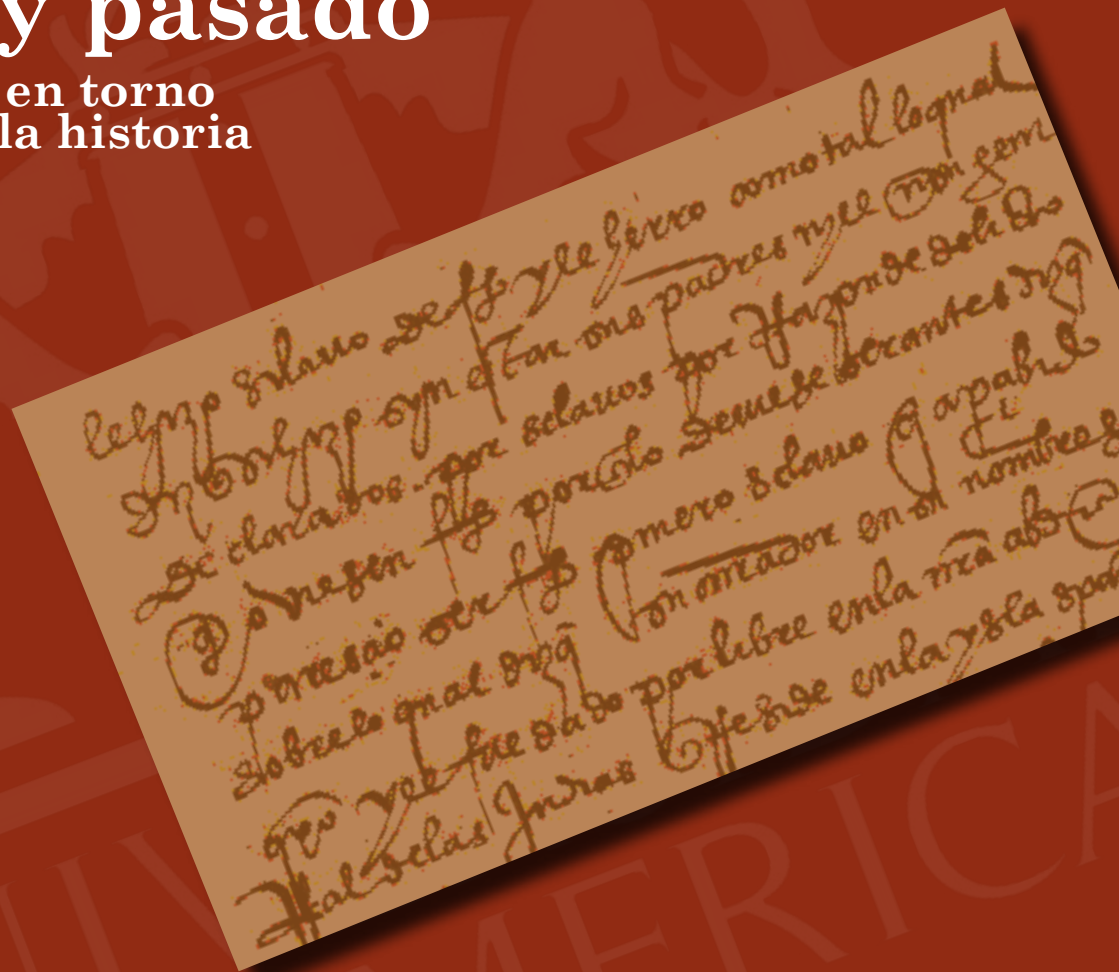




Cultura y pasado

Consideraciones en torno
a la escritura de la historia



Miedo cerval:
entre la pena y la flor

Cultura y pasado

Consideraciones en torno
a la escritura de la historia

SERGIO ANTONIO CORONA PAEZ



→ CLAVES: Historia, hermenéutica, documento

SERGIO ANTONIO CORONA PÁEZ (Torreón, 1950) es licenciado en Ciencias y Técnicas de la Comunicación por el ITESO, y posee maestría y doctorado en Historia con mención honorífica por la Ibero México. Dirige el Centro de Investigaciones Históricas de la Ibero Torreón. Científico social, investigador y autor de libros monográficos, colectivos, ponencias y columnas periodísticas. Ha publicado además numerosos artículos dictaminados en revistas científicas de varios países, y ha recibido diversos reconocimientos internacionales de carácter académico, entre ellos los premios Gourmand 2012 como autor del mejor libro de historia del vino en México, y otros dos como coautor colectivo del mejor libro, de España y del mundo, sobre «Turismo del vino». El doctor Corona Páez es miembro de diversas instituciones científicas, académicas y honoríficas en México, Chile y España. Ciudadano distinguido y cronista oficial de Torreón desde 2005. Presea al Mérito Académico «David Hernández, SJ» (2012) de la Ibero Torreón. sergio.corona@iberotorreon.edu.mx

Cultura y pasado. Consideraciones en torno a la escritura de la historia, libro de mi autoría, fue presentado el pasado martes 28 de octubre en Saltillo, Coahuila, México. Lo comentaron el doctor en historia Carlos Manuel Valdés Dávila y el maestro Jaime Muñoz Vargas. El texto es fruto de una coedición entre la Universidad Iberoamericana Torreón y la Universidad Autónoma de Coahuila. A continuación, un fragmento de su primer capítulo:

