

Historias

60

REVISTA DE LA DIRECCIÓN DE ESTUDIOS HISTÓRICOS DEL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

índice
ENTRADA LIBRE

Roger Chartier y Antonio Saborit

Miguel de Cervantes y el librito de memoria de Cardenio. Un intercambio 3

José Vasconcelos

La biblioteca 11

Luis Cardoza y Aragón

Leer 15

ENSAYOS

Alfonso Mendiola

Hacia una teoría de la observación de observaciones: la historia cultural 19

Nora E. Jiménez

Indígenas michoacanos y escritura fonética: tres datos del siglo XVI 37

José Ortiz Monasterio

La revolución de la lectura durante el siglo XIX en México 57

Laura Suárez de la Torre

Los impresos: construcción de una comunidad cultural. México, 1800-1855 77

AMÉRICA

Luis Miguel Glave

La ilustración y el pueblo: el "loco" Bernardino Tapia. Cambio y hegemonía cultural en los Andes al fin de la colonia. Azángaro, 1818 93

CARTONES Y COSAS VISTAS
El primer documento conocido escrito en México por los colonizadores españoles 113

ANDAMIO

 Índice general de la revista *Historias* 125

RESEÑAS 159

CRESTOMANÍA 169


De portadas y sus variantes

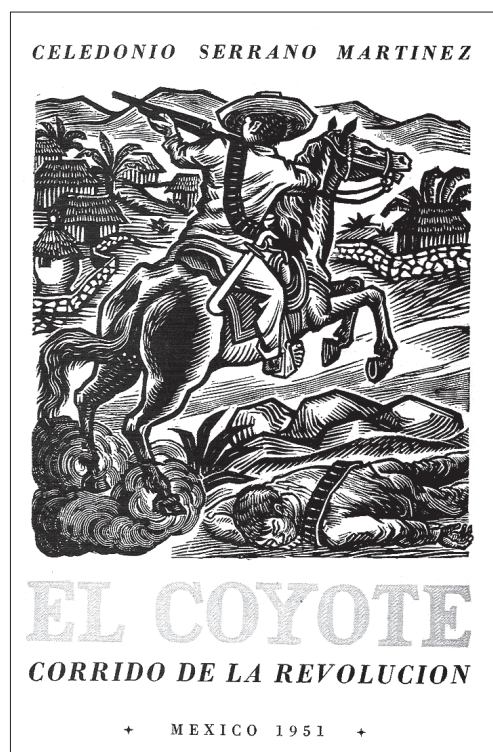
Las imágenes que acompañan este número de *Historias*, pretenden darnos un panorama visual de cómo cada época histórica —la Colonia, el siglo de la Independencia y el de la Revolución— dejó su impronta en las portadas y marcas de los libros.

Conocer la procedencia de los libros antiguos, que forman parte de los fondos reservados de las bibliotecas, resulta de gran interés para el investigador de la cultura. Sin embargo mucha de esa información no se ha resguardado para el caso mexicano, y sólo gracias a las marcas que portan en sus páginas es posible fundamentar su cuna y con ello descifrar sus posibles lectores. Encontramos una diversidad de marcas provenientes de conventos, como los de San Francisco de México, Santo Domingo y Balvanera. Al individualizarse la costumbre de marcar los libros se constituyó el *ex libris*, cuya producción en los años veinte y treinta del siglo XX constituyó todo un arte en manos de Alfredo Zalce, Roberto Montenegro, Carlos Alvarado Lang, Fermín Revueltas, Angelina Beloff, por nombrar algunos de los artistas que los fabricaron para una élite.

Entregamos al lector una serie de portadas de libros publicados entre 1554 y 1951. La primera de ellas corresponde a un libro de fray Alonso de la Veracruz, *La Dialectica resolutio*, impreso en México en 1554, en cuya portada

nos podemos adentrar en una simbología por descifrar. La última ilustración corresponde al libro de Celedonio Serrano Martínez, *El Coyote, Corrido de la Revolución*, ilustrado por Gabriel Fernández Ledesma, quien opinaba que “la tipografía como medio amplio de difusión de las ideas hacia la sociedad, supone como condición esencial la claridad. Esta claridad, para conformarse con su propia virtud, reclama a su vez de la tipografía una riqueza de matices que, por su calidad e intensidad, sea lo más expresiva”.

