

Mensajero del Archivo Histórico

de la

uia laguna

Dirección de Investigación y Difusión Editorial

Torreón, México. 15-VI-2001. Buzones electrónicos:
 archivo.historico@lag.uia.mx y sergio.corona@lag.uia.mx

Página web uia laguna: <http://www.lag.uia.mx>

ÍNDICE

página

número 28

Noticias del Archivo Histórico	1
Ensayo histórico. Funciones de la iconografía religiosa en el sur de Coahuila en el siglo XVII	3
Libros del Archivo Histórico UIA – Laguna	8
El Mostrador. El joven novelista sí tiene quién le escriba	8
Bibliografía del Fondo Reservado	12

Coordinador del Archivo Histórico y editor de la revista virtual: **Dr. Sergio Antonio Corona Páez**
 Alemania Argentina Brasil Canadá Colombia Chile España El Salvador Estados Unidos de
 Norteamérica Francia Guatemala México Noruega Reino Unido Uruguay Venezuela

Noticias del Archivo Histórico.

- **5ª. Feria del Libro**



La Universidad Iberoamericana Laguna de Torreón, Coahuila, prepara los eventos de su 5ª. Feria del Libro que se llevará a cabo en el campus de la institución del 29 al 7 de octubre de este 2001.

Este evento tradicionalmente ha contado con presentaciones de libros, conferencias, talleres y actividades artísticas, así como las exhibición y venta de libros de diversas editoriales. En esta ocasión, la Feria del Libro acentuará aspectos relacionados con la cinematografía.

Todas aquellas personas e instituciones universitarias, editoriales, de medios de comunicación y artísticas que se interesen en participar, pueden dirigirse a:

martha.mcanally@lag.uia.mx

- **Convocatoria para la preseña Vito Alessio Robles al Mérito Histórico**



CONVOCATORIA

El Gobierno del Estado de Coahuila de Zaragoza y la Secretaría de Educación Pública del Estado, a través del Centro Cultural Vito Alessio Robles, convocan a las instituciones de educación superior del país, centros dedicados a la investigación histórica y organismos culturales en general, a proponer candidatos para recibir la

Presea Vito Alessio Robles al Mérito Histórico

consistente en medalla y diploma, instituida como reconocimiento a los investigadores en activo que hayan destacado en el campo de la historia regional en México, la cual se entregará por tercera ocasión en octubre de 2001, el día que fije el Jurado.

El registro de las candidaturas deberá hacerse antes del 1 de septiembre del año en curso, proporcionándose la siguiente información:

Nombre, domicilio, teléfono y e-mail de la institución responsable de la propuesta.

Nombre, dirección, teléfono, e-mail, curriculum y bibliografía del candidato a recibir la preseña.

El jurado que habrá de decidir el otorgamiento de la preseña, lo preside el doctor Luis González y

González y está integrado por cuatro especialistas de renombre nacional y el director del Centro Cultural Vito Alessio Robles.

Las candidaturas registradas el año anterior sólo requerirán de la ratificación por escrito que pudiera ser *via fax o e-mail* de las instituciones que las enviaron, para ser tomadas en cuenta por el jurado que discernirá la entrega de la Presea Vito Alessio Robles 2001. Las mismas instituciones podrán, de considerarlo conveniente, registrar nuevos candidatos y actualizar el curriculum de los que ya propusieron.

Las propuestas deberán enviarse al domicilio del Centro, donde se proporcionará, si así se requiere, mayor información:



Secretaría de Educación
Pública de Coahuila



CENTRO CULTURAL
VITO ALESSIO ROBLES

Saltillo, Coahuila
Hidalgo y Aldama
Centro Histórico
CP 25000

Tel. (01 8) 412 84 58

Fax (01 8) 412 81 80

museovar@prodigy.net.mx

Funciones de la iconografía religiosa en el sur de Coahuila del siglo XVII

Sergio Antonio Corona Páez

A mediados del siglo XVII, la iconografía en la Nueva Vizcaya era básicamente hagiográfica, de hechura bidimensional (óleos o grabados) o tridimensional (imágenes de bulto). La más común era la del primer tipo. Generalmente las representaciones estaban hechas para la devoción privada; puestas contra la pared o colgadas, y en los testamentos coetáneos el testador las llama “ornato de su casa”. Desde luego, tenían una función decorativa. Pero su función principal era muy otra. Desde la época de la Contrarreforma, el uso del grabado popular creció enormemente, hasta el punto de que desde mediados del siglo XVII hasta mediados del XIX, gozó de absoluta supremacía como medio de comunicación social entre la gente común. Los siguientes cincuenta años compartió su soberanía informativa con la prensa escrita, y sólo la difusión de la radio y la televisión ya bien entrado el siglo XX relegó al grabado popular al virtual olvido.¹

A lo largo del Renacimiento, la mayoría de las impresiones eran meras ilustraciones de libros serios, los cuales, a causa de su nivel académico y precio, estaban demasiado lejos de las posibilidades intelectuales y

¹ Vicente Ribes Iborra: *Popular Prints: A Reflection of Society* en Marion Oettinger Jr.(editor): *Folk Art of Spain and the Americas*. San Antonio Museum of Art. Abbeville Press Publishers. New York. 1997, p. 37 y siguientes

económicas de la gente común. Mientras que algunas de los grabados más exitosos podían ser impresos y vendidos por separado, y su contenido ser repetido en los siglos sucesivos, la impresión individual no fue altamente desarrollada en España hasta bien entrado el siglo XVII. La teoría más plausible por ahora asocia el primer gran desarrollo del grabado popular con el entusiasmo de la contrarreforma por la propaganda. Y su éxito no sería muy diferente del surgimiento de la imagen votiva impuesta por la Iglesia Católica para contrarestar los ataques del protestantismo.

Las primeras impresiones de las que tenemos noticia tratan más o menos de temas religiosos y datan del siglo XV. Generalmente son de líneas limpias, simples y más esquemáticas en estilo, producidas con la técnica del aguafuerte: una Virgen del Rosario, un San Antonio, o los grabados distribuidos por fray Hernando de Talavera entre los moriscos (moros convertidos) de las Alpujarras. A través de los siglos, los grabados religiosos han evolucionado relativamente poco desde estos primeros ejemplos hasta las impresiones contemporáneas distribuidas en centros religiosos. En todos los períodos, las estampas generalmente se vendían en las entradas de las iglesias o en las sacristías, y mientras que los grabadores menos diestros o de menor reputación habrían de satisfacer las demandas de las clases populares y centros religiosos rurales, los trabajos de los grandes maestros se dirigían

hacia las clases más ilustradas y pudientes. De cualquier manera, no hacían sino cumplir con uno de los mandatos del Concilio de Trento, el cual especificaba que los obispos debían

Por medio de las historias de nuestra salvación, expresadas en las pinturas y otras copias, instruir y confirmar al pueblo, recordándole los artículos de fe y recapacitando continuamente en ellos: más aún, todas las sagradas imágenes son muy fructíferas no sólo debido a los beneficios y dones que Cristo les ha concedido, sino también porque ellos exhiben ante los ojos de los fieles los saludables ejemplos de los santos y los milagros que Dios ha realizado en ellos²

Según Carrete Parrondo (1987) a través de la historia la estampa religiosa ha llenado tres funciones esenciales:

1) Fomentar la piedad y la devoción entre las clases bajas. Las estampas no costaban y portaban un mensaje simple que le permitía al espectador identificar inmediatamente el contenido presentado: imágenes de Cristo, vírgenes o santos venerados por el pueblo al que iban dirigidos. Variaciones especializadas de este tipo como los gozos o goigos (himnos de alabanza) los cuales junto con una imagen incluían oraciones de alabanza, y que eran cantadas al final de las ceremonias religiosas. Otras variaciones eran las aleluyas mencionadas anteriormente, pequeños hojas que hacían referencia a la liturgia Pascual, y las vanidades, las cuales recalcaban la naturaleza transitoria de la vida y la omnipresencia de la muerte. (viene luego una

² Ibid

geografía de dónde era originario cada tipo, y como se interpretaba en la iglesia).