“Para el mundo académico, el testamento de un anciano tlaxcalteca de Parras y el escape de la isla de Elba son igualmente «históricos», en tanto que ambos dejaron huella que nos ha permitido saber que existieron. Sin embargo, los estudiosos estarán de acuerdo en que la huída de Napoleón de la isla de Elba tuvo infinita mayor relevancia social, porque sus consecuencias sociales fueron mayores, ya no para Francia, sino para el mundo entero.

El valor de los archivos históricos es precisamente que ellos resguardan, para los estudiosos, las huellas documentales que permiten la obser-



vación indirecta de los hechos del pasado. Si los museos guardan objetos, los archivos guardan documentos, ya manuscritos (escritos caligráficos), ya mecanografiados. Algunos, como las fototecas, son archivos especializados en fotografía. Ofrecen servicios similares a los de los archivos históricos, con catálogos para los usuarios.

Entonces, volviendo a nuestro tema, si no podemos ver el pasado, ¿cómo sabemos de él? Ilustraré con un sencillo ejemplo lo que quiero decir. Cada semestre imparto un curso en el que invariablemente pregunto a mis alumnos cómo vivía la gente en el siglo XVIII. Abundan las respuestas prolijas en detalles sobre pelucas, polvos, bailes, duelos, recato o desenfreno, iluminación con velas, alimentación, etcétera. Me agrada mucho escuchar que poseen una buena cantidad de información sobre el tema, acertada o errónea. Pero cuando les pregunto cómo es que saben todo eso, entonces titubean. Les hago evidente que ellos no vivieron en esa época, y que por lo tanto no se

trata de recuerdos personales. Sólo entonces comienzan a tomar conciencia de que han aprendido sobre la vida del siglo XVIII en el cine, en los libros, en la televisión, en los museos o con los videos. Se trata de narraciones que usan los diversos lenguajes disponibles: cinematográfico y televisivo, que como el de los videos, es audiovisual; el literario, con base en textos y quizá algunas viñetas (que es lenguaje gráfico, como los grabados y las fotografías). Los museos «narran» por medio del uso de los espacios, luces y audio, objetos, textos, escenografía y sistemas audiovisuales.

