

Filosofía y Letras

número 4

BOLETÍN

marzo/abril 1995



HEMEROTECA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
U. N. A. M.

Toni Morrison entre
nosotros



Entrevista a Luisa
Josefina Hernández

Correspondencia
de don Agustín
Millares Carlo



Sumario

Al pie de la letra:

Toni Morrison entre nosotros

- *It was not a story to pass on*: la visita de Toni Morrison
Julia Constantino 2

- Elena Poniatowska 4
- Toni Morrison
Federico Patán 5

- Entrevista a Toni Morrison
Claudia Lucotti y María Luisa Flores 7

- Sor Juana en la Facultad de Filosofía y Letras
Juliana González 11

- Los orígenes de la España contemporánea: del absolutismo
a la Guerra Civil (1808-1939)
Clara E. Lida 13

- Ciencia, Estado y desarrollo latinoamericano
Marcos Kaplan 16

- Las treguas y las batallas. Biografías de monjas
españolas y novohispanas
Margarita Peña 18

- Cátedra Extraordinaria Sor Juana Inés de la Cruz
Conferencia inaugural 20

- Arte social 1925-1950. La gráfica como rectora de un nuevo
sentimiento
Alberto Beltrán 21

- Salas de cómputo 22

- Entrevista:
▪ Entrevista a Luisa Josefina Hernández 24
por Boris Berenzon

- Caja de tipos:
▪ Jano: De *La Malinche*, sus padres y sus hijos. Origen y progenie
de un mito singular 31
- Novedades 23

Del Archivo:

- Correspondencia de don Agustín Millares Carlo 36

It was not a story to pass on: la visita de Toni Morrison

JULIA CONSTANTINO

A más de dos décadas de la aparición de *The Bluest Eye* (1970), la palabra se hizo presencia y una vez encarnada resonó en el Aula Magna de la Facultad de Filosofía y Letras. Toni Morrison, premio Nóbel de Literatura 1993, leyó de manera por demás exquisita extractos representativos de sus dos últimas novelas, *Beloved* (1987) y *Jazz* (1992).

Chloe Anthony Wofford, el nombre original de la autora, nació en el que sería escenario de algunas de sus novelas: Ohio, en 1931. Realizó estudios de literatura inglesa en Howard y Cornell, carrera literaria que continuó con su trabajo como editora en Random House y como académica en universidades como la State University of New York y Princeton, donde todavía labora.

Desde *The Bluest Eye* hasta *Jazz*, pasando por las novelas *Sula* (1974), *Son of Solomon* (1977), *Tar Baby* (1981), y *Beloved*, el cuento "Recitatif" (1983), la obra teatral *Dreaming Emmett* (1986) y el libro de teoría y crítica literarias *Playing in the Dark* (1992),

en las obras de Morrison destaca el manejo de recursos literarios en gran parte surgidos de la cultura afroestadounidense. Desde el nivel temático hasta el de estrategias narrativas y textura verbal, los textos de esta autora construyen mundos mágicos y musicales a los que se llega a través de la armonía de un lenguaje rítmico y depurado. Se trata de universos ficcionales habitados en su mayoría por mujeres que sustentan literal y metafóricamente a su comunidad, a la cual proporcionan fuertes raíces, a la vez que le dan una continuidad enriquecedora.

Después de una espera que para algunos(as) había durado unas horas y para otros(as) ya bastantes años, Toni Morrison, una de las novelistas afroestadounidenses más importantes a partir de la década de los setenta, irrumpió en una abarrotada Aula Magna. Después de recibir el reconocimiento del auditorio y de ser presentada, la escritora tomó entre sus manos una de sus novelas. Y de pronto, las palabras se deslizaron por los labios de Morrison y adquirieron cuerpo, un cuerpo voluptuoso y seductor, libre y desinhibido que susurró, habló y gritó sangre, violencia, vida, muerte y amor.

La serena voz de la autora invocó el mundo de *Beloved* por



medio de uno de los más crudos pasajes sobre la esclavitud jamás escritos. Supimos de cazadores de esclavos que van en busca de su presa y de una madre que pretende liberar con la muerte a sus hijos. Luego, como para dejar en claro sus intenciones político-literaria, Morrison nos invitó a compartir los recuerdos y a transmitir las historias de sus personajes al leer esa maravilla prosística que es el final de esta novela, la cual la hiciera merecedora del premio Pulitzer en 1988.

A la cacofonía de recuerdos dolorosos que rondan el presente le siguió la locura rítmica y erótica del final de *Jazz*. La elección de los pasajes leídos no fue mera coincidencia. Antes de la lectura, Morrison señaló la importancia que tiene en su obra entera los finales, de los que había dicho a mediodía que le causaban conflictos a mucha gente. Y es que, además de su notable lirismo, en ellos no hay mundo cerrados ni conclusiones cosidas con meticulosidad, para que nada escape del libro y todo quede claro y resuelto.

Como buena escritora, con una formación académica y literaria, Morrison es una novelista deliciosamente consciente de los recuerdos que utiliza en sus novelas. Ella misma habla de su interés en hacer de la lectura un evento, un encuentro, en el que texto y lector(a) interactúen al llenar éste(a) los silencios y espacios vacíos que la autora deja en sus obras.



De modo semejante, durante el día de su presentación en la UNAM, Morrison mostró cómo una gran escritora puede dialogar con su público lector y escucha, especializado o no. Si alguien esperaba que esta mujer repartiera frases profundas y pensadas antes de pisar la Facultad de Filosofía y Letras, seguramente se desilusionó. Morrison se reveló, como quizá pudo verse en la lectura que hizo de sus novelas, como una mujer con un sentido del humor espléndido y una amabilidad y sencillez que nunca defraudarían a quien construyera una imagen de la autora a partir de la textura de sus novelas.