Esther Acevedo



Num. 127.



1010

GAZETA DE MEXICO

Desde primero hasta fin de Junio, de 1738.



LA Dignidad de Dean de esta Metropolitana ocupaba el Ilustrissimo Sr. Dr. D. ALONSO FERNANDEZ DE BONILLA, quando fue electo Obispo de la Nueva Galicia, aviendo sido antes Fiscal, è Inquilidor del Tribuna. de este Reyno: era natural de Cordova, y alli lucieron grandemente sus muchas letras, y estas, con las otras abentajadas prendas, que le adornaban, le grangearon tantos creditos, con el Rey, que le nombrò Visitador de la Real hacienda del Reyno del Peru, á donde pasó con este empleo, y estando entendiendo en su visita año de 1592. fue electo Arzobispo de Mexico, consagròse luego en Lima, con el desseo de volver á su Iglesia, pero el encargo de la pacificacion del alboroto de Quito se lo impidió, y ya que concludo se volvia, murió el de 1596. en Lima, y quedó sepultado en su Metropolitana. ML-

Entrada libre

Miguel de Cervantes y el librito de memoria de Cardenio

Un intercambio

Roger Chartier y Antonio Saborit

En la primavera del 2004, en el marco del primer Festival de la Palabra en la ciudad de México, uno de los invitados especiales fue Roger Chartier. Durante sus tres presentaciones, el autor de “El mundo como representación” estuvo acompañado por Daniel Goldin, Gustavo Cobo Borda y Antonio Saborit. Ésta es la transcripción de un diálogo que dio comienzo en el mismo festival, pero que en realidad se desarrolló y concluyó varias horas después.

ANTONIO SABORIT: La memoria es un elemento central en el *Quijote*, presente desde el primer capítulo, en donde Cervantes plantea el litigio que ha de sostener a lo largo del libro entre el deseo de formar una narración que “no se salga un punto de la verdad”, por un lado, y la voluntad de evadir en su confección las trampas o las acechanzas de la memoria, por otro. Es una tensión esencial a lo largo de la novela. La cabeza del Quijote está llena de la “fantasía de todo aquello que leía en los libros”, de “sonadas soñadas invenciones”, y a la vez vive para rescatar del olvido “el más extraño pensamiento que dio loco en el mundo”: hacerse caballero andante. Cervantes, en cambio, ha elaborado su narración —según él mismo lo dice— a partir de lo escrito por otros autores, de lo que le han dado sus propias averiguaciones y, de manera fundamental, a partir de ciertos *Anales de La Mancha* que no por apócrifos son menos reales. A diferencia del personaje del Quijote, que cuanto piensa, ve o imagina se amolda a la memoria de sus numerosas lecturas, Cervantes dice proceder con tiento. Una tensión esencial y complementaria, surgida del universo de la cultura escrita.

ROGER CHARTIER: Entre los capítulos XXIII y XXX de la primera parte del *Quijote* hay una serie de episodios que permiten apreciar muy claramente esta tensión entre memoria y escritura. Don Quijote y Sancho han entrado en las asperezas de la Sierra Morena y en el camino se topan con “un cojín y una maleta asida a él, medio podridos, o podridos del todo, y dehechos”, escribe Cervantes. Intrigado por el contenido de la maleta, por la identidad de su propietario, don Quijote le pide a Sancho que la abra y averigüe lo que guarda; eso hace Sancho y encuentra: “Cuatro camisas de delgada holanda y otras cosas de lienzo no menos curiosas que limpias, y en un pañizuelo halló un montoncillo de escudos de oro [...] Y, buscando más, halló un librito de memoria ricamente guarnecido.” Este “librito de memoria” ha planteado un problema para todos los traductores del *Quijote* desde el siglo XVII.

Si se consultan las traducciones modernas del *Quijote*, esto es, las realizadas en los siglos XIX y XX, en francés este librito de memoria aparece como “carnet de notes”, “libre de souvenirs”, “carnet de voyages”, y en inglés existe la misma vacilación entre “notebook”, “memorandum book”, “small diary”. En cambio, si se ven las traducciones del siglo XVII, salta a la vista que había más unidad en la comprensión del “librito de memoria”, porque en el francés y en inglés es “tablet”. La naturaleza de este “librito” es fundamental en el tema de la memoria en el *Quijote*, pues reúne en esta expresión la memoria, por un lado, y la cultura escrita, por el otro.