Por otra parte, se les plantea un problema cuando caen en la cuenta de que existen diversas producciones cinematográficas sobre un mismo tema. No es lo mismo un «Robin Hood» visto por «los pobres» que el Robin que ven las autoridades. Y aunque Robin Hood es un tema mítico, ilustra perfectamente lo que tratamos de mostrar. El «héroe»

de los pobres no es sino un «bandido y sedicioso» para las autoridades y los terratenientes de la Inglaterra feudal. Se podría decir que hay dos historias diferentes porque hay dos ángulos, dos maneras, dos lugares diferentes para percibir e interpretar los hechos. Ya lo hemos dicho antes, cada estrato social puede vivir y percibir los hechos de manera diferente, porque pueden significar cosas diferentes para sus miembros. No se trata de dos ópticas diferentes de una sola realidad, se trata de dos realidades que coexisten en el tiempo y en el espacio, y que incluso pueden ser antagónicas.

Entonces, ¿qué nos queda del pasado? Pues eso exactamente, una representación, la ilusión de mirar el pasado a través de una narración que discurre en el tiempo presente. La narración es la estructura lingüística que produce la sensación de sucesión, así como el tiempo es sucesión. La narración es una metáfora del tiempo. El relato histórico se adapta perfectamente a la estructura de la narrativa.

Pero aquí hay una seria advertencia para el historiador: el éxito de la narrativa histórica no radica sólo en la forma. ¿Cuál es el grado de veracidad que el historiador desea alcanzar? ¿Estará dispuesto a historiar un hecho, o una serie de hechos, siendo fiel al sentir de quienes lo experimentaron?

Se trata de un problema serio. El historiador escribe desde el presente y para lectores del presente. Está condicionado por la educación (cultura, mentalidad, valores) que ha recibido en el presente. Es muy posible que su formación democrata choque con el entusiasmo monárquico de la gente del siglo XVII. Si desea ser un historiador veraz, debe aprender a pensar y a sentir como lo hacía la gente del siglo XVII. Si no está dispuesto a hacerlo, será mejor que este aprendiz de historiador se convierta en aprendiz de literato y dé vuelo a su pluma sin que le atormenten las voces del pasado. Porque el historiador debe ser un intérprete fiel de las voces del pasado, del sentir de la gente del pasado. Frente a ellos, no puede tener vida propia, debe someterse a ellos, así como el medium presta su corporalidad y habilidades a los que ya se han ido. El historiador es un hombre de dos mundos, entiende perfectamente el mundo del pasado para convertirse en su vocero e intérprete en el mundo presente.

Por otra parte, no basta la disponibilidad. Un historiador es un hombre dispuesto, pero también debe ser un hombre de ciencia. Es decir, debe convertirse en un erudito sobre la parcela de la conducta, tiempo y lugar que ha escogido para su estudio. Debe entender que los hechos poseen contextos que les dan sentido en cada época y lugar. En otras palabras, los hechos del pasado no son tan relevantes «porque fueron», sino, más bien, por lo que significaron para sus coetáneos. Y aquí volvemos a un punto cuya importancia

no podemos minimizar: la realidad no significa nada si no hay un ser humano que la perciba, interprete y aquilate. La historia no trata de lo que ocurrió, sino de lo que le ocurrió a alguien. Aún así, no basta con que el historiador nos comunique sus puntos de vista en torno a los hechos del pasado; es fundamental que nos pruebe, de manera razonada e irrefutable, que lo que nos dice es lo más verosímil, de acuerdo a las fuentes de información con las que cuenta. La ingenuidad no tiene cabida en esta disciplina. Y si el historiador no puede llegar a certezas plenas, deberá enunciar sus conclusiones como meras hipótesis, como posibilidades, como lecturas inconclusas que hace sobre los hechos del pasado.