Pero hay otro lado de Morrison que tampoco sorprendió al(a) lector(a) asiduo(a) de su obra. Quizá esté incurriendo en el pecado teórico-crítico de salvar esa cima que separa la realidad de la ficción, la mimesis de la diégesis, a la autora de sus personajes. Hasta cierto punto, ver a Morrison fue ser testigo de la encarnación de Eva, de Pilate, de Baby Suggs, de True Belle. Fue sentir la fuerza de alguien que considera que la literatura no debe ni puede encontrarse encerrada y a solas en una torre de marfil. Se trata de la fuerza de alguien que sabe que no escribe por el prurito del mero placer estético-literario, sino porque tiene algo que decir, algo que quizá va

más allá de la palabras, un horror y una ternura inefables que bien vale la pena tratar de compartir. Pero escucharla pronunciar en un momento las palabras de Pilate en *Song of Solomon*: "And she was loved", fue estar presente en la convocación de una generación tras otra de mujeres afroestadounidenses. Son mujeres que en la prosa de Morrison encuentran la recuperación de su lenguaje y su magia, de sus relatos y su música, de sus creencias, sus sentimientos, sus cuerpos, sus vidas, sus muertes, su existencia misma.

Morrison habla de la imposibilidad de concebir un arte que no sea bello y político a la vez. Su obra es claro ejemplo de la fusión de estas cualidades. Porque, ¿quién puede leer *The Bluest Eye* sin sentir la impotencia y furia que produce saber de una niña marginada por la sociedad hegemónica, despreciada por su comunidad y violada por su padre, que termina hundiéndose sola en la locura? Pero, ¿acaso alguien puede también ignorar la voz que da cuenta de esta historia con una ironía lacerante y una gran delicadeza y sensualidad en sus imágenes y metáforas?

Al leer las novelas de Morrison se comprende la inutilidad de preguntarle sobre su uso del lenguaje y su fuente de inspiración. La autora insinúa que no tiene ninguna receta mágica: las musas no susurran a su oído y las cosas no siempre se presentan de la misma manera. Quizá el mejor camino para contestar estas preguntas no sea abordar a la escritora, cansada después de leer y probablemente, pero siempre con una leve sonrisa que se asoma a sus labios, harta de que el interrogatorio siempre siga el mismo derrotero.

La respuesta está en sus obras, en ese lenguaje mezcla de lenguajes, en esos contenidos que señalan acuciosamente una preocupación por lo que sucedió y lo que ocurre en el mundo, en esas narraciones polifónicas que frac-

turan la cronología y nos invitan a unir relatos y adentrarnos en el pasado y presente de sus personajes, en esas estructuras llenas de desconcertantes variaciones e improvisaciones *jazzísticas* que no niegan la comodidad de los finales cerrados y tampoco nos permiten terminar de leer, cerrar el libro, volver a nuestro mundo y olvidar la historia y la novela como si nunca hubiera pasado nada.

Así fue la visita de Toni Morrison. La novelista vino, dejó que sus mundos se hicieran presentes a través de su voz y nos permitió atisbar sus pensamientos al contestar preguntas. Por último, nos sedujo a dialogar con ella y con la comunidad y cultura que recrea a través de la lectura de sus novelas, obras que ya ocupan un bien merecido lugar no sólo dentro del ámbito afroestadounidense, sino también en el contexto de toda la literatura contemporánea. X

Elena Poniatowska

La presencia de Toni Morrison en la Facultad de Filosofía y Letras es muy importante, ya que después de los y las grandes escritoras negras, como Alice Walker y Joy Marshall, ella es la más grande y viene aquí con una enorme generosidad simplemente a darnos su presencia, esto tiene un gran significado para la literatura mexicana.

Toni Morrison es una escritora importantísima, sobre todo para las mujeres latinoamericanas porque su lenguaje es tan fogoso, tan popular, y tiene que ver con la literatura oral, que su importancia radica en que rescata las voces de las mujeres que nunca han sido oídas. X

Toni Morrison

FEDERICO PATÁN

Me han pedido que presente a Toni Morrison. Si fuera a cumplir con toda propiedad tarea así de agradable, diría con un gesto de la mano en dirección de la escritora: señoras, señores, Toni Morrison. Bastaría. Pero sé que en estas ocasiones el público espera un algo más del comentarista. Y pensando en ese algo más, varias presentaciones me vinieron a la cabeza. Por ejemplo, comenzar recordando que Chloe Anthony Wofford, para el mundo literario Toni Morrison, nació en Lorain, Ohio, en 1931. Esta Lorain es una pequeña ciudad portuaria a orillas del lago Erie. Ignoro cuándo la abandonó Toni Morrison, pero sé que en 1953 ya estaba en la Universidad de Howard, donde obtuvo una licenciatura en arte y, dos años después, la maestría. Allí mismo, en Howard, fue profesora de literatura inglesa, y poco después correctora de libros de texto, y asesora para la Random House, donde apoyó a escritores afroamericanos de talento. Hoy día es profesora en la Universidad de Princeton. Y en nada de esto mentiría. Son lo que llamaré los datos sólidos o, si prefieren, duros.

Acaso optara por enumerar su obra, desde aquella primera novela de 1970 —*The Bluest Eye*— hasta la más reciente, *Jazz*, de 1992, pasando por *Sula*, en 1974; *Song of Solomon*, en 1977; *Tar Baby*, en 1981; *Beloved*, en 1987,

y, si al distanciamiento entre fechas nos atenemos, este año o el próximo termina la espera y vendrá la siguiente. También hay una obra teatral, llamada *Dreaming Emmett* (1985), sobre aquel triste episodio ocurrido, en 1955, en el Mississippi, sobre el cual tiene un poema Nicolás Guillén. Y un libro de ensayos en 1992: *Playing in the Dark*. Aquí tampoco mentiríamos, pero ¿qué datos de esta mención detallada no son aseguibles en algún diccionario?

¿Y si optamos por la vía de los premios? Nuestra primera escala se daría en 1977, cuando Toni Morrison se hizo con dos distinciones: el National Book Critics' Circle Award y el National Book Award; llegaríamos a 1987 y allí *Beloved* tuvo el premio Pulitzer; ¿qué tal 1990, cuando en Italia decidieron que Morrison era la candidata ideal para el Chianti Ruffino Antico Fattore, el premio de mayor distinción dado a un escritor no italiano? Y desde luego, lo que es historia de todos conocida: Estocolmo en 1993. Impresionante recuento, en el cual ninguna mentira hay. Pero, siendo Toni Morrison depositaria de todos estos homenajes, su notable talento desborda la suma de estas distinciones.

Tampoco basta el decir que, ya en 1982, la tradujeron al japonés, y en 1990 al noruego y en 1992 al español y desde 1993 supongo que a todo idioma concebible. No men-



timos, desde luego, pero tampoco logramos la imagen cabal de Morrison.