SABORIT: En ese mismo capítulo XXIII, don Quijote abre el librito de memoria con ánimo de “rastrear y venir en conocimiento” de la identidad del propietario, y lo primero que encuentra en él es un soneto, “escrito como en borrador, aunque de muy buena letra”. Un soneto de amor.

CHARTIER: Siguiendo a Cervantes, es un soneto escrito por un “desdeñado amante”, después del cual vienen “otros versos y cartas, que algunos pudo leer y otros no; pero lo que todos contenían eran quejas, lamentos, desconfianzas, sabores y sinsabores, favores y desdenes, solenizados los unos y llorados los otros”, todo lo cual inspira en don Quijote la idea de escribir una carta a su propia dama, Dulcinea. Un poco más adelante, el lector se entera de que este librito de memoria perteneció a Cardenio, un joven noble de Andalucía que había decidido retirarse a la Sierra Morena debido al casamiento de su amada. Quijote y Sancho se encuentran con Cardenio, le piden que cuente su historia y él les dice “querría pasar brevemente por el cuento de mis desgracias, que el traerlas a la memoria no me sirve de otra cosa que añadir otras de nuevo”. Uno de los temas fundamentales de estos capítulos del *Quijote* que transcurren en la Sierra Morena es la dicotomía, el contraste, entre la memoria como una huella duradera del pasado, recuperable por una rememoración (que puede ser penosa, como en el caso de Cardenio), y la memoria como algo vulnerable, efímero, como

quizás lo sea la memoria que se escribe en forma de borrador sobre las páginas de los librillos como el de Cardenio.

Las memorias se acaban, las vidas no vuelven, las lenguas se cansan, los sucesos nuevos hacen olvidar los pasados.

SABORIT: Cardenio, de hecho, es un ser a quien el dolor de su pérdida amorosa —o la memoria de esta misma pérdida— le ha impedido conservar algo más que un puñado de rasgos humanos en su apariencia. De ahí que los arbitrios de la memoria linden con el desengaño en manos de Cervantes. Como escribe en otro lugar: “Las memorias se acaban, las vidas no vuelven, las lenguas se cansan, los sucesos nuevos hacen olvidar los pasados.” Pero la dicotomía que usted menciona, entre las huellas duraderas de la memoria y los más efímeros de sus rastros, a lo largo de la obra de Cervantes aparece de diversas maneras. Por ejemplo, la dicotomía entre todo aquello que se confía al mármol (“cuya dureza se opone a la duración de los tiempos”, como dice el personaje de Andrés Caballero en *La Gitanilla*) y lo que se grava en la cera del alma, donde se puede imprimir lo que se desee. O bien la dicotomía entre la memoria de lo narrado y la de aquello que se deja de narrar, como dice Berganza en *El coloquio de los perros*.

CHARTIER: En medio de esa dicotomía, don Quijote insiste en su idea de escribir una carta a Dulcinea. En este momento vemos algo importante: al Quijote no sólo como lector sino también como autor. Pero resulta que estando en la Sierra Morena no puede encontrar fácilmente algo para escribir que en verdad le urge: una carta de amor para Dulcinea y una cédula de cambio para Sancho, pues no tiene ni tinta ni pluma. Dice don Quijote: “Y sería bueno, ya que no hay papel, que la escribiésemos, como hacían los antiguos, en hojas de árboles o en unas tablitas de cera, aunque tan difícil será hallarse eso ahora como el papel. Mas ya me ha venido a la memoria dónde será bien, y aún más que bien, escribilla, que es en el librito de memoria que fue de Cardenio, y tú tendrás cuidado de hacerla trasladar en papel, de buena letra, en el primer lugar que hallares donde haya maestro de escuela de muchachos, o, si no, cualquiera sacristán te la trasladará; y no se la des a trasladar a ningún escribano, que hacen letra procesada, que no la entenderá Satanás.” Vemos en primer lugar que don Quijote plantea una oposición en cuanto a la materialidad del objeto: por un lado, la hoja de papel, y, por otro, las páginas del librito de memoria, como si éstas no fueran de papel o al menos no de un papel ordinario. Vemos, en segundo lugar, la oposición de la buena escritura que don Quijote atribuye al sacristán o al maestro de escuela, y la “letra procesada” que es la letra que escriben los escribanos en las notarías y en los tribunales, y que es una escritura indescifrable por la gente común. A partir de aquí, aparecen bien delineados los temas de la memoria y de la escritura. Más adelante, al escribir la carta sobre el librito de memoria, don Quijote llamó a Sancho y le dijo que “se la quería leer porque la tomase de memoria, si acaso se le perdiese por el camino, porque de su desdicha todo se podía temer”. A lo cual le respondió Sancho: “Escríbala vuestra merced

