motivo un escarabajo, tratando así de reparar una injusticia, puesto que no incluí ningún insecto (con excepción de las hormigas que alimentan al "pérfido" armadillo) entre los 18 grabados del libro. Mide este *ex libris* 12 x 7 cm y fue impreso en papel Arches de 200 gramos.

En este subcapítulo presento una relación gráfica de la elaboración del libro xilográfico titulado *Brevísima historia natural de las Nuevas Indias*, que comienza con los materiales y las herramientas utilizados, continúa con las primeras etapas del proceso, incluyendo la maqueta de la caja y algunas muestras de las primeras pruebas de los grabados, y termina con las imágenes del libro ya acabado. Pasemos pues a este recorrido visual por la elaboración del libro.

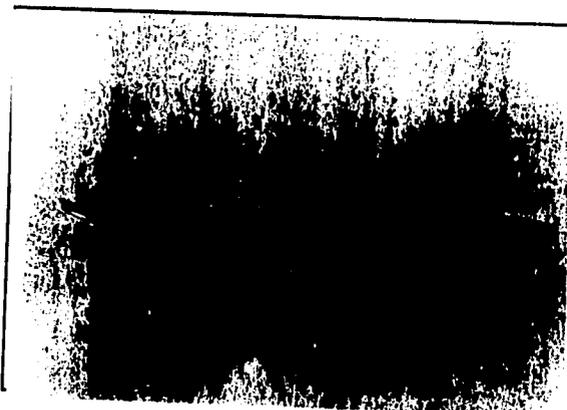
HERRAMIENTAS Y MATERIALES



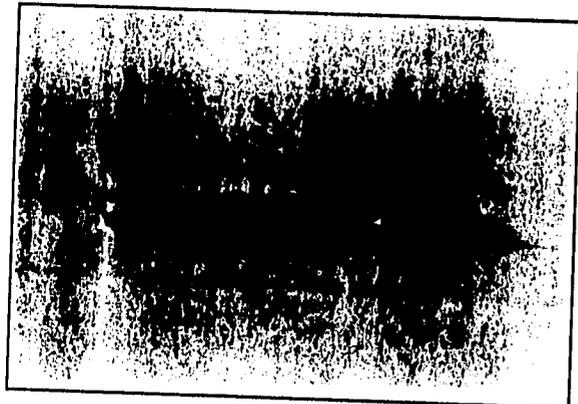
PLANCHAS DE MADERA



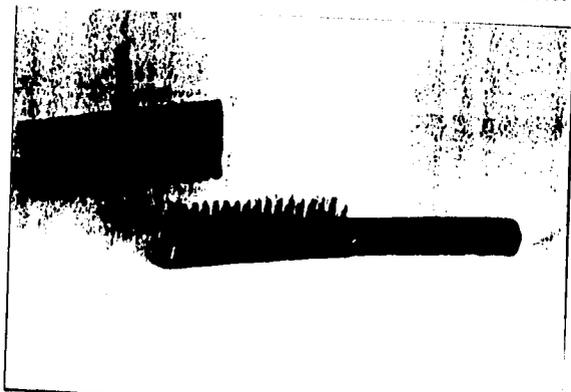
GUBIAS



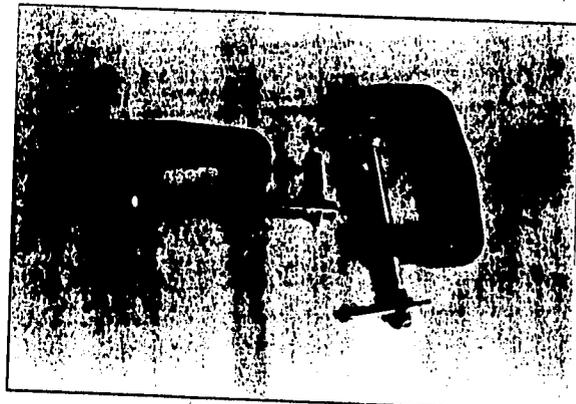