Podríamos transitar por una serie de citas críticas donde muchos especialistas explican por qué Toni Morrison es una novelista de excelencia. Pero si tampoco mienten, quizás tampoco dan con la verdad completa. Entonces ¿a qué santo encomendarnos? Pues a todos los mencionados a lo largo de nuestra presentación. Agreguemos otro: lo dicho por la propia escritora en diversas ocasiones. Traigo a cuento tres de ellas. Por ejemplo cuando, hacia 1984, hablando con Charles Ruas, Morrison explicó que la clave de sus novelas está en los finales, "allí está el horror", asegura; "allí descansa el

significado; allí se apoya la novela. Supongo que hay una fuerte influencia de la tragedia griega, sobre todo el coro que comenta la acción." Y, desde luego, unas palabras expresadas el 8 de diciembre de 1993, en Estocolmo, son la base de lo que Morrison piensa: "El saqueo sistemático del lenguaje es reconocible en la tendencia de quienes lo usan para olvidar las propiedades de sutileza, de complejidad y de donación de vida que el lenguaje opone a las amenazas y a la subyugación. El lenguaje opresivo hace algo más que representar la violencia: es violencia; hace algo más que representar los límites del conocimiento: limita el conocimiento." Y contra ello se lucha. De aquí otro punto de sabiduría cuando Morrison asegura: "Morimos. Tal vez sea ese el sentido de la vida. Pero construimos lenguaje. Tal vez sea eso la medida de nuestras vidas." En estas citas, y en la totalidad de la obra que lleva escrita, sí tenemos la imagen cabal de la escritora. De Toni Morrison, a quien, de esta manera, termino de presentar, un mucho innecesariamente. ✕



Entrevista a Toni Morrison

CLAUDIA LUCOTTI Y MARÍA LUISA FLORES

1. *¿Qué importancia da usted al lenguaje del afroamericano en sus novelas?*

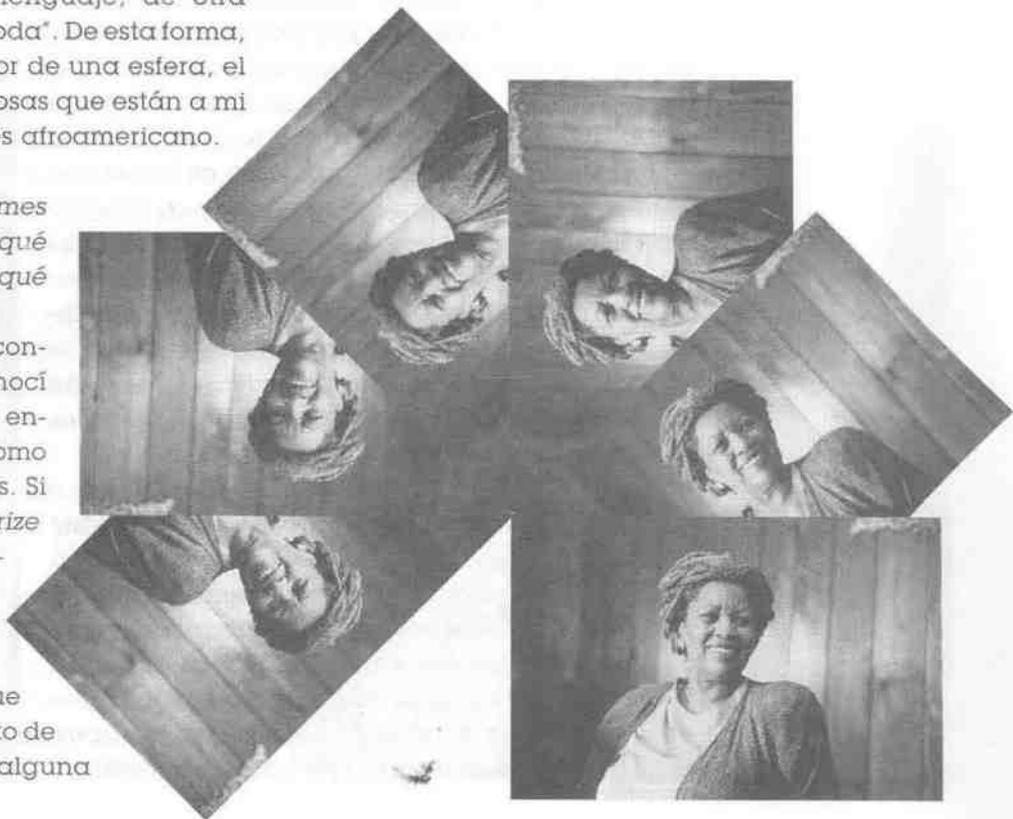
Este lenguaje es tan importante como los otros niveles y tipos de inglés que se hablan en Estados Unidos. Mi esfuerzo ha sido crear una gran gama del lenguaje expresivo en el tejido literario. Yo he tenido acceso a distintos niveles del inglés: el inglés común, el inglés sermónico, el inglés lírico, el lenguaje callejero y el lenguaje coloquial. En éste me parece que la expresión, las posibilidades creativas y estímulos, tanto como las construcciones que los africanos y americanos hicieron para unir el inglés, tuvo un gran impacto en la forma de hablarlo en Estados Unidos y aún la tiene.

El lenguaje de los afroamericanos ha dejado de ser la lengua desacreditada que siempre fue al principio de la modernidad y el urbanismo, así que la gente que se considera a sí misma a la moda, tiene que poder hablar este lenguaje, de otra manera, estarían "pasados de moda". De esta forma, al tratar de mover todo alrededor de una esfera, el centro de ésta posee el tipo de cosas que están a mi alcance como escritora en inglés afroamericano.

2. *¿Considera usted que James Baldwin influyó en su trabajo?, ¿qué piensa de la obra de Baldwin?, ¿qué escritores negros admira usted?*

Limitaré esta pregunta a lo concerniente a Baldwin y yo. Lo conocí por muchos años. Encontré sus ensayos, en ese entonces y ahora, como la mejor prosa de Estados Unidos. Si ustedes leen la colección *The Prize of the Ticket*, verán que es maravillosa, correcta y propia aun cuando algunos de ellos los escribieron en los sesenta o en los cincuenta. Lo que él hizo fue importante para mí, pero respecto de la ficción no encuentro relación alguna

con mi propia imaginación o pensamiento. Sin embargo, en sus ensayos, con su consciencia, realmente desarrolla un lenguaje para decir lo que había sido indecible, para decir lo que no se había dicho de una forma tal, que no fue solamente memorable, sino clara, realmente clara. Y él lo hizo en repetidas ocasiones. Algunas de éstas fueron proféticas, pero no muy frecuentes, ya que simplemente la precisión de la visión y el lenguaje fue lo que lo abrazó, y fue algo tan fuerte y satisfactorio, que es lo que me ha mantenido en un buen lugar.