La memoria de Sancho es entonces una memoria de la improvisación, una memoria de la movilidad, es una memoria de la yuxtaposición, una memoria de la equivocación.

dos o tres veces ahí en el libro, y démele, que yo le llevaré bien guardado; porque pensar que yo la he de tomar en la memoria es disparate, que la tengo tan mala, que muchas veces se me olvida cómo me llamo.”

SABORIT: Algo difícil de creer esta desmemoria, pues apenas hemos dejado atrás el célebre pasaje de los refranes de Sancho. Más aún, sin el concurso de la memoria, las increpaciones de Sancho al espíritu y a las equivocaciones de su Señor, no habría fábula. “Maravillárame yo, Sancho —dice don Quijote en la segunda parte—, si no mezclaras algún refrancico en tu coloquio.”

CHARTIER: En efecto, aquí hay dos motivos fundamentales: la figura de Sancho como alguien que no tiene memoria, por un lado, y, por otro, la figura de Sancho el Memeroso: todas sus palabras son refranes, sentencias, cuentos, consejas. Sancho es un personaje que habla a partir de todas estas fórmulas de la cultura oral pueblerina. Y en el capítulo XX de la primera parte del *Quijote*, Sancho le cuenta un cuento a don Quijote, lo que muestra también esta forma particular de memoria, que no es necesariamente la memoria de la literalidad de los textos —como en el caso de los proverbios y los refranes—, sino que es otro tipo de memoria: una memoria colectiva, una memoria cultural, que opera en este hombre que dice y cree no tener ninguna memoria. Vemos así que en esta parte del *Quijote* la figura de las memorias se enlaza a la de Sancho, que es una memoria distinta de la de los discretos, de la de los letrados, que se construye a partir de las técnicas de las Artes de la Memoria, un género fundamental en la literatura culta del XVI y XVII. La memoria de Sancho es entonces una memoria de la improvisación, una memoria de la movilidad, es una memoria de la yuxtaposición, una memoria de la equivocación. Otro motivo interesante y paradójico está en la indicación que le hace Sancho a don Quijote en cuanto a que escriba su carta dos o tres veces en el librito. Y esto nos lleva a pensar que la necesidad de copiar dos o tres veces la misma carta en el librito de memoria no es necesariamente lo que podemos suponer como un cuadernillo de hojas de papel ordinario. Más aún, esta reflexión cómica de Sancho nos plantea la cuestión de la materialidad del librito de Cardenio.

SABORIT: Esta memoria de la improvisación, de la movilidad, de la yuxtaposición, de la equivocación, como usted la llama, aparece precisamente cuando varios capítulos más adelante Sancho pretende repetir de memoria la carta del Caballero de la Triste Figura a Dulcinea ante el cura y el barbero.