PUNTA



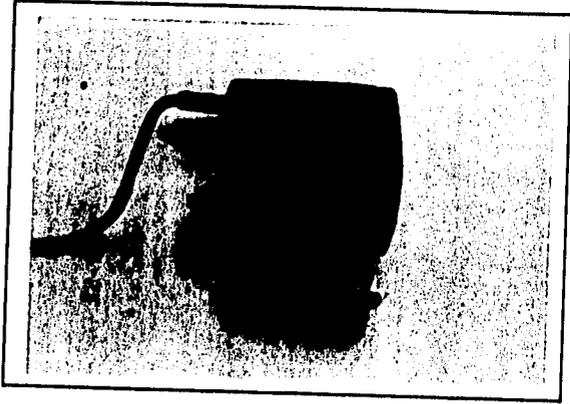
NAVAJA



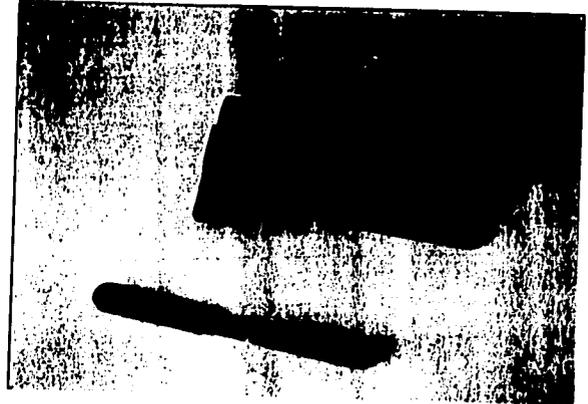
CEPILLOS



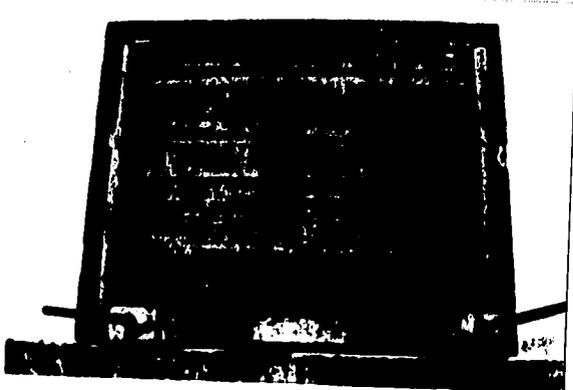
PRENSAS



CALADORA



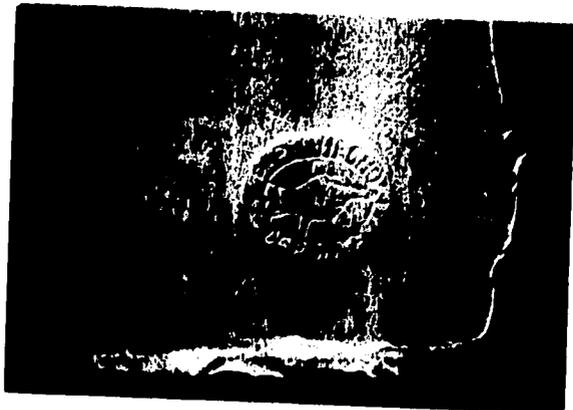
RASERO



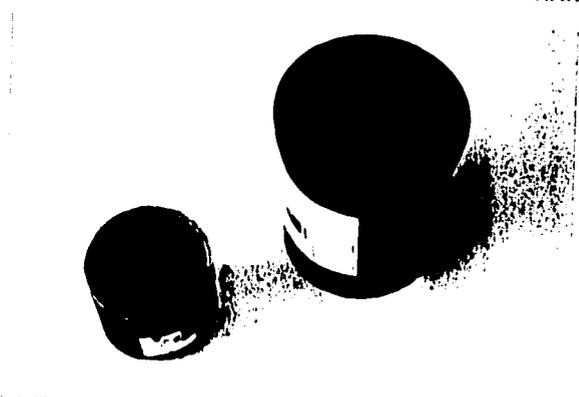
BASTIDOR



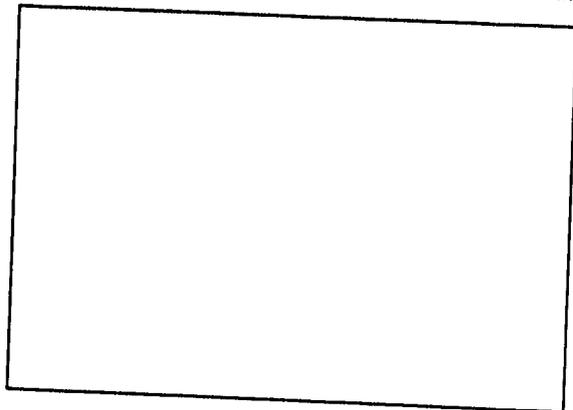
TINTAS DE SERIGRAFÍA



PAPEL



TINTA



ESPÁTULAS



TALCO

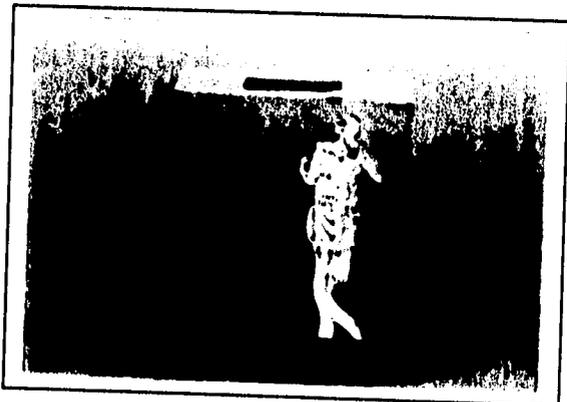


MESA DE ENTINTADO

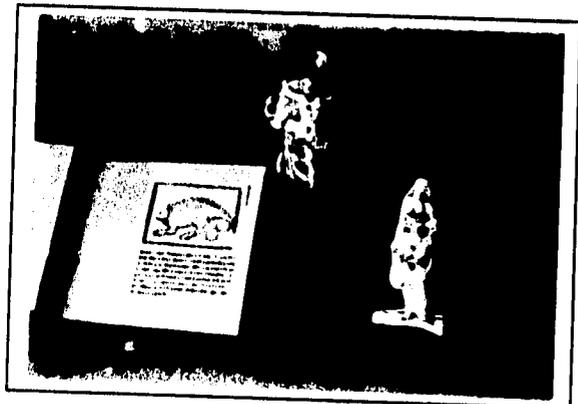


TÓRCULO

ELABORACIÓN DEL LIBRO



MAQUETA



MAQUETA



PLANCHA EN PROCESO



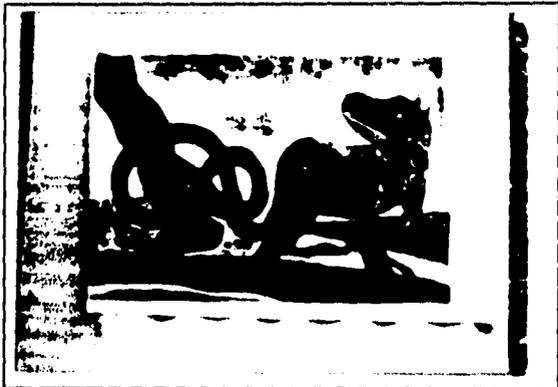
PLANCHA EN PROCESO



PRIMERA PRUEBA DEL AYOTOCHTLI



PRIMERA PRUEBA DEL TZOPÍLOTL



PRIMERA PRUEBA DEL AHUITZOTL



PRIMERA PRUEBA DEL ALCATRAZ



DIBUJAR



CORTAR



GRABAR

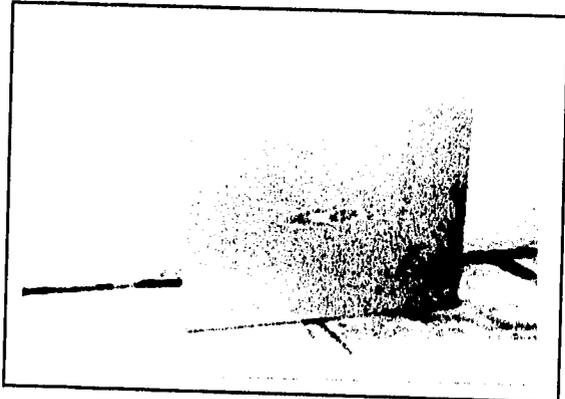


ENTINTAR

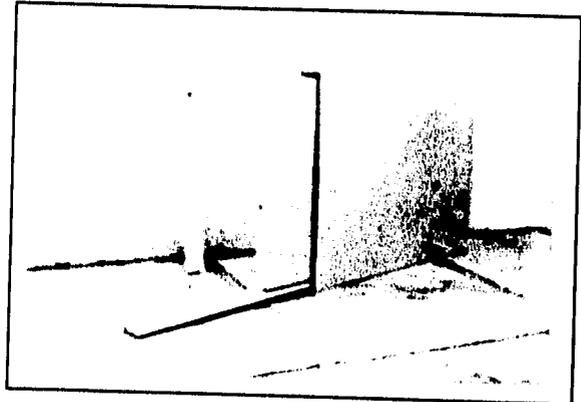


IMPRIMIR

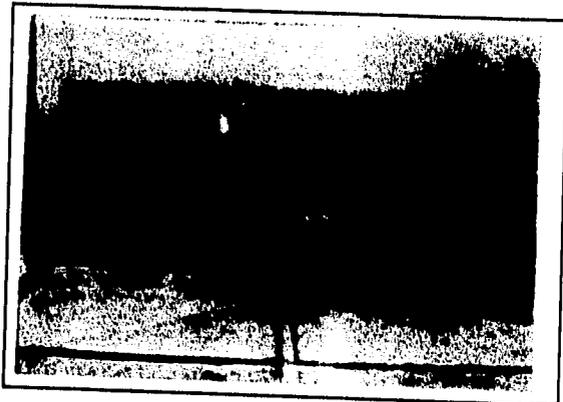
LA BREVÍSIMA HISTORIA NATURAL DE LAS NUEVAS INDIAS