3. *¿Cómo logra usted mantener un espíritu tan bello y una luz tan grande? ¿Cuál es el proceso creador mediante el cual escribe?*

Estoy feliz de que esto se vea como una luz benigna y fuerte, pero algunas veces funciona y otras no, y yo, como ustedes, tengo muchos problemas y aviento platos por donde sea una y otra vez. Pero para mí la coherencia está en mi trabajo, es por eso que lucho por encontrar cómo afecta a otras partes de mi vida.

Sobre la pregunta del proceso creador, ésta no es una pregunta que se pueda contestar apropiadamente; yo podría decir algunas cosas sobre esto, en el sentido de que la pregunta se refiera a no de dónde se sacan las ideas, sino cómo suceden y la única respuesta proviene de una cierta habilidad técnica que nunca va a hacer que eso te ocurra a ti, a mí o a cualquiera. La lección más importante que he aprendido acerca de los procesos creadores es ésta: las biografías de los artistas están llenas de horror, depresión, bebida en exceso, drogas

y todas las clases de horror que tendemos a relacionar con miseria y caos. Yo trabajé durante 20 años como editora y vi a escritores crear caos para poder tener un lugar ordenado en medio de sus vidas, donde pudieran trabajar; si las cosas iban bien, ellos lo desordenarían para poder retirarse de ahí y tener cierta privacidad y ansiedad, que es el tipo de ansiedad que ya no existe, pero era la que necesitaban. De esta manera pienso sobre lo que los escritores necesitan y yo me incluyo, y me parece que uno no tiene que tener la melancolía para adentrarse al lugar donde se desarrolla el escrito. Algunas veces uno se siente tan mal y su vida es tal desorden, que uno escribe, pinta o compone debido a ese horror. Pero yo estoy sugiriendo que es posible escribir, pintar o componer sin horror, uno no tiene que ser miserable, no tienes que sufrir, no tienes que ser un pobre diablo para ser un genio, puedes serlo sin ser lo otro. Es un mito el de los artistas muertos de hambre, eso es parte del comercio, conocemos los casos de mucha gente rica que produce cosas de valor artístico, también. Lo que sugiero es que si se piensa de otro modo, se darán cuenta que se puede ir a ese espacio cóncavo, sereno y dejarse ir; entonces la creatividad y las ideas pueden venir.

4. *¿Haber ganado el Book Critics Award, el premio Pulitzer y el premio Nóbel representa una aceptación total de la cultura oficial? Los escritores negros como James Baldwin fueron totalmente borrados del mapa de la cultura, ¿cree usted que ahora las cosas hayan cambiado para los escritores blancos o piensa que existe una cierta condescendencia con la supremacía blanca, o como parte de la corrección política?*



Bueno, los premios son atractivos, útiles y nos brindan cierto tipo de aceptación; algunas veces vienen acompañados de dinero. Uno de éstos sí trae, los otros dos no. Y no creo que sean realmente la aceptación total de la cultura, excepto el premio Nóbel. De los dos primeros que usted mencionó, recientemente escuché que si uno ha estado relacionado lo suficiente con el Comité, es como estar a la hora del refrigerio con seis gentes y el que más mal les caiga, es generalmente al que hacen a un lado porque uno dice, si él o ella lo ganan, yo abandono el Comité. Así que se solidarizan con el que pretende irse. Por otro lado, el premio Nóbel, como ustedes lo saben, es diferente porque uno tiene que ser traducido y tener libros por todo el mundo que hayan sido estudiados por un largo tiempo.



Escritores negros como Baldwin fueron borrados parcial o totalmente del mapa de la cultura. La pregunta es interesante porque sugiere que la gente blanca no puso nada de atención al borrarlo. ¿Entienden lo que estoy diciendo? Nunca lo borraron porque él tuvo unos lectores salvajes, vivos y activos entre la comunidad negra. Pensamos que él estuvo ahí, de manera que en la realidad sólo aparece en el mapa cultural del *New York Times*, pero esa no es la realidad. Para los escritores blancos las cosas han cambiado: no hay magia, no hay patronatos y nadie se ha vuelto más agradable. Ellos tienen lectores, eso es todo. Si uno tiene lectores, lo publican independientemente de que, la editorial haga negocio. Así que si un escritor posee lectores y después otro posee lectores, por supuesto que los públicos se cruzan, entonces, negros y blancos leen a esa gente. En este sentido puedo decir que hay libros escritos por afroamericanos que venden diez veces más que mis obras. Hay un dicho popular que dice que los lectores hambrientos pagan y quieren obtener algo bueno por su dinero. El ser un lector es como ser un consumidor de libros; al lector se le escucha, si él quiere más de algo, lo obtiene y eso es útil. Lo mismo pasaría con las películas que tienen un público que puede pagar, al suceder esto, el intercambio se da; menciono lo anterior quizás porque no quiero dejarlos con la impresión de que hay algo de envidia en mi corazón, eso no está pasando.

5. *¿Cuáles son los personajes femeninos en su obra por los que siente mayor cariño y por los que ha luchado por retratar en su obra?*

Los personajes femeninos de mis libros con los que me siento más relacionada son, generalmente, personajes secundarios que aparecen durante algunos minutos y luego desaparecen. Los personajes principales son espantosos para mí y solamente a través del acto de escribir sobre ellos es como evoco



su compañía por el tiempo. La mayoría de esos libros toman años, el menor tiempo que me ha tomado escribir un libro es tres años, pero esto es por el sentimiento de que uno se siente espantado, aturdido, curioso y asombrado por algo de lo que se está escribiendo. La anécdota se basa en una figura histórica. Una mujer llamada Margaret Gardner huyó, la atraparon y mató a su hijo y a quienes yo traté de matar, pero fue ella la única que triunfó y además estuvo presa. Fue una gran causa de celebración por grupos abolicionistas, y así esa figura que escogió esa opción, me es atractiva. De hecho, me siento como la gente de la calle, cuando ella dejó su casa empezó a murmurar aunque no tenían nada que decir sobre lo que ella hizo. No pudieron encontrar ninguna palabra. Pero algunos de

los personajes pequeños como la mamá de Sula. ¿Cómo es que se llamaba? ¡Ah! Hannah, me gusta mucho.