El problema de los positivistas consistía en cómo eliminar la subjetividad en el proceso cog-

CULTURA Y PASADO

Consideraciones en torno a la escritura de la historia

Sergio Antonio Corona Páez



UNIVERSIDAD
IBEROAMERICANA
TORREÓN

noscitivo. Consideraban que la realidad era una e independiente de los seres humanos. Historiar requería eliminar la subjetividad. Pero como lo hemos venido comentando, no hay percepción sin un sujeto que perciba. Lo más que puede hacer el historiador moderno es informar a la comunidad «la lectura» (percepción metodológicamente fundamentada) que como perceptor ha obtenido sobre algún hecho del pasado. Mientras mejor entrenado y enterado esté, mayor será la probabilidad de que pueda contribuir con nuevos conocimientos al mundo de la historia metodológicamente válida, es decir, científica. Debe conocer todo lo que se ha escrito y publicado en torno al fenómeno que estudia, pues sería absurdo que quisiera descubrir algo que ya otro descubrió.

En su modalidad actual, la escritura de la historia consiste básicamente en una disciplina interpretativa, que usa el método científico en la observación, estudio y explicación de las huellas del pasado.

El historiador solamente puede «ver» los hechos del pasado a través de sus huellas. Una observación científica y razonada de estas huellas permite planteamientos y conclusiones más verosímiles. La prueba del carbono 14, la estratigrafía, la dendrología, la palinografía, todas son herramientas que permiten fechar de una manera científica restos orgánicos e inorgánicos. Con estas herramientas se obtienen certezas que a su vez dan origen a las interpretaciones y a las hipótesis.

Quizá sea útil mencionar que el origen de la metodología de la historia moderna se encuentra en la metodología de los procesos judiciales del siglo XVII. La reconstrucción del crimen, con el énfasis en el testimonio, la prueba y la evidencia, suministraron modelos de reconstrucción del hecho a partir de sus huellas. La aportación cartesiana consistió en fundamentar el valor de la prueba única y exclusivamente en la evidencia. Bajo este nuevo paradigma evolucionó la escritura de la historia hasta nuestra época”.



Miedo cervical: entre la pena y la flor

JAIME MUÑOZ VARGAS



→ CLAVES: Poesía, Aleida Belem Salazar, literatura lagunera

JAIME MUÑOZ VARGAS (Gómez Palacio, Durango, 1964) es escritor, maestro, periodista y editor. Radica en Torreón. Entre otros libros, ha publicado *El principio del terror*, *Juegos de amor y malquerencia*, *El augurio de la lumbre*, *Las manos del tahúr*, *Polvo somos*, *Ojos en la sombra*, *Leyenda Morgan* y *Parábola del moribundo*; algunos de sus microrrelatos fueron incluidos en la antología *La otra mirada* publicada en Palencia, España. Ha ganado los premios nacionales de Narrativa Joven (1989), de novela Jorge Ibarguengoitia (2001), de cuento de SLP (2005), de narrativa Gerardo Cornejo (2005) y de novela Rafael Ramírez Heredia (2009). Escribe la columna Ruta Norte para el periódico *Milenio Laguna*. Algunas de sus obras han sido motivo de estudios académicos, tesis y referencias, entre otras, de la Universidad de Misisipi y de Texas, en EU; de la de Utrecht, en Holanda; y de la de Valladolid, en España. Actualmente es coordinador editorial de la Ibero Torreón. rutanortelaguna@yahoo.com.mx

El título de este libro es una frase lexicalizada. Cuando sentimos que el horror, cualquier horror, se aproxima, cuando sospechamos que está cerca una amenaza, nos invade el “miedo cervical”. Es, digamos, un miedo extremo, un miedo que nos lleva a abrir inmensamente los ojos, a detener la respiración y a preparar la huida. La frase se forma, claro, con el adjetivo “cerval” con el que nos referimos a los ciervos o venados, animales que, como lo hemos visto en muchos documentales, mientras pastan no dejan de levantar la cabeza y abrir mucho los ojos, siempre en espera de agresiones.

Miedo cervical, poemario de Aleida Belem Salazar (Torreón, Coahuila, 1989), refleja ese sentimiento, el del miedo, y otro que comentaré más adelante. Quizá debo enmendar: no es tanto el miedo sino la desolación, o en todo caso el miedo fijo, atornillado al alma, que conduce a la desolación. Sea el sentimiento que sea, el caso es que los versos de este pequeño libro exploran con un fós-

MIEDO CERVAL

M
C

Aleida Belem
Salazar

A
S

foro un depósito de dinamita. Esta metáfora, creo, calza bien al libro: no hay página en la que uno no sienta la inminencia de una explosión, el estallido a punto de consumarse.