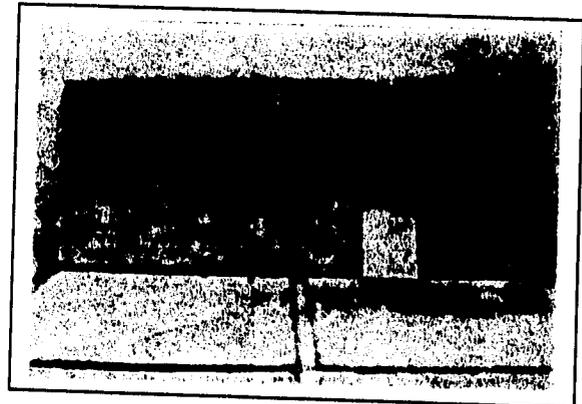
CAJA EXTERIOR



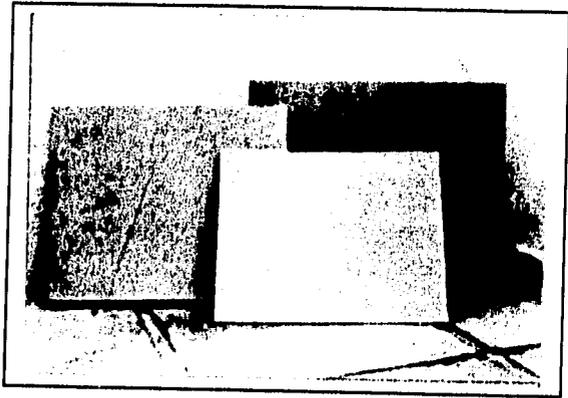
CAJA EXTERIOR



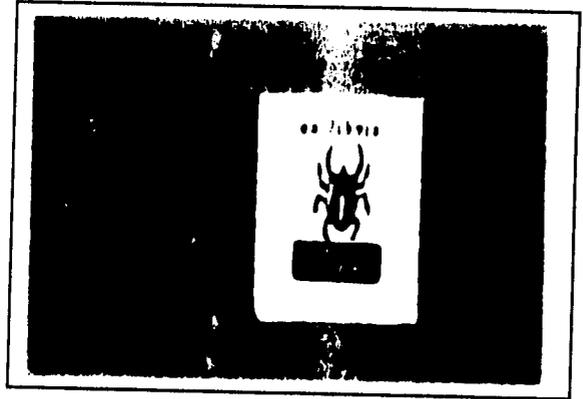
CAJA INTERIOR



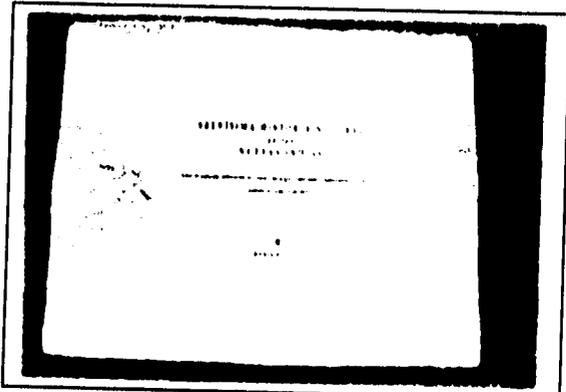
CAJA INTERIOR



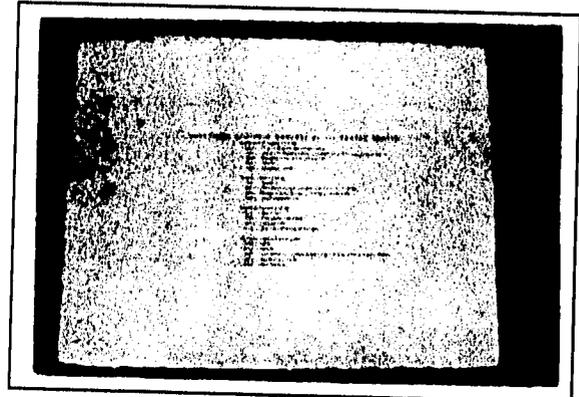
LIBRO



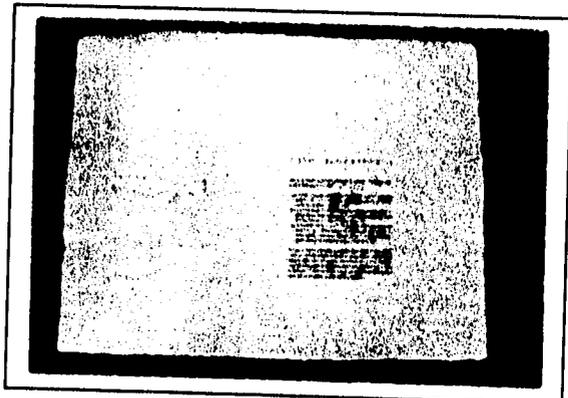
EX LIBRIS



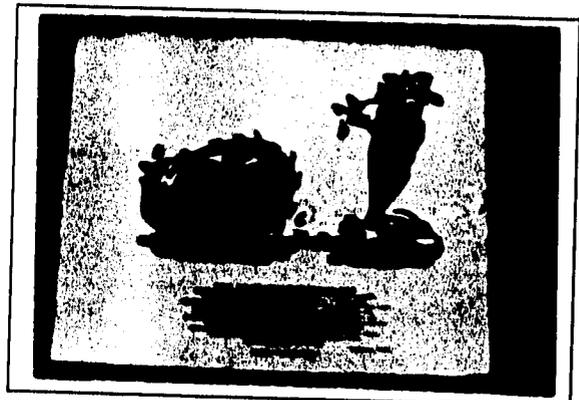
PORTADILLA



ÍNDICE



NOTA ACLARATORIA



DEL AYOTOCHTLI...



DEL ANIMAL CORI...



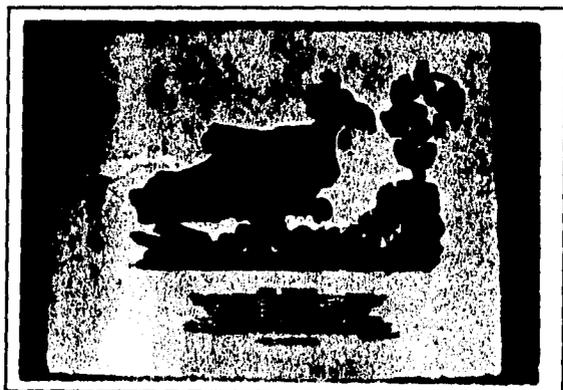
DEL HOITZTLACUATZIN...



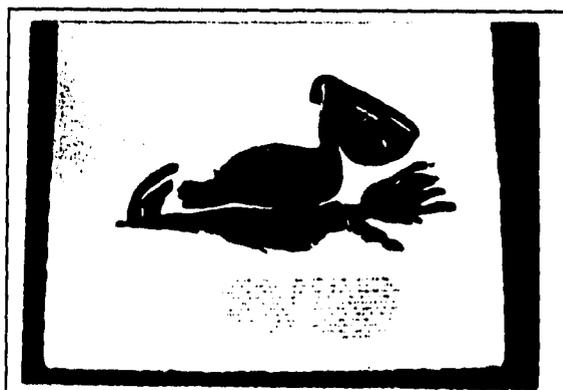
DEL TLACUATZIN



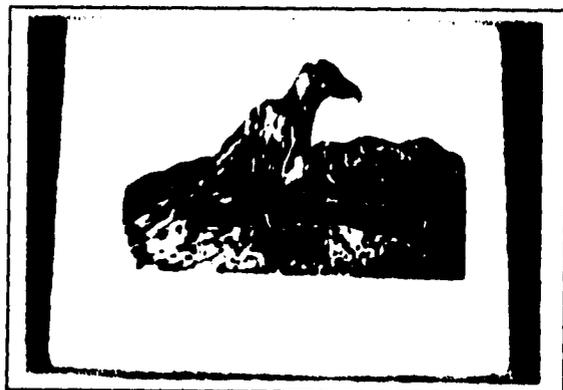
DE UN ANIMALEJO QUE LLAMAN MAPACHTLI



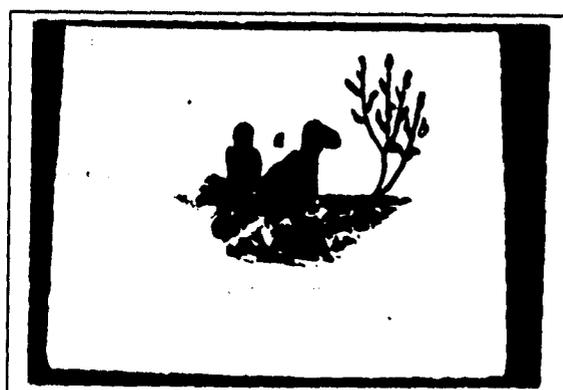
DEL TZOPHLOT...



DE LOS ALCATRACES GRANDES...



DE UNA AVE O CASI MONSTRUO...



DE UNA AVE DEL AGUA QUE LLAMAN QUATÉZCATL



DE LA IJUANA SERPIENTE



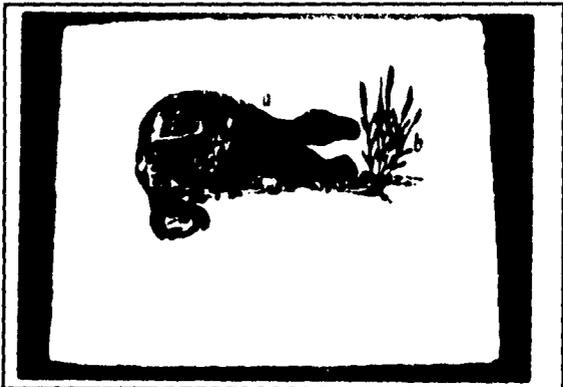
DE LAS LAGARTIJAS Y LAGARTOS...