6. ¿Qué piensa usted del feminismo?

Me gusta el feminismo (riéndose irónicamente). Tiene tan mala reputación donde sea que uno no puede comprender qué aspectos de él va a encarar y qué partes no. Ahora bien, siempre he tenido muy serios problemas con la pontificación del feminismo. Sin embargo, trabajé mucho y muy duro todo el tiempo para dejar en claro que las cosas se están redistribuyendo de tal manera que las mujeres ya no continúan pagando sus faltas profesionalmente al permitirles ser tomadas en serio, de tal manera que lo que ellas dicen no son únicamente tonterías o cualquier cosa de la categoría desacreditada que siempre tiene, sin información real. En la mayoría de los casos intelectuales, cuando las mujeres son serias en su disciplina, la asociación se vuelve más emocionante y sorprendente. Cuando se vuelve retórica, muy a menudo —no se aquí, pero sé que en Estados Unidos esto sí sucede—, las clases de ismos son convenientes en unos momentos e inconvenientes en otros. Creo que ahora la reacción en

contra de las mujeres está abarcando también a Estados Unidos algo tontamente. Todo lo que se puso junto se está desarmando; ahora todas quieren ser como un niño de doce años y beneficiarse de las luchas que las primeras feministas hicieron, sin ponerse ellas mismas a arriesgar lo suyo. El feminismo de Estados Unidos es, de muchas maneras, un problema muy profundo, en lo filosófico y conceptual, pero esto nunca es una excusa para que ciertos trabajos no se hagan. X



Sor Juana en la Facultad de Filosofía y Letras

JULIANA GONZÁLEZ

* Texto leído el pasado 22 de febrero de 1995 en el Aula Magna de la Facultad en la inauguración de la Cátedra Extraordinaria Sor Juana Inés de la Cruz.



La creación de la Cátedra Sor Juana Inés de la Cruz en la Facultad de Filosofía y Letras, se da ciertamente en ocasión de conmemorar los 300 años de la muerte de quien fuera la mejor poeta de su tiempo y "un ser refulgente" como la define Sergio Fernández.

Sin embargo, la Cátedra no se circunscribe a las actividades que se tienen programadas para este año, sino que su instalación tiene un propósito análogo al de otras Cátedras Extraordinarias con que cuenta la Facultad, que es el de contribuir, con carácter permanente, institucional, a una enseñanza de excelencia que complemente y enriquezca la vida académica curricular de nuestras disciplinas.

Pero además, dado que los estudios sobre la obra y la vida de Sor Juana tienen una larga tradición en esta Facultad y han florecido en ella eminentes sorjuanistas, la Cátedra viene ante todo a refrendar, reforzar y reavivar esta importante tradición dando un nuevo aliento para que estos estudios prosigan con las virtudes con que hasta ahora han sido cultivados, a la vez que se renueven desde las perspectivas del presente.

Por su carácter extraordinario, la Cátedra Sor Juana (al igual, en efecto, que otras de la Facultad), tiene la posibilidad de que en ella puedan quedar comprendidas distintas actividades académicas, no sólo la impartición de "cátedras" en sentido estricto, sino también tareas colectivas expresadas en encuentros, coloquios, congresos; y que pueda definirse no sólo en el ámbito de la docencia y la difusión, sino asimismo en investigaciones y publicaciones. En especial para este año, así, la Cátedra tiene programadas, entre sus actividades más importantes, conferencias magistrales, la realización de coloquios y un congreso internacional e interdisciplinario, y la edición facsimilar de la obra de Sor Juana. Los trabajos de la Cátedra estarán centrados en el estudio de la figura excepcional de la monja jerónima, en el análisis de su vida y su obra, pero

también la Cátedra está concebida —como lo ha destacado su coordinadora, Margo Glantz— para propiciar el estudio del contexto histórico y cultural de Sor Juana, de sus contemporáneos, de las conexiones de sentido que hay en la obra de Sor Juana con la ciencia, la filosofía, las artes de su tiempo; y está concebida asimismo para el estudio de los propios sorjuanistas a lo largo de los siglos hasta el presente.

Y su carácter extraordinario se refiere también al nivel de ex-

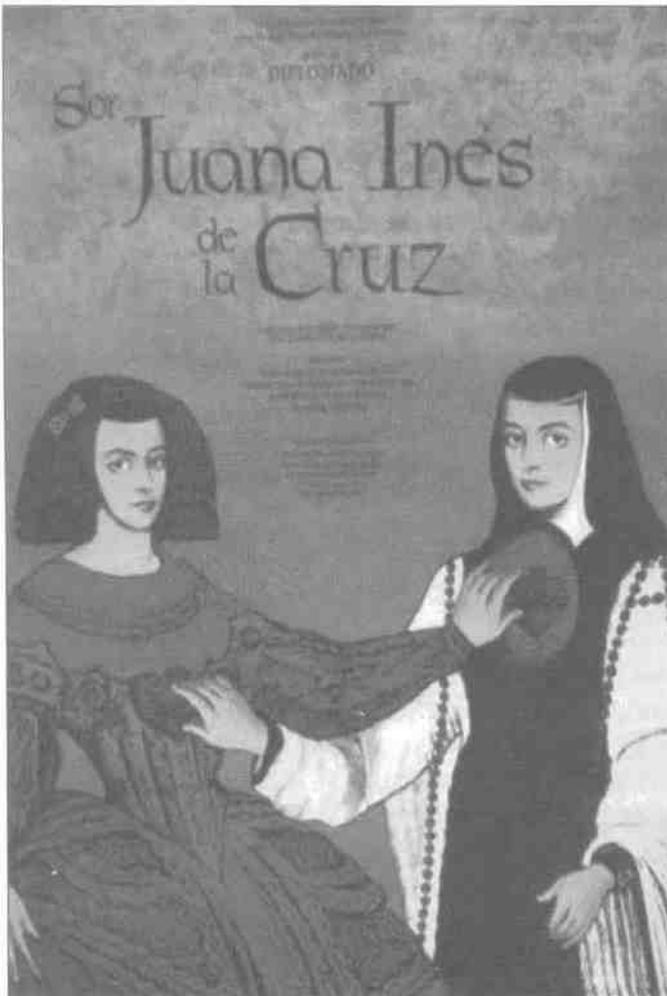
celencia que en general hacen posible tales Cátedras, propiciando que participen en ella los más destacados especialistas, cuya presencia en nuestra Facultad, enriquece de manera invaluable la vida académica curricular.