¿De dónde proviene esto? Lo asombroso es que su origen está en una joven poeta lagunera. Asombra porque a su corta edad, la edad de Aleida, los versos suelen salir, en general, impregnados por una luz más clara. No es frecuente hallar que un poeta alcance una madurez expresiva tan potente sino hasta después, luego de que se han dominado ciertas estrategias de escritura.

Aleida Belem Salazar reúne entonces dos virtudes: sabe qué siente y sabe exponer lo que siente, de suerte que su escritura nos arrima al peligro de una llama, como ya dije, en un sitio donde abunda la pólvora. Avanzamos pues junto a ella por

los pasadizos de este poemario con angustia, con miedo cerval, con una sensación de temor que en más de un verso nos apabulla. Lo asombroso, lo increíble más bien, es que su autora, pese a su juventud, ha sido capaz de movernos por allí a pura fuerza de palabras, casi como si se tratara de una escritora con largo camino recorrido.

En *Miedo cerval* no hay zona de confort. Desde que abrimos la puerta (eso es etimológicamente la portada de un libro) nos hallamos frente al desgarramiento interior. Nada de preámbulos: “Todos los asmáticos conocemos la cara de la muerte”, dice para abrir boca. Y de allí en adelante los poemas fluyen entre lo negro y lo rojo, todo con una intensidad que recuerda, al menos me lo recuerda a mí, a la argentina Pizarnik y a nuestra Enriqueta, poetas que asimismo asociamos con la precocidad del vigor expresivo.

Dividido en cinco relampagueantes estancias que en sus títulos delatan el registro en el que se mueve Aleida (“Síntomas, enfermedades”, “Pecho, corazón”, “Infancia, cicatriz”, “Tropiezos, soledad” y “Futuro, anterioridad”), *Miedo cerval* finca su mérito en la claridad y limpieza de la forma y en la sinceridad del fondo. Por ejemplo, en el momento I del poema “Breve repaso de los acontecimientos”:

*ellos preguntan
qué tomó
ellos dicen
abrirá los ojos en unas horas
hay una madre que se pregunta por qué
en singular
ya no es ellos
hay una madre que se culpa
en singular
hay una hija en una camilla y una
madre que siempre va a preguntarse
por qué*

Insisto que pese a la brevedad de los poemas, parece expandirlos el ímpetu con el que fueron escritos. Creo, o al menos intuyo, por qué ocurre esto: por una suerte de identificación. Muchos de

alguna forma somos y estamos en estos versos: seres quebrados, lastimados, aturridos, náufragos en la inmediatez del día tras día, pasajeros del mismo camión y del mismo taxi:

*Perdí la cuenta de todas las veces que lloré
en un transporte público
He llorado todas las palabras que no pude decir
He llorado todas las lágrimas
los silencios y las palabras que me dijeron
Lo he llorado tanto y muy bien
que nadie nunca lo notó
He llorado en cada autobús por cada
decepción que me ganó
por cada hombre que pensé amar pero
no me amó.
Los autobuses son la casa del llanto
que más me sé a ciegas.
Pero no contaré las veces que he
llorado en los taxis
los taxis son otro poema
son mi herida amarilla alojada en mi espalda.*