DE LA CULEBRA DE DOS CABEZAS



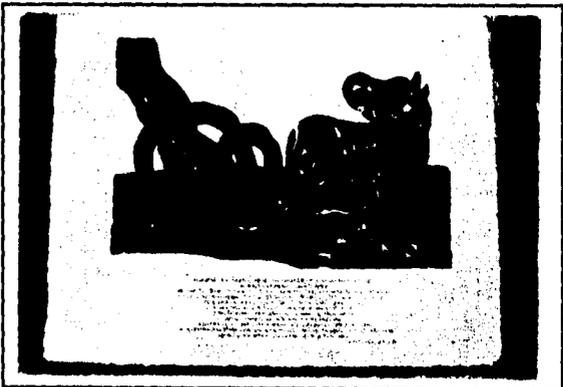
DE ALGUNAS CULEBRAS CON CUERNOS



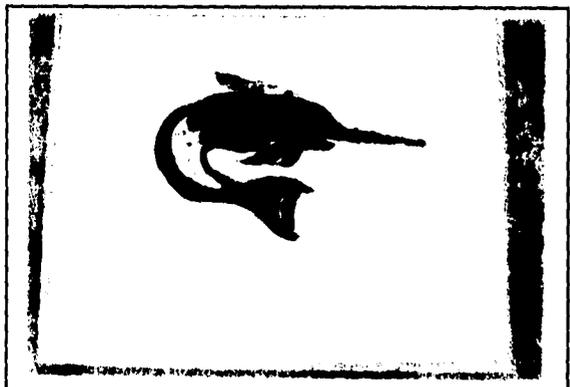
DEL MANATÍ



DEL ACIPAQUITLI



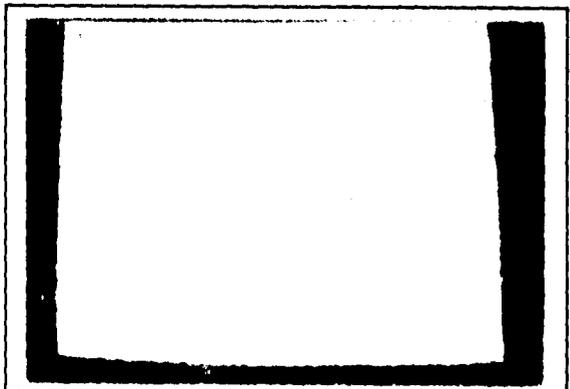
DE UN ANIMALEJO LLAMADO AHUITZOTL...



DEL PEZ LLAMADO VIHUELA



DEL AXÓLOTL...



CERTIFICADO

Sólo puedo decir que la elaboración de este libro xilográfico fue una gratísima experiencia, digna de repetirse cualquier día de éstos, que me permitió sumergirme en distintos campos, cada uno más apasionante que el otro. Lamento solamente no poseer mayores habilidades técnicas para haber podido expresar con mayor claridad lo que buscaba.

Un sentimiento ambiguo y contradictorio se apodera de mí: por un lado hubiera deseado tener más tiempo para desarrollar mejor y con más calma el concepto general del libro y poder limar algunas asperezas, por el otro, sin la presión del tiempo, ¿lo hubiera acabado?, ¿o hubiera caído en la frustrante banda sin fin de perfeccionar cada detalle y eliminar cualquier residuo de frescura o torpeza que pudiera poseer? No lo sé, pero lo hecho, hecho está.

CONCLUSIONES GENERALES

La elaboración de la *Brevísima historia natural de las Nuevas Indias* fue, antes que nada, una experiencia muy reconfortante, una oportunidad para sumergirse en otras épocas, en otros pensamientos, en un mundo en ebullición pleno de ideas, en un continente que estaba en formación. Mi intención nunca fue innovar ni en el formato del libro ni en los procesos de lectura ni en las técnicas del grabado. Quise crear un libro a la manera clásica en todos sus aspectos, también puede llamársele convencional, pero esa palabra ha adquirido un tinte peyorativo de un tiempo para acá. Mi libro posee un formato típico, una encuadernación común, una caja no demasiado elaborada, pero cada uno de los procesos que intervinieron en su elaboración intenté realizarlos lo mejor posible. Mi aportación no radica en su forma o en su técnica, sino en el hecho de crear las imágenes de libros que las necesitaban, en el pequeño rescate de formas de ver el mundo hoy despreciadas y olvidadas.

Ha sido un esfuerzo evidentemente muy limitado, puesto que 18 grabados o uno, son exactamente lo mismo para libros como el de Hernández, que incluye más de 410 animales. Pero es precisamente la gran amplitud del tema lo que lo vuelve apasionante. Triste sería si hubiera podido agotarlo en sólo 18 grabados. Es un tema que apenas he tocado y que sigue quedando tan abierto como en un principio. Otros libros (y no sólo libros) se pueden hacer, tal vez idénticos en formato y en técnicas, a manera de una serie, pero también de mil otras formas. A medida que progresaba en la elaboración del libro, imaginaba cómo se vería con otro tipo de letra, en otro formato, con otra madera, otro papel, otras técnicas. No me metí a experimentar para no alterar la unidad del libro, pero la posibilidad está abierta.

El ejercicio de imaginación de reinventar la fauna americana también permanece abierto. Cada quien puede darle a los textos en que me basé una lectura distinta, puede coincidir o disentir de la que les he dado; yo mismo en un futuro podría reimaginar estos animales de una forma muy distinta.

En este momento aún no sé si considerar mi libro como ilustrado o de artista. Debo decir que tampoco concedo demasiada importancia a estas definiciones; es ilustrado en cuanto que mi objetivo era realizar las imágenes faltantes y nada más, pero es también de artista puesto que integralmente es una creación personal (comenzando por la selección de los textos) y lo veo como un todo y no como láminas separadas o independientes. Sea lo que sea, lo bailado ya nadie me lo quita.

APÉNDICE
textos en que están basados los grabados

He querido repetir en este apéndice los textos que utilicé como base para la elaboración de los grabados (y que aparecen al pie de cada uno de los mismos) suponiendo que esta tesis escrita tendrá, aunque igualmente modesta, mayor difusión que el libro en sí y que habrá quien, teniéndola en sus manos, se interesará y deseará disfrutar, como yo lo hice, estos maravillosos extractos de plumas hoy lejanas.

Procedo primero, como hice en el libro, a especificar de qué crónicas he tomado las descripciones de los animales:

FERNÁNDEZ DE OVIEDO Y VALDÉS, Gonzalo (1547), *Historia general y natural de las Indias*, Centro de Estudios de Historia de México-Condumex, México, 1979 (reimpresión de la edición facsimilar de 1978).

HERNÁNDEZ, Francisco (1571-1576), "Historia de los animales de Nueva España", en *Historia natural de Nueva España*, vol. II, t. III de las Obras completas del autor, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1959.

SAHAGÚN, Fray Bernardino de (ca. 1582), "Libro undécimo. De las propiedades de los animales, aves, peces, árboles, hierbas, flores, metales y piedras, y de los colores", en *Historia general de las cosas de Nueva España*, t. III, introducción, notas y apéndices de Ángel María Garibay K., 3ª ed., Porrúa, México, 1977.

Al final de cada uno de los textos que siguen a continuación se señalan: los apellidos del autor (en versalitas), el número de libro o tratado (en romanos), los números de capítulo y subcapítulos (en arábigos), y de página o folio. Quisiera aclarar que hice las transcripciones respetando íntegramente la ortografía de las ediciones citadas, con excepción de los textos extraídos de la *Historia* de Fernández de Oviedo en los que, por tratarse de una edición facsimilar, me vi forzado a modernizar la ortografía y, en menor medida, la puntuación.