La creación de la Cátedra Sor Juana en la Facultad de Filosofía y Letras es ciertamente algo de suyo natural, que tiene una particular idoneidad. Sor Juana está, por así decirlo, en el corazón de la filosofía y de las letras, de las letras y la filosofía: en el corazón de las humanidades.

Signo distintivo de Sor Juana es ciertamente la filosofía: la *philosophía*, en el sentido literal de ambos términos: la *philía*, que en ella es radical *pasión*, pasión por el saber, y la *sophía*, que en la autora de *Primero sueño* es ciertamente saber de ciencia y también saber de sapiencia.

En Sor Juana prevalece sin duda el *thauma*; el estado de asombro y maravilla, de donde, a juicio de Platón, nacen la filosofía y el mito. Nace asimismo el poetizar a la manera en que poetiza Sor Juana. Es platónica también en esto. Y con la pasión por el conocimiento se da en ella, la virtud de la *andreia*, la valentía que conlleva el atreverse a conocer más allá de los límites de lo consabido, más allá del saber aceptado y convencional.

Su palabra filosófica y a la vez poética le permite entrar en el centro del movimiento, ahí donde se gesta, donde habla, la paradoja, y adueñarse así del juego infinito de los contrarios.





Su pasión es también asombro y pasión por el misterio, por el enigma, por lo secreto, por el punto donde se conjuntan la luz y la oscuridad. Ahí donde se desbordan los límites de la ciencia y se entra en el orden de la sapiencia, que en ella es el ámbito de saberes esotéricos y secretos herméticos.

Y Sor Juana está ciertamente en el corazón mismo de "las letras", con todo cuanto ellas significan. Su vida está más cerca de la literatura que de la realidad: no hay propiamente frontera entre ambas. Sor Juana habita en el reino de lo imaginario y en el de lo simbólico, antes que en el de lo meramente "real". El universo entero, la vida misma, están para ella en la experiencia del lenguaje, del arte, de la palabra creadora. Logró ciertamente poner todas "las bellezas en su entendimiento". Sor Juana es testimonio excepcional de la autonomía del espíritu: del salto de la libertad por encima de los determinismos; de la capacidad humana de irrumpir como

genio creador en cualquier tiempo y lugar. Más allá del cerco de los condicionamientos, sin salirse, tampoco de ellos, contando incluso con ellos, eludiendo el destino o haciéndole frente al modo del héroe trágico. Acaso la densidad de lo real halla cobrado en Sor Juana su parte, al final de su vida. Pero la obra ha quedado a salvo de toda posibilidad de trampa.

Los estudios sorjuanistas —y con ellos la Cátedra Sor Juana— son, en fin, connaturales a nuestra Facultad por el intenso cultivo de la conciencia y de la vivencia históricas que en ella se dan. El saber histórico es ciertamente inherente al saber humanístico.

Estudiar a Sor Juana y su mundo es sin duda recobrar uno de los





momentos culminantes de nuestro pasado cultural y hacerlo realmente nuestro, parte esencial de nuestra propia identidad; es recobrar una de las figuras en que cristaliza de manera excepcional el poder de la creatividad humana universal, que Sor Juana alcanza desde su condición de mujer, de mexicana, de monja; desde su propia lengua y su mundo virreinal, desde las luces y las sombras de su tiempo.

Recobrar a Sor Juana y su mundo es algo que nutre y enriquece el presente, ampliando a la vez sus horizontes. Pero es también una forma de que el pasado sea reavivado, de reinterpretarlo y recrearlo, otorgándole el nuevo sentido y la nueva vida que sólo el presente puede darle.

La Cátedra Extraordinaria Sor Juana Inés de la Cruz contribuirá de manera especial a este enriquecimiento y a esta renovación, a todos estos propósitos, y los trabajos que en ella se realicen, a partir de ahora, habrán de constituir un significativo legado para las futuras generaciones de sorjuanistas que, estamos ciertos, seguirán floreciendo en los recintos de esta Facultad, en diálogo abierto con quienes compartan la pasión por estos estudios y el asombro inagotable ante el universo creado, "soñado", y acaso también "entrevisto" o "vislumbreado" por Sor Juana. X



CÁTEDRA EXTRAORDINARIA MAESTROS DEL EXILIO ESPAÑOL

CURSO

Los orígenes de la España contemporánea: del absolutismo a la Guerra Civil (1808-1939)

CLARA E. LIDA

En su brillante ensayo *El espejo enterrado*, Carlos Fuentes muestra la significación de las raíces hispánicas para el mundo iberoamericano. Fuentes, en efecto, señala que el conocimiento de la historia de España no debe ser ajeno a los hispanoamericanos, pues en la mayoría de los casos se funde con nuestras diversas raíces americanas, africanas y asiáticas. A esta verdad podríamos agregarle, además, que el estudio de España no sólo tiene interés para encontrar en ésta alguna de las señas de nuestra identidad, sino también por el significado propio que tiene para cualquiera que se interese en el desarrollo de los procesos de nuestro universo histórico, especialmente a partir de 1492.

Si esto es particularmente cierto para los siglos siguientes al descubrimiento colombino, con su consiguiente expansión cultural, material y política por el ámbito del Nuevo Mundo, no deja de serlo también para la época posterior a la Independencia de la Hispanoamérica continental. Así como la invasión napoleónica de España, en 1808, y el surgimiento del primer constitucionalismo español en Cádiz, en 1810, fueron el punto de partida para la historia de la España moderna, también lo fueron para el nacimiento de la mayoría de las repúblicas hispanoamericanas. En efecto, a partir de comienzos del siglo XIX, si bien es cierto que los caminos de la historia de España y de Hispanoamérica se bifurcaron, no deja de ser menos cierto que los contactos, los paralelismos y los acontecimientos compartidos formaron también parte del bagaje de ambos mundos.