2) Redimir de las miserias del purgatorio al poseedor o comprador de un grabado. Éstas eran las llamadas indulgencias.

3) Proveer protección o curación de la enfermedad o la calamidad a través de la intercesión de un santo. Los ejemplos de santos que se especializaban en aflicciones particulares incluían a San Gil para las fiebres; San Blas para las infecciones de la garganta; San Vicente Ferrer como protector contra los terremotos, y Santa Bárbara contra plagas de langosta”.³

De todo lo anterior podemos sacar en claro que la manera como un neovizcaíno se relacionaba con la iconografía religiosa era bastante diversa de como lo haríamos en la actualidad; para nosotros, gente del siglo XXI, puede ser un asunto de estética o decoración. La alteridad la constituye la relación que un habitante de Saltillo o de Parras podía tener con estas imágenes, ya que su necesidad fundamental podía ser la seguridad, no el ornato. Puede escribirse una historia de la seguridad a partir de este horizonte.

Aunque en la hacienda de San Juan Bautista⁴ había en 1663 siete imágenes, no se dejó constancia del tipo ni de los nombres de los santos

³ Ibid.

⁴ San Juan Bautista de los González, hacienda triguera y vitivinícola situada a dos leguas (8 kilómetros) al noreste del Saltillo, en el período comprendido entre 1663-1666). Propiedad del genearca de los González de Paredes y Olea, esta hacienda fue abordada por Sergio A. Corona Páez como un estudio de caso en torno

representados. Suponemos serían los santos de las devociones tanto de Juan González de Paredes como de su mujer, María de Olea. En el caso de don Juan, por su testamento⁵ sabemos que eran la Virgen María, San Onofre y San Diego. En el caso de su mujer serían la Virgen María y los apóstoles San Pedro y San Pablo.⁶

El relativamente rico bachiller don Pedro de la Cerda,⁷ cura beneficiado del Saltillo, contaba con tres láminas, una de Nuestra Señora, “muy devota”; un santo crucifijo, pequeño, de marfil, con los cantos de plata; otro santo crucifijo; una lámina realizada a pluma (perteneciente a la iglesia) un retablo grande de San Roque; otro de San Diego; otro de San Cristóbal; otro del Niño Jesús; uno pequeño de San Nicolás y otro pequeño de San Agustín.

Por la anterior relación de piezas iconográficas, podemos pensar que el eclesiástico poseía relativamente, por su ocupación y sus posibilidades económicas, mayor cantidad y calidad de piezas iconográficas, algunas de ellas de procedencia asiática. Pero el común de la gente solía tener grabados

a la cultura material. Cfr. Corona Páez: *San Juan Bautista de los González. Cultura material, producción y consumo de una hacienda saltillense del siglo XVIII* y la tesis de grado de Maestría en Historia de Corona Páez: *Formas de producción y de consumo en una hacienda neovizcaína del siglo XVII*. UIA-Santa Fe, 1999.

⁵ Archivo Municipal de Saltillo. Testamentos; c 2, e 7. 17 de septiembre de 1663.

⁶ Testamento de María de Olea. AMS. T; c 2, e 46. 20 de diciembre de 1685.

⁷ Testamento del Br. Pedro de la Cerda. 21 de marzo de 1651. AMS. T. c 1, e 36

o cuadros pintados, ordinariamente al óleo. Como ejemplo tenemos al capitán Nicolás de Asco,⁸ de Parras, poseía en 1690 “catorze cuadros grandes”.