TRATADO PRIMERO.
DE LOS CUADRÚPEDOS DE LAS NUEVAS INDIAS

Capítulo 1 *Del ayotochtli o conejo cucurbitino, llamado por otros tatou o armadillo.* El ayotochtli o conejo cucurbitino es un animal monstruoso y revestido naturalmente de láminas duras, del tamaño de un perro maltés, pero con la cola mucho más larga. Las patas son como de erizo terrestre, y también el hocico, pero delgado éste y alargado. Está defendido por todas partes por una costra semejante a la cubierta de guerra de los caballos, formada de láminas unidas y movibles,



LIBRO VNDE
cimo que es Bos
que, jardin, ver
gel de lengua
Mexicana.

con la que se envuelve y cubre por completo cuando es necesario; a causa de esto los españoles le llaman armadillo, como quien dijera acorazado o armado, y los portugueses *encobertado*. Las orejas son como de ratón, pero más largas y sumamente delgadas; la cola larga, cilíndrica y nudosa, rodeada igualmente de láminas de costra; el vientre es blanco y cubierto de piel suave no diferente de la humana, con pelos algo largos, delgados y ralos. Caza hormigas tirándose de espaldas y poniéndose en la boca la cola, por donde caminando aquéllas caen en la trampa, sirviendo así de alimento al pérfido monstruo. [...] Cuando huye cuesta abajo pega al vientre la cabeza y la cola, se esconde en su carapacho, y hecho un ovillo se deja rodar. Y si alguien se empeña más obstinadamente en perseguirlo, se vuelve contra él y, golpeándole fuertemente con el dorso en el pecho, lo mata.

HERNÁNDEZ, 1, 2, pp. 296-297.

Capítulo II Del animal cori, de los cuales hubo muchos en esta isla y al presente los hay en ella y en muchas casas desta ciudad de Santo Domingo.

Cori es un animal de cuatro pies, pequeño y del tamaño de gazapos medianos; y parecen estos coris especie de conejos, aunque el hocico le tienen a manera de ratón / pero no tan agudo. Las orejas tienen muy pequeñas y tráenlas tan pegadas / o juntas, continua y naturalmente, que parece muchas veces que no las tienen. No tienen cola alguna; son muy delicados de pies y manos desde las junturas o corvas para abajo; tienen tres dedos y otro menor [...]; son blancos del todo, y otros de todo punto negros / pero los más son manchados de entrambas colores; y también los hay bermejotes del todo y algunos manchados de blanco y bermejo; son lindos animales y no enojosos y muy domésticos, y ándanse por casa y tiénela limpia; y no chillan ni dan ruido / ni roen para hacer daño; pacen hierba y con un poco que les echen de la que se da a los caballos se sostienen / pero mejor con un poco de *cazabe* y más engordan, aunque la hierba les es más natural.

FERNÁNDEZ DE OVIEDO, XII, 4, f. XCIXr.

Capítulo III Del hoitztlacuatzin tlacuatzin espinoso, puerco espín de Nueva España.

Es el *hoitztlacuatzin* animal del tamaño de un perro mediano, de color negro, con figura de tejón o de *tlacuatzin*, del cual toma el nombre. Está cubierto de espigas huecas, puntiagudas, de tres pulgadas de largo y muy semejantes a las espigas o púas del puerco espín, pero con algunos pelos suaves entremezclados, excepto en la cabeza, y que forman como una pelusa oscura, pero blanca en su nacimiento. [...] Es animal digno de verse, y no es menos admirable la fuerza de sus púas; y es de ensalzarse con grandes alabanzas la sabiduría y el poder del Sumo Hacedor, que adornó este mundo con tal diversidad de cosas dotadas de tan varias virtudes naturales. Las púas son blancas y amarillas, delgadas y de tres pulgadas de largo, pero con las puntas negruzcas y muy agudas. La cola es más corta que la del *tlacuatzin*, pero un poco más gruesa, y desprovista de púas desde la mitad hasta el extremo. Las patas son como de *quauhpezotli*, pero más anchas.

El hocico es como de perro, pero achatado. Tiene dos dientes arriba y dos abajo, como los de la llamada *tuzan*. El vientre no tiene espinas y está cubierto de pelos, así como la parte exterior de brazos y piernas. Puede domesticarse.

HERNÁNDEZ, I, 6, pp. 299-300.

Capítulo IV Del tlacuatzin.

Es el *tlacuatzin* un animal de figura y tamaño de perro chico, de dos palmos de largo, hocico delgado, alargado y sin pelo, cabeza pequeña y orejas sumamente delgadas y blandas, casi transparentes; de pelo largo y blanco, pero pardo o negro en las puntas, cola cilíndrica de dos palmos de largo y muy parecida a la de las culebras, de color pardo pero con la punta blanca, que retiene tenaz y fuertemente todo lo que coge, y cuerpo y patas de tejón. Pare cuatro o cinco cachorros que ya formados y dados a luz guarda encerrados, mientras son todavía pequeños, en una cavidad del vientre dispuesta para este fin por la naturaleza mediante una dilatación o desolladura de la piel exterior, hecha con tal precisión y regularidad, que parece como adherida al vientre por un admirable artificio de la naturaleza que no se encuentra nunca en ningún otro de los animales que ha producido. Los ojos son negros, pequeños, vivos y abiertos. Trepa a los árboles con increíble agilidad; se esconde largo tiempo en cuevas; se alimenta de gallinas que, a la manera de las zorras y comadreas monteses, degüella para sorber su sangre. Por lo demás es animal inocuo y sin malicia, aunque por cierta congénita astucia se finge muerto a veces, cuando no puede escapar de otro modo de manos de los hombres, o bien para engañar a sus aprehensores y morderlos.

HERNÁNDEZ, I, 5, pp. 298-299.

Capítulo V De un animalejo que llaman mapachtli.

Hay otro animalejo que llaman *mapachtli*, y también le llaman *ciluatlamaquizqui*, y también se llama *tlamaton*, [que] quiere decir viejecilla; tiene las manos y los pies como persona, destruye los maizales cuando están verdes, comiéndolos, sube a los árboles y come fruta de ellos, y come la miel de los magueyes; y vive en cueva, hace su habitación en las montañas y en los riscos, y entre las espadañas del agua. En el tiempo de invierno, cuando no hay fruta ni maíz, come ratones y otras sabandijas.

Algunas veces anda en dos pies como persona, y otras veces a cuatro pies como animal; hurta cuanto halla, por ser así ladrón, y por tener manos de persona le llaman *mapachtli*; es bajuelo y rollizo, y tiene larga lana, tiene la cola larga, dura y pelosa a manera de zorro, la cabeza grande, las orejas pequeñas, el hocico largo y delgado y prieto, el cuerpo pardo y peloso.

SAHAGÚN, XI, 1, § 2 (26-27), p. 227.

TRATADO SEGUNDO.
DE LAS AVES DE LAS NUEVAS INDIAS

Capítulo I Del tzopílotl o aura.

A éste que los mexicanos llaman *tzopílotl* suelen otros llamarlo *aura*. Es un ave grande, toda negra, de tamaño de águila mediana o de cuervo, del cual parece ser especie; las uñas son corvas y negras, las piernas pardas, el pico como de loro y también pardo, la frente sin plumas y cubierta de una piel plegadiza, como la del *quauhpezotli* o la del *cozcaquauhltli*, y rodeada de pelos ralos y negros muy semejantes a los de la cabeza de los etiopes. Se alimenta sólo de carnes de cadáveres y de excremento humano.

No se sabe con certeza donde nidifica y empolla, a pesar de ser tan común en casi toda Nueva España. Es de vuelo potente y muy alto, y exhala un fuerte y desagradable olor parecido al de los cuervos. Se posan en bandadas sobre los árboles, y se ceban en los cadáveres muchos a la vez. Dicen que sus plumas quemadas y reducidas a ceniza evitan que renazcan los pelos, lo mismo que el estiércol de hormigas y la sangre de murciélago.

HERNÁNDEZ, II, 112, p. 343.

Capítulo II De los alcatraces grandes que hay en esta isla Española y en todas las otras islas y costas de la tierra firme.