A partir de entonces, y a lo largo de siglo y medio, las transformaciones que tuvieron lugar en el seno mismo de la sociedad española, con sus vaivenes y conflictos, turbulencias y transformaciones radicales, desembocaron en la nación moderna y democrática que es la España actual. Recorrer estos procesos, alternancias, desencuentros y cambios es una historia que nos lleva a profundizar varios temas y problemas.

Por un lado, se trata de entender la tensión desarrollada históricamente entre el proceso centralizador de Castilla como cabeza de la monarquía española y su pugna con regiones y tradiciones diferentes en la llamada "periferia" de España. Este conflicto entre el Estado unitario y el federalismo, entre el centralismo y las autonomías regionales y locales, es una de las tensiones que más persistencia han tenido a lo largo de la



historia de España hasta nuestros días —proceso que, por otra parte, no es casual que a los países hispanoamericanos no les sea ajeno.

Indudablemente que los conflictos entre regiones también revelan los conflictos entre estructuras económicas, sociales y culturales diferentes, y entre tradiciones políticas no siempre afines. El siglo XIX, que en muchos países significó transformaciones materiales profundas y el paso decisivo de una economía rural a un ininterrumpido desarrollo industrial, en España, en cambio, representó un proceso lento, desigual y contradictorio. En el amplio abánico de desigualdades, muchas veces coexistieron una economía agraria de subsistencia con escasos enclaves industrializados. Esto, que un reconocido historiador contemporáneo ha definido como una "economía dual", en la que simultáneamente se entrelazan lo antiguo y lo moderno, conllevó un lento proceso de modernidad, con tensiones y desarrollos desiguales, cuyas crisis caracterizaron a España casi hasta nuestros días.

Es lógico suponer que en estos contextos las transformaciones políticas y sociales se dieran con ritmos desiguales, a menudo en franco conflicto. En una España que hasta bien entrado el siglo XX era predominantemente rural, el mundo campesino, con sus tradiciones, culturas e idiosincrasias plurales, dominaba la vida social de la Península. En este espectro nos encontramos con una diversidad social que abarca desde los grandes propietarios latifundistas andaluces, extremeños y novocastellanos, pasando por los medianos y pequeños labradores de la periferia cantábrica, de la meseta castellana, del levante y del valle del Ebro, hasta los jornaleros sin tierras que constituían un verdadero proletariado agrario, así como los arrendatarios de tierras tan miserables que a menudo su única opción para sobrevivir era emigrar.

Por otra parte, la vida urbana, que semejaba a islotes aislados dentro del gran mar rural de la Península, también tenía un visaje multiforme. Por un lado estaban las grandes capitales burocráticas y administrativas, como Madrid o Zaragoza. Por otro lado, las ciudades y puertos comerciales con sus

dinámicas burguesías empresariales y financieras, sus proveedores, almaceneros, empleados, artesanos, como Cádiz, Santander o Valencia. Por otro lado más, centros manufactureros y extractivos en los cuales la laboriosidad empresarial iban mano a mano con el desarrollo de las demás clases productivas y fabriles y con la modernización del capital y la inversión, como Bilbao y Barcelona.

En este complejo mundo social es lógico percibir las diferencias y los choques de los intereses de estos diversos sectores. Desde el segundo tercio del siglo XIX, la lucha por la tierra enfrenta en conflictos diversos a terratenientes, labradores y jornaleros, amparados en ideologías que abarcan desde las más tradicionales y absolutistas hasta las anárquicas y revolucionarias. Algo semejante se puede observar entre las clases urbanas, donde



los trabajadores en los talleres y las fábricas, los propietarios urbanos y los miembros de las nuevas profesiones liberales más de una vez se ven enfrentados entre sí. En este conflicto no quedaron al margen quienes apoyaban al centralismo y a la monarquía conservadora, frente a otros sectores cuyo objetivo era una mayor apertura democrática y representativa, que en muchos casos se tradujo en la defensa del parlamentarismo liberal en sus diversas formas. Los conflictos entre los dueños del capital, los detentadores del poder civil, eclesiástico y militar y los sectores laborales a menudo alcanzaron explosivos niveles revolucionarios en diversas momentos de la historia española del siglo XIX y XX, que finalmente culminaron en la gran explosión social de la Guerra Civil entre 1936 y 1939.

Desde 1808 hasta los años de la dictadura franquista, los intereses diversos, y a menudo encontrados, que conformaban este *mosaico español* y la dinámica propia de estos elementos en acción, determinaron complejos procesos históricos cuyo sentido podemos

ver hoy de modo más cabal desde la atalaya de la reflexión histórica. La comprensión, la perspectiva y el análisis históricos son instrumentos que hoy nos permiten desentrañar más a fondo la compleja madeja de la historia de España de los siglos XIX y XX.

Desde la óptica latinoamericana, conocer y comprender algunos de estos fenómenos peninsulares tal vez nos permita acercarnos de una manera más reflexiva y comprensiva a los problemas de nuestras propias realidades históricas, e iluminar desde una visión comparativa algunos de los procesos y problemas análogos que hoy enfrentamos también los latinoamericanos. X



CÁTEDRA EXTRAORDINARIA MAESTROS DEL ÉXILIO ESPAÑOL
CURSO

Ciencia, Estado y desarrollo latinoamericano

MARCOS KAPLAN

I. TEMÁTICA GENERAL

El curso o seminario de investigación parte de la premisa de que el desarrollo de los países latinoamericanos, y de la región en su conjunto, ha estado externamente condicionado, desde el periodo colonial hasta el presente, por las fases de evolución y las fuerzas y tendencias predominantes de la economía mundial y del sistema político internacional o interestatal en general y, particularmente, por los modos de inserción en una y otro, sus rasgos y tendencias, sus consecuencias interiorizadas en el seno de las sociedades y Estados nacionales, y las interacciones entre las esferas externas e internas. Dentro de la constelación de fuerzas, de los actores y procesos de la economía, de las políticas mundiales, particularmente los ubicados en las potencias hegemónicas y países avanzados, destacan los correspondientes a las (hasta ahora) tres Revoluciones industriales y científico-tecnológicas.