CHARTIER: Pero demorémonos en el librito de memoria de Cardenio, porque me parece que hasta ahora no se ha entendido de qué se trata, pues en ninguna edición del *Quijote* se explica claramente lo que es. Para entenderlo hay varios caminos. El primero, abrir el diccionario. En el Diccionario de la Real Academia Española de

1730 hay una definición de lo que es un librito o libro de memoria: “Librito que se suele traer en la faldriquera, cuyas hojas están embetunadas y en blanco, y en él se incluye una pluma de metal en cuya punta se inserta un pedazo agudo de piedra lápiz con la cual se apunta en el librito todo aquello que no se quiere fiar a la fragilidad de la memoria y se borra después para que vuelvan a servir las hojas, que también se suelen hacer de marfil.” Vemos que en los comienzos del siglo XVIII la definición de librito de memoria no es la de un cuadernillo de hojas de papel, sino la de un objeto sobre el cual se puede escribir, borrar lo que se ha escrito, y escribir de nuevo una vez borrados los textos; es un objeto que se trae en la faldriquera —en el bolsillo— y cuyas hojas o páginas están descritas como “embetunadas”: cubiertas de una mezcla de entre betún y goma que permite escribir sin tinta ni pluma, porque se escribe con un estilete, descrito como una pluma de metal en cuya punta hay un pedacito de piedra lápiz. En el diccionario más cercano a Cervantes, es decir, el Covarrubias: *Tesoro de la lengua castellana o española*, que es el primer diccionario de la lengua castellana, fechado en 1611, no hay una definición de lo que es un librito de memoria. Pero en varias de sus voces se hace referencia al libro de memoria. Es como la tablita de la cera para los antiguos, es decir, un soporte sobre el cual se escribe y se borra. En la voz para BARNIZ se dice que “es una especie de goma y de ella y del aceite de linaza de oliva se hace el compuesto que vulgarmente llamamos barniz con que se da lustre a toda pintura y a las tablas en blanco para escribir”. En 1611 la barnizada es equivalente a la embetunada de 1730. Lo común entre estas definiciones es la idea según la cual existe un objeto sobre el cual se puede escribir sin tinta ni pluma, que era la situación de don Quijote en la Sierra Morena.

SABORIT: Lo que nos devuelve al pasaje de *La Gitanilla* en el que Cervantes parece aludir al libro de memoria. No al de Cardenio, desde luego, sino al libro de memoria como una imagen esencial en la explicación del delirio amoroso del llamado Andrés Caballero, pues este admirador de Preciosa, la encantadora gitana de la novela, dice precisamente: “Para con ella es de cera mi alma, donde podrá imprimir lo que quisiere”, como en un libro de memoria; “y para conservarlo y guardarlo no será como impreso en cera”, pues se puede borrar si no se toma el cuidado de escribir dos o tres veces, como le aconsejaba Sancho al Quijote, “sino como esculpido en mármoles”, el mármol de las páginas según la definición del diccionario fechado en las primeras décadas del siglo XVIII, “cuya dureza se opone a la duración de los tiempos”.

CHARTIER: Pero también nos podemos acercar a la materialidad del librito de memorias saliéndonos de la Castilla del siglo XVII para asomarnos a la Inglaterra del siglo XVII. Con un colega de la Universidad de Filadelfia realicé una investigación de un objeto descrito como “writing table”: tabla para escribir. Entre ambos descubrimos un objeto muy similar al que describe el *Diccionario de Autoridades*, es decir, un cuadernillo con hojas preparadas con

una mezcla de yeso, goma y barniz, que permitía el mismo tipo de escritura que se borraba y que dejaba el espacio vacío para una nueva escritura. ¿Cómo se empleaba este objeto? Se empleaba en situaciones semejantes a la de don Quijote en la Sierra Morena. Cuando alguien quería escribir una palabra, un recuerdo, un pensamiento, una tarea inmediata, es decir, cuando se escribía en un espacio exterior, cuando se escribía en la plaza pública, en la calle. El uso del estilete obviaba los implementos de la escritura con tinta, es decir, el tintero, el cuchillo para afilar la pluma, la arena para secar la tinta y el cuadernillo. Se habrían necesitado tres manos para coordinar todo esto.

SABORIT: Hay que recordar que el personaje de Cortadillo, en otra de las novelas ejemplares de Cervantes, hurta de la valija de un viajero francés un “librillo de memoria”, junto con “dos camisas buenas” y “un reloj de sol”. Estas preseas les parecen poca cosa a Rinconete y Cortadillo y, sin embargo, su venta les permite comprar los instrumentillos para hacerse pasar como esportilleros en Sevilla. Pero el pasaje importa aquí porque muestra al librillo de memoria como parte esencial del equipaje de un viajero. Es un implemento que sin duda ayuda a entender (y explica, de hecho) ciertas cualidades de la prosa narrativa en el siglo XVII, ya no sólo en Inglaterra sino en el más amplio mundo de la Ilustración.