Son estos alcatraces de quienes ahora hablo como grandes ansarones y son todos pardos / y las plumas mayores de sus alas son negras en los cuchillos y maestras; los pies tienen como de patos, pero tienen esta diferencia: que tienen un garrón en los talones, y desde aquél tiene continuada aquella tela de la pata a los otros dedos. Así que aquella pata es muy mayor de lo que sería sin aquello / o que lo son las patas de los ansarones. Tiene un pico tan grande como dos palmos de luengo, y a par de la cabeza es tan ancho o más que una mano de hombre, y desde allí se va disminuyendo hasta la punta o fin del pico, pero en el extremo donde es más delgado queda más ancho que el dedo pulgar, y de allí declina algo para abajo de manera de uña. Y aquello de la parte superior del pico todo es duro; y la mandíbula baja se abre tanto y hace un papo que le va hasta el pecho; y como tiene el cuello grande yo he visto algunas veces meterle en el papo un sayo de un hombre, y algunas veces una capa, y algunas veces dos y tres jubones / y zapatos y bonetes, media docena de ellos; son en el pecho de plumaje blanco y cuando vuelan llevan cogido el cuello / y el pico pegado de manera que parece que no tienen pescuezo. [...] Algunas veces con necesidad, los cristianos han comido estos alcatraces, pero no los han por buen manjar porque saben al pescado y huelen mucho al marisco.

FERNÁNDEZ DE OVIEDO, XIV, 6, ff. CXI-CXIV.

Capítulo III De una ave o casi monstruo entre las aves que hay en esta isla Española y en las otras destas partes.

Ésta es una ave del tamaño de una grande gavina y el plumaje casi de aquella

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

forma, blanco mezclado de pardo / y el pico de la manera de la gavina, pero más agudo. Esta ave se puede decir que es de rapiña en el campo y en el agua. Porque así puede mantenerse y cazar en la tierra / como pescar en la mar y los ríos; tiene el pie izquierdo como ánade o pato y esos otros pájaros o aves que andan en la mar / y con aquél se asienta cuando quiere en el agua y se está sobre ella como un ansar / o ánade; y la mano derecha es de presa como la suele tener un buen azor / o un sacre, o una de las aves que mejor armada puede estar de uñas. Y cuando los pescados salen sobreaguados y cerca de la superficie del agua / esta ave se deja caer de alto donde anda volando y aferra con aquellas presas y uñas de la mano derecha el pescado / y quiere estarse sobre el agua sentada con el otro pie que tiene como de pato se está queda y come su pescado; y si no lo quiere hacer así, levántase y llévaselo en las uñas y cómeselo en el aire a vuelo o sobre una peña o árbol donde le parece y quiere sentarse.

Yo no he visto ni oído ni leído cosa tan desemejante ni tan apartada de todas las otras aves del mundo como aquesta / ni en tanto extremo diferenciada. [...] En esta isla y en la de San Juan y las otras destas partes se han visto y se ven muchas veces aquestas aves; los cristianos las llaman azores de agua.

FERNÁNDEZ DE OVIEDO, XIV, 8, f. CXIV.

Capítulo IV De una ave del agua que llaman quatézcatl.

Hay otra ave del agua que llaman *quatézcatl*, quiere decir, cabeza de espejo. Esta ave viene con las demás a esta laguna; es del tamaño de una paloma, tiene un espejo redondo en medio de la cabeza, [que] representa la cara como espejo; tiene las plumas alrededor del espejo pequeñas y cortas, como un perfil ceniciento; tiene el pico pequeño y redondo; tiene las espaldas y el pecho azul, las alas y la cola también azul; hacia la carne tiene blancas las plumas; tiene los pies amarillos. Nada en el agua y cuando se zambulle parece por debajo del agua como una brasa que va resplandeciendo. Tenían por mal agüero cuando esta ave parecía, [porque] decían que era señal de guerra; y el que la cazaba en el espejo veía si había de ser cautivo, porque en el espejo se le representaba cómo le llevaban cautivo los enemigos; y si había de ser victorioso en la guerra, veía en [el] espejo que él cautivaba a otro.

SAHAGÚN, XI, 2, § 3 (60), p. 244.

TRATADO TERCERO. DE LOS REPTILES DE LAS NUEVAS INDIAS

Capítulo I De la iuana serpiente.

Éste es una serpiente / o tal animal terrestre o de agua que para quien no le conoce / es de espantosa vista: tiene las manos y pies como lagarto / y la cabeza muy mayor y casi de aquélla y forma, la cola de cuatro y cinco palmos / más y menos según la proporción de su grandeza o tamaño. El cuerpo del mayor

animal destos será de dos palmos y medio de luengo / y de un palmo de ancho / o algo más. [...] Tienen por medio del espinazo levantado un cerro encrestado a manera de sierra o espinas / y parece en sí cosa muy fiera. Tiene agudos dientes y colmillos y un papo muy luengo y ancho que le cuelga desde la barba al pecho. Y es tan callado animal que ni grita / ni suena y está atado a doquiera sin hacer mal alguno ni ruido / diez y veinte días sin comer / ni beber: pero si se lo dan también come un poco de *cazabe* / o hierba / o cosa semejante. Es de cuatro pies / y tiene las manos luengas / y complidas o luengos dedos / y uñas como de ave y luengas / pero flacas y no de presa; y es mucho mejor de comer que de ver. Es en tanta manera de terrible aspecto, que ningún hombre se aventuraría a esperarla si no fuese de muy grande ánimo / o a comerla si no fuese de mal seso o bestial; digo no conociendo su ser y mansedumbre y buen gusto.

FERNÁNDEZ DE OVIEDO, XIII, 3, ff. CIIv-CIIIV-v.

Capítulo II De las lagartijas y lagartos desta isla Española.

Innumerables son las lagartijas que hay en esta isla Española y en todas las otras islas y tierra firme destas Indias, y en este caso hay tanto que decir que si particularmente se hubiese de escribir sería un proceso casi infinito: porque las hay verdes y otras pardas, y otras casi negras, y más verdes unas que otras, y algunas de color casi jade, y así como son diferentes en colores lo son en la grandeza. Puesto que todas son pequeñas, unas son pintadas / y otras rayadas de diferentes labores y colores / y de cada género hay muchas. Otras cuando se paran a mirar a hombre sacan del papo una cresta redonda y colorada y tiénela de fuera estando paradas o quedas / y tórnanla al papo cuando quieren o se van. Otras hay algo mayores que las comunes lagartijas de España, dos y aun tres veces mayores / pero no tan grandes como los lagartos de Castilla. Dejemos esto de las lagartijas porque es cosa para nunca acabar y muy común acá.

FERNÁNDEZ DE OVIEDO, XII, 8, f. cr.

Capítulo III De la culebra de dos cabezas.

Hay una culebra en esta tierra que tiene dos cabezas: una en lugar de cabeza, otra en lugar de la cola, y llámase *maquizcóatl*; tiene dos cabezas [y] en cada una de ellas tiene ojos, boca y dientes y lengua; no tiene cola ninguna. No es grande, ni es larga, sino pequeña; tiene cuatro rayas negras por el lomo, y otras cuatro coloradas en el un lado y otras cuatro amarillas en el otro. Anda hacia ambas partes, a las veces guía la una cabeza, y a las veces la otra; y esta culebra se llama culebra espantosa, raramente parece; tienen ciertos agujeros acerca de esta culebra, como están en la letra. A los chismeros llámanlos por el nombre de esta culebra, que dicen que tienen dos lenguas y dos cabezas.

SAHAGÚN, XI, 5, § 3 (14), p. 270.

Capítulo IV De algunas culebras con cuernos y de su monstruosa propiedad.

Hay una serpiente en esta tierra que se llama *nazacóatl*; [es] muy grande y muy

gruesa, de color pardo oscuro, tiene eslabones en la cola, tiene en la cabeza cuernos como ciervo y por eso la llaman *mazacóatl*, porque tiene cuernos como ciervo; mora en las montañas muy ásperas, cuando llega a edad perfecta recógese a algún lugar o cueva, y desde allí sin salir fuera atrae con el anhelito conejos y aves, y ciervos, y personas, y cómelos; y de esto se mantiene, estándose queda en su cueva. [...]

Hay otra culebra que también se llama *mazacóatl* [y] es pequeña, tiene cuernos, es prieta, no hace mal, ni tiene eslabones en la cola. De la carne de ésta usan los que quieren tener potencia para tener cuenta con muchas mujeres; los que la usan mucho, o toman demasiado de cantidad, siempre tienen el miembro armado y siempre despiden simiente, y mueren de ello.