Es notable, en suma, la frontalidad emocional con la que han sido urdidos estos poemas. El miedo y todos los sentimientos adláteres (como el dolor y la soledad, por ejemplo) están aquí sin embozo, descarnados, expuestos sobre el blanco de la página. No es labor de la crítica indagar qué tan cercanos o tan lejanos están los versos de la vivencia real. Sin embargo, si están cerca de la vivencia de la poeta quiero resaltar lo que prometí mencionar en el arranque de este comentario: no

alegra en este caso, por supuesto, que el escritor sufra para que luego nos dé un producto artístico. Sería preferible que no existiera el arte si eso hiciera posible que el ser humano, todo ser humano, estuviera lejos de la desdicha en cualquier grado. Pero eso resulta imposible, es obvio. En distintos grados, los hombres estamos aquí para batallar, para sufrir (sin que esto quiera sonar telenoveler), para nadar tarde o temprano en contra de la corriente. La mayoría padece, llora, se desgarran interiormente, pero sólo una minoría tiene la fuerza para convertir en arte la violencia de la adversidad. Como dice Atahualpa Yupanqui en “El aroma”, una de sus milongas:

*En ese rajón, el árbol
nació por su mala estrella.
Y en vez de morir triste
se hace flores de sus penas..*

Miedo cerval es por todo, además de un libro excepcional en términos estrictamente literarios, un testimonio de que el artista genuino suele hacer, como el aroma de Yupanqui, flores de sus penas.

*Texto leído en la presentación de *Miedo cerval* celebrada el 2 de julio de 2014 en la Galería de Arte Contemporáneo del Teatro Isauro Martínez. Participamos la autora, Ruth Castro y yo. *Miedo cerval*, Aleida Belem Salazar, Luma, Zurich, 2014, 58 pp, número 86 del proyecto “1000 books by 1000 poets”. Edición de Alexandra Siegrist.



Libros del Centro de Investigaciones Históricas

1. *Una disputa vitivinícola en Parras (1679)*. Paleografía de Sergio Antonio Corona Páez. Edición de Jaime Muñoz Vargas. notas: Carlos Manuel Valdés Dávila. Paleografía: Sergio Antonio Corona Páez. Edición: Jaime Muñoz Vargas.
2. *Censo y estadística de Parras (1825)*. Paleografía, notas e introducción de Sergio Antonio Corona Páez. Edición de Jaime Muñoz Vargas.
3. *Gerónimo Camargo, indio coahuileño. Una crónica de vida y muerte cotidianas del siglo XVIII*. Introducción y notas: Carlos Manuel Valdés Dávila. Paleografía: Sergio Antonio Corona Páez. Edición de Jaime Muñoz Vargas.
4. *Tríptico de Santa María de las Parras. Notas para su historia, geografía y política en tres documentos del siglo XVIII*. Introducción: Sergio Antonio Corona Páez. Paleografía: Manuel Sakanassi Ramírez. Edición: Jaime Muñoz Vargas.
5. *Real espejo novohispano. Una lectura de la Monarquía española según documentos del obispado de Durango (1761-1819)*. Introducción y notas: Salvador Bernabéu Albert. Paleografía: Sergio Antonio Corona Páez. Edición: Jaime Muñoz Vargas.
6. *Ataque a la misión de Nadadores. Dos versiones documentales sobre un indio cuechale*. Introducción y
7. *Viñedos y vendimias de la Nueva Vizcaya. Los cosecheros privilegiados por la Corona Española en el siglo XVIII*. Sergio Antonio Corona Páez. Edición: Jaime Muñoz Vargas.
8. *La Comarca Lagunera, constructo cultural. Economía y fe en la configuración de una mentalidad multicientenaria*. Sergio Antonio Corona Páez.
9. *Apuntes sobre la educación jesuita en La Laguna: 1594-2007*. Sergio Antonio Corona Páez
10. *Padrón y antecedentes étnicos del Rancho de Matamoros, Coahuila, en 1848*. Sergio Antonio Corona Páez.
11. *La Compañía de Jesús en la Comarca Lagunera 1594-2012*. Trigésimo aniversario de la Universidad Iberoamericana Torreón.
12. *Cultura y pasado. Consideraciones en torno a la escritura de la historia*, Sergio Antonio Corona Páez, Universidad Iberoamericana Torreón / Universidad Autónoma de Coahuila, Saltillo, 2014.