CHARTIER: De ahí el gran éxito de este tipo de objeto que apareció en los comienzos del siglo XVI y que se usó hasta el final del siglo XVII como lo demuestran muchos pasajes de Shakespeare y de los diálogos de las comedias y tragedias del teatro isabelino. En España hay otras evidencias que respaldan esta hipótesis. En los inventarios de los nobles aparecen con frecuencia menciones a los libros o librillos de memoria y al clavo, palo o palillo de oro que los acompaña, y que sirve para escribir en esta superficie que se puede borrar. De ahí que si Sancho pedía que el mismo texto fuese escrito dos o tres veces era porque existía el riesgo de que el texto desapareciera por algún motivo, pues no estaría escrito con tinta sobre papel sino grabado en la película que cubría a la página. En las comedias de Lope de Vega hay referencias a estas tablas o librillos. En *¡Ay, verdades que en amor...!*, por ejemplo, el personaje de Celia declara en el segundo acto “libro tengo de memoria”. Pero hay también la imagen que designa a la memoria como una tabla o librillo barnizado, y que contra la idea tradicional que define a la memoria como un archivo, como un conservatorio, hace hincapié en la fragilidad, en la impotencia de la memoria. En *Amar, servir, esperar*, Andrés, que es un sirviente, dice que la memoria no es bronce sino tabla con barniz que se borra fácilmente y encima se sobrescribe. Hay otra cita magnífica en *El príncipe perfeto*:

Dijo una vez un letrado
que era el amor de mujer
como tabla de barniz
en cuyo blanco matiz

memorias suelen poner,
que borrando con saliva
lo que primero se escribe
aquello que después vive
hacen que encima le escriba.
Como blanca tabla están
las almas de las mujeres,
si hoy el escrito eres,
mañana te borrarán.
Con sólo faltar un día,
como es de barniz su amor,
pondrán don Pedro, señor,
adonde don Juan decía.

Todo este repertorio de imágenes, de metáforas o de indicaciones escénicas en las cuales tablas y librito de memoria sirven para indicar la fragilidad y la debilidad de la memoria en contra de la imagen tradicional de la memoria sobre el bronce que va a mantener por siglos el recuerdo de las hazañas. Finalmente tuve la suerte de encontrar un objeto que corresponde a esta descripción, pues al estar destinado a una escritura efímera son contados los que sobreviven.

SABORIT: El librito de memoria, entonces, es un instrumento para “helar las palabras” en un sitio, al menos temporalmente, que es lo que le sucedía a Elicio con las suyas siempre que estaba en presencia de Galatea.

CHARTIER: Y precisamente los capítulos del *Quijote* en la Sierra Morena remiten a la desaparición de las palabras. En el *Quijote* nunca las palabras escritas o dichas están protegidas contra los riesgos de la desaparición: los manuscritos se interrumpen —como al final del capítulo VIII—, desaparecen los poemas que don Quijote ha escrito sobre la cortesa de los árboles en la Sierra Morena, vemos que la memoria falla, vemos que las páginas de los libritos de memoria pueden borrarse, voluntariamente o no. Como en el *Hamlet* de Shakespeare, en el *Quijote* hay una omnipresencia y una obsesión con el olvido, como si no hubiera ningún objeto ni ninguna técnica capaz de evitar la desaparición del recuerdo. De ahí que me parezca una idea fundamental que en el *Quijote* haya un recurso para luchar con semejante tragedia y es el recurso que evoca la duquesa en el capítulo XXXIII de la segunda parte. Dirigiéndose a Sancho, la duquesa dice: “Ahora que estamos solos y que aquí no nos oye nadie, querría yo que el señor gobernador me asolviese ciertas dudas que tengo [en cuanto al librito de Cardenio, en cuanto al dinero encontrado por Sancho en la maleta], nacidas de la historia que del gran don Quijote andya ya impresa.” *Impresa*, es decir, que la historia del escudero y su amo ha tenido la capacidad de resistir al tiempo y de luchar contra el olvido gracias a la técnica que permite la reproducción de los textos y la publicación de los mismos.