SAHAGÚN, XI, 5, § 3 (15) y § 4 (16), pp. 270 y 271.

TRATADO CUARTO. DE LOS ANIMALES ACUÁTICOS DE LAS NUEVAS INDIAS

Capítulo I Del manatí.

Vive en uno y otro océano y en los lagos el pez llamado por los haitianos *manatí*, bestia casi informe semejante a un becerro, con cabeza abultada como de cabra así como los brazos delanteros; es de color pardo, está cubierto de pelos ralos, y aunque es feroz no muerde. Vive tanto en el mar como en la playa (y aun a veces se aleja de las aguas), y se alimenta de las hierbas costeras y de cierto género de higos marinos. Tiene cola redondeada y situada transversalmente, cabeza y hocico de becerro, grandes fosas nasales, mamas, orejas y ojos pequeños, dientes pequeños también, labios ásperos, y piel más gruesa y más fuerte que la del toro. Tiene dos brazos en su parte delantera, cada uno con cinco uñas parecidas a las humanas y con forma como de cañones de plumas. El ombligo y el ano son amplios, la vulva como de mujer y el pene como de caballo.

HERNÁNDEZ, V, 51, p. 401.

Capítulo II Del acipaquitli.

Hay un animal en la mar que se llama *acipaquitli*; es largo y grande y grueso, tiene pies y manos y grandes uñas, y alas y cola larga, llena de gajos como un ramo de árbol; hiere con la cola y mata, y corta con ella lo que quiere; come peces y trágalos vivos, y aun personas traga; desmenuza con los dientes; tiene la cara y dientes como de persona.

SAHAGÚN, XI, 4, § 1 (2), p. 264.

Capítulo III De un animalejo llamado ahuitzotl, notablemente monstruoso en su cuerpo y en sus obras, que habita en los manantiales o venas de las fuentes.

Hay un animal en esta tierra que vive en el agua, nunca oído, el cual se llama *ahuitzotl*; es tamaño como un perrillo, tiene el pelo muy lezne y pequeño, tiene

las orejitas pequeñas y puntiagudas, tiene el cuerpo negro y muy liso, tiene la cola larga y en el cabo de la cola una como mano de persona; tiene pies y manos, y las manos y pies como de mona; habita este animal en los profundos manantiales de las aguas; y si alguna persona llega a la orilla del agua donde él habita, luego le arrebatara con la mano de la cola, y le mete debajo del agua y le lleva al profundo, y luego turba el agua y le hace vertir y levantar olas, parece que es tempestad del agua y las olas quiebran en las orillas y hacen espuma; y luego salen muchos peces y ranas del profundo del agua y andan sobre el haz del agua, y hacen grande alboroto en el agua. Y el que fue metido debajo del agua allí muere, y dende a pocos días el agua echa fuera el cuerpo del que fue ahogado, y salesin ojos y sin dientes y sin uñas, [que] todo se lo quitó el *nhuitzotl*; el cuerpo ninguna llaga trae, sino todo lleno de cardenales.

SAHAGÚN, XI, 4, § 2 (5-6), p. 264.

Capítulo IV Del pez llamado vihuela y de sus armas.

El pez o pescado llamado vihuela es grande animal / y la mandíbula o hocico alto / o superior de él es una espada orlada de unos colmillos / o navajas de una parte y de otra / tan luenga como un brazo de un hombre, y algunos mayores y menores según la grandeza y cuerpo deste animal / que tales armas tiene. Yo le he visto en el Darién en la tierra firme tan grande que un carro de un par de bueyes tenían harta carga y peso que traer en él desde el agua hasta el pueblo. Estas espadas que digo están llenas de unas puntas de hueso macizas y recias y muy agudas / o punzantes de una parte y otra de la espada, con la cual no se le para pescado delante sin que le mate.

FERNÁNDEZ DE OVIEDO, XIII, 4, f. CIIIv.

Capítulo V Del axólotl o juego del agua.

Es una especie de pez lacustre cubierto de piel blanda y con cuatro patas como de lagartija, de un palmo de largo y del grueso del pulgar, aunque a veces tiene más de un codo de longitud. Tiene vulva muy parecida a la de mujer, el vientre con manchas pardas, y desde la mitad del cuerpo hasta la cola, que es larga y muy delgada en su extremo, adelgaza gradualmente; tiene por lengua un cartílago corto y ancho; nada con las cuatro patas, que terminan en dedos muy parecidos a los de rana; la cabeza es deprimida, y grande en relación con el cuerpo; la boca entreabierta y el color negro. Se ha observado repetidas veces que tiene flujos mensuales como las mujeres, y que comido excita la actividad genésica, no de otra suerte que los estincos, que algunos llaman cocodrilos terrestres y son quizá de su misma especie. Suministra un alimento saludable y sabroso, semejante a la carne de las anguilas. Se preparan de muchas maneras, fritos, asados o cocidos. Los españoles los aderezan generalmente con clavos de especia y pimienta de Indias; los mexicanos con el pimienta solo, molido o entero, condimento muy común de que gustan sobremanera. Tomó su nombre de la forma rara y divertida que tiene.

HERNÁNDEZ, V, 2, pp. 390-391.

BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA, Joseph de (1590), *Historia natural y moral de las Indias*, edición preparada por Edmundo O'GORMAN, 2ª ed., Fondo de Cultura Económica, México, 1962 (colección Biblioteca Americana, núm. 38).
- ALONSO, Manuel, *Enciclopedia del idioma*, 3 t., 3ª reimp., Aguilar, México, 1991.
- ANDERSON, Simon, Elizabeth ARMSTRONG, et al., *En l'esperit de Fluxus*, Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, 1994.
- BLOCH, Susi R.: véase Joan LYONS.
- BOLOGNA, Giulia, *Illuminated Manuscripts. The Book Before Gutenberg*, Thames and Hudson, Londres, 1988.
- CARRIÓN, Ulises, "El arte nuevo de hacer libros", *Plural*, México, febrero de 1975, pp. 33-38.
- CASTLEMAN, Riva, *A Century of Artists Books*, The Museum of Modern Art, Nueva York, 1994.
- CHAMBERLAIN, Walter, *Manual de grabado en madera y técnicas afines*, Hermann Blume, Madrid, 1988.
- CLEAVER, James, *A History of Graphic Art*, Peter Owen Limited, Londres, 1963.
- COLÓN, Cristóbal, *La Carta de Colón anunciando el descubrimiento del Nuevo Mundo. 15 febrero-14 marzo 1493* [reproducción del texto original español impreso en Barcelona por Pedro Posa en 1493], transcripción y reconstitución con notas críticas y comentarios e historia del impreso y de su influencia en la historia universal por Carlos SANZ, Gráficas Yagües, S.L., Madrid, 1961.
- CRUZ, Martín de la, *Libellus de medicinalibus indorum herbis* [manuscrito azteca de 1552, según traducción latina de Juan BADIANO], versión española con estudios y comentarios por diversos autores, Instituto Mexicano del Seguro Social, México, 1964.
- DE BRY, Teodoro, *América (1590-1634)*, prólogo a la edición española de John H. ELLIOTT, Siruela, Madrid, 1992 (colección La Biblioteca Sumergida, serie Mayor).
- , *Escenas de América*, edición de Mario de la TORRE, textos de Miguel Ángel FERNÁNDEZ, Cartón y Papel de México, S.A. de C.V., México, 1981.
- DREYFUS, John, y François RICHAUDEAU (dir.), *Diccionario de la edición y de las artes gráficas*, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid, 1990 (colección Biblioteca del Libro).
- ELLIOTT, John H., *El Viejo Mundo y el Nuevo (1492-1650)*, 2ª ed., Alianza Editorial, Madrid, 1984 (colección El Libro de Bolsillo, 410).
- Véase también Teodoro DE BRY (1992).
- FERNÁNDEZ, Miguel Ángel: véase Teodoro DE BRY (1981).