LIBROS DEL ARCHIVO HISTÓRICO COLECCIÓN LOBO RAMPANTE

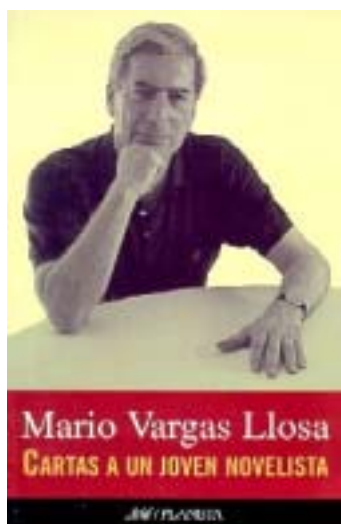
pedidos, por favor a: acequias@lag.uia.mx

**Una disputa vitivinícola en Parras (1679).* Paleografía de Sergio Antonio Corona Páez. Edición de Jaime Muñoz Vargas. \$ 35.00

**Censo y estadística de Parras (1825).* Paleografía, notas e introducción de Sergio Antonio Corona Páez. Edición de Jaime Muñoz Vargas. \$ 35.00

**Gerónimo Camargo, indio coahuileño. Una crónica de vida y muerte cotidianas del siglo XVIII*
Introducción y notas: Carlos Manuel Valdés Dávila.
Paleografiado: Sergio Antonio Corona Páez.
Edición de Jaime Muñoz Vargas. \$ 35.00

EL MOSTRADOR



EL JOVEN NOVELISTA
SÍ TIENE QUIEN LE ESCRIBA
por

Jaime Muñoz Vargas

⁸ Testamento del capitán Nicolás de Asco, militar y comerciante hacia 1690. Parras. AHCSILP. Exp. 306

Si a Maradona se le puede consultar sobre fútbol, si a Carlos Carsolio sobre alpinismo, si al maestro Carrancá y Rivas sobre jurisprudencia, si a Plácido Domingo sobre canto y a Bill Gates sobre computación, así también sobre el arte de la novela moderna le podemos solicitar consejo a Mario Vargas Llosa. Experto como el que más, el narrador inca es considerado desde hace muchos años una de las cúspides en la novelística contemporánea, y no es para menos. Su obra, además de copiosa, es una de las más brillantes —quizá la más— de la literatura latinoamericana actual.

Precoz inventor de ficciones (él los llama *escribidores*) Vargas Llosa comenzó temprano el ascenso de la montaña literaria. Apenas a los 22 publicó *Los jefes*, hasta ahora su único libro de cuentos. Luego vinieron, como en desfile, novelas cuya calidad ha dejado boquiabierto al mercado editorial. *La ciudad y los perros*, *La casa verde*, *Conversación en La Catedral*, *La guerra del fin del mundo*, *Lituma en los Andes* y muchos otros —como *La fiesta del chivo* de reciente natalicio— son algunos de los títulos más celebrados en la que podríamos denominar *vertiente imaginística* del autor nacido en Arequipa, Perú, hacia 1936.

Pero Vargas Llosa no sólo es un creador de mundos imaginarios. En su palmarés figura asimismo una cuota considerable de obras donde se delata como agudo observador político y, sobre todo, literario. Libros como *La verdad de las mentiras* evidencian que el bisturí de Vargas Llosa es capaz de escudriñar con precisión quirúrgica las novelas más complejas.

Eso mismo se da ahora en *Cartas a un joven novelista*, fingido epistolario que por supuesto no oculta su filiación rilkeana y que trasmite, en unas cuantas misivas imaginarias, buena parte de la sabiduría acumulada por el peruano en materia de novelas. No es un recetario —el mismo Vargas Llosa lo advierte— pero sí una formidable guía de los trucos que un novelista no iniciado puede seguir si se propone construir mundos literarios y, de paso,

una llave para que los fanáticos de la novela visualicen panorámicamente las estrategias más sutiles en el oficio de narrar.

Éste es, por tanto, un libro placentero y didáctico. Mezcla de garra, encanto y precisión, la prosa del peruano-español no deja milímetro cuadrado a la grisura. Como en sus otros libros, Vargas Llosa emplea un estilo donde refulgen como chispas los encantos de quien ha encontrado desde hace mucho un modo de afirmar que podrá ser persuasivo o no, pero que innegablemente conlleva una elegancia, la elegancia que se le demanda, de entrada, a cualquier escritor de ligas mayores. Cito un pasaje donde a velocidad de luz se puede notar la eficacia del discurso:

... el juego de la literatura no es inocuo. Producto de una insatisfacción íntima contra la vida tal como es, la ficción es también fuente de malestar y de insatisfacción. Porque quien, mediante la lectura, vive una gran ficción (...) regresa a la vida real con una sensibilidad mucho más alerta ante sus limitaciones e imperfecciones, enterado por aquellas magníficas fantasías de que el mundo real, la vida vivida, son infinitamente más mediocres que la vida inventada por los novelistas. Esa intranquilidad frente al mundo real que la buena literatura alienta, puede, en circunstancias determinadas, traducirse también en una actitud de rebeldía frente a la autoridad, las instituciones o las creencias establecidas.