- FERNÁNDEZ DE OVIEDO Y VALDÉS, Gonzalo (1547), *Historia general y natural de las Indias*, nota introductoria y apéndices de Edmundo O'GORMAN, Centro de Estudios de Historia de México-Condumex, México, 1979 (reimpresión de la edición facsimilar de 1978).
- GARCÍA ICAZBALCETA, Joaquín, *Bibliografía mexicana del siglo XVI*, nueva edición por Agustín MILLARESCARLO, Fondo de Cultura Económica, México, 1954.
- GARCÍA QUINTANA, Josefina: véase Fray Bernardino de SAHAGÚN (1989).
- GARIBAY K., Ángel María: véase Fray Bernardino de SAHAGÚN (1977).
- GARVEY, Eleanor M., y Philip HOFER, *The Artist & the Book, 1860-1960, in Western Europe and the United States*, Hacker Art Books, Inc., Nueva York, 1982.
- GAUR, Albertine, *Historia de la escritura*, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid, 1990 (colección Biblioteca del Libro).
- GERBI, Antonello, *La naturaleza de las Indias Nuevas. De Cristóbal Colón a Gonzalo Fernández de Oviedo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1978.
- , *La disputa del Nuevo Mundo. Historia de una polémica, 1750-1900*, 2ª ed., Fondo de Cultura Económica, México, 1982.
- GUERRA, Francisco, *Iconografía médica mexicana*, Imprenta del Diario Español, México, 1955.
- HERNÁNDEZ, Francisco (1571-1576), *Historia natural de Nueva España*, vol. I, t. II y III de las *Obras completas* del autor, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1959-1963.
- HIGGINS, Dick: véase Joan LYONS.
- HIND, Arthur M., *An Introduction to a History of Woodcut with a Detailed Survey of Work done in the Fifteenth Century*, Houghton Mifflin Company, Boston y Nueva York, 1935.
- HOFFBERG, Judith A., "Libros de artistas mexicanos en Artworks", *Artes Visuales*, núm. 26, México, 1980, pp. 42-59.
- , "Obras en formato de libro: renacimiento entre los artistas mexicanos", *Artes Visuales*, núm. 26, México, 1980, p. 60.
- IVINS Jr., William M., *Imagen impresa y conocimiento. Análisis de la imagen prefotográfica*, Gustavo Gili, Barcelona, 1975 (colección Comunicación Visual).
- JOHNSTON, Edward, *Writing & Illuminating, & Lettering*, Sir Isaac Pitman & Sons, Ltd., Londres, 1945.
- KARTOFEL, Graciela, y Manuel MARÍN, *Ediciones DE y EN artes visuales. Lo formal y lo alternativo*, Dirección General de Fomento Editorial, Coordinación de Humanidades, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1992 (colección Biblioteca del Editor).
- KIRCHER, Athanasius (1667), "La China ilustrada o El viaje al Oriente", en Ignacio GÓMEZ DE LIAÑO, *Athanasius Kircher. Itinerario del éxtasis o Las imágenes de un saber universal*, Siruela, Madrid, 1990.
- LAMBERT, Susan, *The Image Multiplied. Five Centuries of Printed Reproductions of Paintings and Drawings*, Abaris Books, Nueva York, 1987.
- LARRAYA, Tomás G., *Xilografía. Historia y técnicas del grabado en madera*, Sucesor

- de E. Messeguer, Editor, Barcelona, 1952.
- LEVENSON, Jay A. (comp.), *Circa 1492, Art in the Age of Exploration*, National Gallery of Art, Washington, 1991.
- LIPPARD, Lucy R.: véase Joan LYONS.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo: véase Fray Bernardino de SAHAGÚN (1989).
- LOZOYA, Xavier, *Plantas y luces en México. La Real Expedición Científica a Nueva España (1787-1803)*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1984 (colección Libros del Buen Andar).
Véase también Fray Juan NAVARRO.
- LYONS, Joan (comp.), *Artists' Books: A Critical Anthology and Sourcebook*, Gibbs M. Smith, Inc., Layton, Utah, 1985.
- MARTÍNEZ, Henrico (1606), *Reportorio de los tiempos y Historia natural de Nueva España*, Centro de Estudios de Historia de México-Condumex, México, 1981 (reimpresión de la edición facsimilar de 1980).
- MÁRTIR DE ANGLERÍA, Pedro (1493-1525), *Décadas del Nuevo Mundo*, estudio y apéndices de Edmundo O'GORMAN, traducción del latín de Agustín MILLARES CARLO, 2 t., 1ª ed., José Porrúa e Hijos, Sucs., México (colección Biblioteca José Porrúa Estrada de Historia Mexicana, primera serie, La Conquista, núm. 6).
- MILLARES CARLO, Agustín, *Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas*, 1ª ed., Fondo de Cultura Económica, México, 1971.
- MONARDES, Nicolás (1574), *Herbolario de Indias*, Redacta, México, 1990.
- MOORHOUSE, A. C., *Historia del alfabeto*, 2ª ed., Fondo de Cultura Económica, México, 1965 (colección Breviarios, 160).
- MORNARD, Pierre, *Trente artistes du livre*, Éditions Marval, París, 1945.
- NAVARRO, Fray Juan (1801), *Historia natural o Jardín americano*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto Mexicano del Seguro Social e Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado, México, 1992.
- O'GORMAN, Edmundo: véase Joseph de ACOSTA, Gonzalo FERNÁNDEZ DE OVIEDO Y VALDÉS y Pedro MÁRTIR DE ANGLERÍA.
- PICA, Vittorio, *Attraverso gli albi e le cartelle*, 2 t., Istituto Italiano d'Arti Grafiche Editore, Bergamo, 1907.
- PLINIO SEGUNDO, *Historia natural*, trasladada y anotada por el doctor Francisco Hernández, en Francisco HERNÁNDEZ, *Obras completas*, vol. II, t. IV y V, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1966-1976.
- RENÁN, Raúl, *Los otros libros. Distintas opciones en el trabajo editorial*, Dirección General de Fomento Editorial, Coordinación de Humanidades, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1988 (colección Biblioteca del Editor).
- SAHAGÚN, Fray Bernardino de (ca. 1582), *Historia general de las cosas de Nueva España*, 4 t., introducción, notas y apéndices de Ángel María GARIBAY K., 3ª ed., Porrúa, México, 1977.

- , *Historia general de las cosas de Nueva España* [primera versión íntegra del texto castellano del manuscrito conocido como Códice Florentino], 2 t., introducción, paleografía, glosario y notas de Alfredo LÓPEZ AUSTIN y Josefina GARCÍA QUINTANA, 2a ed., Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y Editorial Patria, México, 1989 (colección Cien de México).
- , *Códice Florentino* [edición facsimilar], 3 t., Archivo General de la Nación, México, 1979.
- SIEVERNICH, Gereon: véase Teodoro DE BRY (1992).
- SIMÉON, Rémi, *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*, Siglo XXI Editores, México, 1977.
- SOMOLINOS D'ARDOIS, Germán: véase Martín de la CRUZ y Francisco HERNÁNDEZ.
- SPARKS, Esther, *Universal Limited Art Editions. A History and Catalogue: The First Twenty-Five Years*, The Art Institute of Chicago y Harry N. Abrams, Inc., Publishers, Chicago, 1989.
- SPENCER, Herbert, *Pioneers of Modern Typography*, Lund Humphries, Londres, 1969.
- STELLWEG, Carla, "Impresiones. Libros de artistas", *Artes Visuales*, núm. 26, México, 1980, p. 41.
- STOLS, Alexander A. M., *Pedro Ocharte: el tercer impresor mexicano*, 1ª reimp., Biblioteca Nacional, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1990.
- SUBIRATS, Eduardo, *El continente vacío*, Siglo XXI Editores, México, 1994.
- TODOROV, Tzvetan, *La Conquista de América. La cuestión del otro*, Siglo XXI Editores, México, 1982.
- TORRE VILLAR, Ernesto de la, *Ex libris y marcas de fuego*, presentación de Mario MELGAR ADALID, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1994 (colección Biblioteca del Editor).