Por eso, la Inquisición española desconfió de las ficciones, las sometió a estricta censura y llegó al extremo de prohibirlas en todas las colonias americanas durante trescientos años.

Como Rilke en sus *Cartas a un joven poeta*, Vargas Llosa dirige su correspondencia —en broma pero en serio— a un interlocutor fantasma, “a

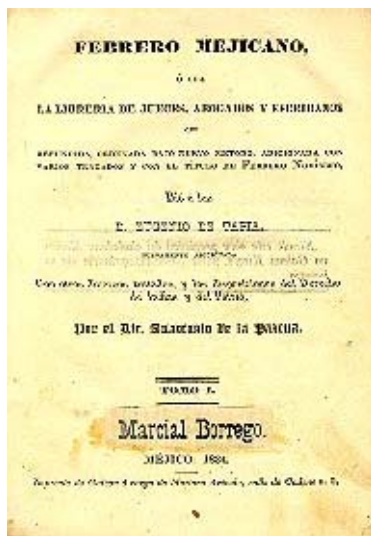
un joven novelista”. Doce son las cartas que usa el autor de *Los cachorros* para bosquejar su arte de la novela y dar acabadas muestras de que lo domina como pocos en el mundo. Como es un género literario por demás multifacético, la novela no se deja atrapar con cualquier redada; es necesaria la pericia de un especialista para taxonomizar con sencillez y hondura —esto no es una paradoja, aunque lo parezca— al animal complejo que se esconde tras la piel de toda novela digna de respeto.

Enemigo juramentado de la “crítica esotérica”, ésa que con prosa de científico loco deshuesa la literatura y se da a entender sólo entre los iniciados, Vargas Llosa es congruente con el propósito que desde el título sugiere: enseñar, sin oscuridades ni barroquismos, al hipotético joven novelista los secretos del quehacer narrativo de largo kilometraje. Son estupendas piezas de preceptiva novelística, si la hay, los capítulos “Parábola de la solitaria”, “El estilo”, “El tiempo”, “La caja china”, “El dato escondido”, entre otros, pero quizá sea mejor afirmar que todo el conjunto es digno de recorrido porque amablemente, gozosamente, inteligentemente, el autor nos ha internado en una selva sin producir la sensación de asfixia.

No hay recetas para escribir —o para digerir— una novela, es cierto. Pero gracias a Mario Vargas Llosa podemos entrar mejor armados a los universos de ficción que queramos crear o recrear. *Cartas a un joven novelista* es un libro útil para cualquiera, pero no sería impertinente observar que sobre todo puede resultar aleccionador dentro de las aulas donde se discuta el fenómeno de la ficción narrativa. Como Rilke en el terreno de la poesía, el peruano-español puede estar seguro de que su magisterio como novelista ha sido tan eficaz como gratificante. En pocas palabras, el *chef* ha revelado las claves de su tremendo menú, y eso se agradece.

Cartas a un joven novelista, Mario Vargas Llosa, Ariel-Planeta, México, 1998, 157 pp.

BIBLIOGRAFÍA DEL FONDO RESERVADO



1834. FEBRERO MEJICANO o sea *La Librería de Jueces, Abogados y Escribanos que refundida, ordenada bajo nuevo método, adicionada con varios tratados y con el título de Febrero Novísimo dio a luz D. Eugenio de Tapia.* Con otros diversos tratados y las disposiciones del Derecho de Indias y del Patrio, por el Lic. Anastasio de la Pascua. Imprenta de Galván. Méjico. 1834. Colección en varios tomos