El curso o seminario se propone el análisis y exposición de las interrelaciones que se han dado y siguen dando cada vez más entre los dos grandes polos del problema: el correspondiente a las

potencias y países avanzados y a la economía y la política mundiales; y el correspondiente a la organización, funcionamiento y evolución de los sistemas socioeconómicos, regímenes políticos y países de Latinoamérica, con especial énfasis en México, pero con un examen comparativo de los principales casos nacionales de la región. En ambos polos del problema y de su análisis, la producción, distribución, adquisición y uso de la ciencia y la tecnología ocupan un papel des-



tacado de tomar especialmente en cuenta.

II. PRINCIPALES OBJETIVOS

Por consiguiente, los principales objetivos del curso o seminario, en parte paralelos y en parte convergentes, son:

1. Presentación y uso de un enfoque teórico y de un esquema metodológico, sobre las interrelaciones de la ciencia y la tecnología con potencias y países altamente desarrollados, y del sistema internacional, y con la economía, la sociedad, la cultura, el sistema político, el Estado y el derecho, las políticas de desarrollo científico y tecnológico.

2. Análisis de las tres revoluciones industriales y científico-tecnológicas, en el contexto del sistema de origen y sus países-foco, así como en sus proyecciones internacionales en general, y sobre todo, respecto a la región latinoamericana.

3. Análisis de las grandes fases de desarrollo de México y de Latinoamérica, y dentro de ellos, examen de la evolución de ciencia y tecnología a la vez como productos y como coproductores de la inserción internacional, y de la estructura y dinámica de las economías, sociedades, culturas y sistemas políticos de los países de la región.

4. Revisión y reelaboración de los análisis del Estado latinoamericano, en general y como polo y vehículo de políticas de desarrollo tanto científico como tecnológico.



5. Apertura de perspectivas y elaboraciones para líneas específicas de investigación sobre determinadas políticas públicas de los Estados latinoamericanos que tienen que ver con la problemática considerada, *v. gr.* políticas de salud, culturales, educacionales, científico-tecnológicas, de servicios públicos (energía, transportes, informática, telecomunicaciones).

III. PRINCIPALES SECCIONES DEL PROGRAMA ANALÍTICO

- a) Enfoque teórico y esquema metodológico,
- b) Primera revolución industrial y científica,
- c) países latinoamericanos y primera revolución: de la colonia al desarrollo primario-exportador y la primera modernización,
- d) Segunda revolución industrial y científica,
- e) la Tercera revolución (1945-1994). X

EL MARCO DE REFERENCIA

Fenómeno literario más o menos frecuente en los siglos coloniales fue el de la existencia de un género biográfico frecuentado por escritores y escritoras. Por lo que toca al producto del trabajo de éstas, la escritura femenina solía ser de dos tipos: devota y de entretenimiento. En el primer apartado se pueden considerar los textos edificantes, como misterios del Rosario, novenas, y textos de carácter biográfico y autobiográfico redactados por mujeres. En el segundo, producciones en verso (poesía y teatro) como las de María Estrada y Medillina y Sor Juana Inés de la Cruz, en el siglo xvii, y la poesía con que concurrían en certámenes convocados por las autoridades religiosas y seculares tanto mujeres como hombres. Entre éstas podemos citar a Ana María González y Zúñiga, Juana de Góngora, Clementina del Mazo y Velarde, amén de mujeres anónimas que concurrían a los certámenes sin dar a conocer su identidad, ocultándose bajo seudónimos tales como "Madona" o "Fenisa".

En el primer apartado, el de la literatura devota, el uso más extendido sin embargo fue que a la muerte de una monja excepcional por alguna razón, el confesor o algún religioso prominente elaborara una biografía a partir de textos sueltos, cuadernos, etcétera, redactados por la misma monja; dicha biografía se publicaba bajo el nombre del confesor

Las treguas y las batallas. Biografías de monjas españolas y novohispanas

MARGARITA PEÑA

o prelado; y que era un verdadero caso de apropiación del discurso de la monja, por hombres cercanos a ella que generalmente la habían inducido a escribir, a veces, incluso, como una forma de expiación o penitencia. En algunas ocasiones (escasas), una compañera de la monja recién fallecida emprendía la tarea biográfica.

Excepcionalmente llegamos a encontrar un texto autobiográfico en su totalidad, como lo es el Libro III de este *Parayso Occidental*, autobiografía de sor Ynés de la Cruz, integrada por Carlos de Sigüenza y Góngora a su memorable obra. Frecuentemente, las biografías redactadas por los varones van sembradas de trozos entrecomillados. No son estos sino las palabras textuales de la religiosa, tomadas de sus propias confesiones; anotaciones que en lugar de ser organizadas y publicadas bajo el nombre de la verdadera autora, pasaban a formar parte de un discurso masculino culto, generalmente alambicado, saturado de retórica barroca, de citas de autores clásicos y de la Biblia, y firmado por el religioso en turno. De este modo, el documento autobiográfico propiamente dicho, quedaba diluido en el mar de citas teológicas, latinas, digresiones y consideraciones diversas de un Joseph Bellido, un Francisco Pardo, o un Sigüenza y Góngora, los biógrafos oficiales de las monjas. En ocasiones, los fragmentos entrecomillados no aparecen, lo que permite suponer ya sea una copia textual, o bien, que la biografía fuera, en efecto, totalmente obra del escritor, lo cual podía suceder cuando la religiosa se hallaba demasiado enferma y postrada para lograr escribir siquiera una letra. Es el caso de la vida de Ysabel de

la Encarnación redactada por Pedro Salmerón. La curiosa simbiosis entre protagonista y presunto autor, entre la monja y el sacerdote biógrafo, entre la verdadera escritora y el refundidor, en la que dominará el segundo, nos lleva a adelantar conclusiones sobre la sumisión de la mujer en una sociedad absolutamente patriarcal, como lo era la de la Colonia.

Cuando se ha leído un conjunto representativo de biografías de monjas es posible establecer un esquema aproximado del género, que puede concretarse en los

siguientes puntos: a) genealogía de la monja; b) eventuales vicisitudes ocurridas a su madre durante el embarazo; c) nacimiento e infancia; d) vocación temprana e ingreso en el convento; e) profesión religiosa; f) vida cotidiana, oficios desempeñados y rutinas diversas; g) penitencias, disciplinas, ayunos, oración; h) visiones, apariciones, tentaciones, alucinaciones; i) relaciones de carácter variado con otras monjas, preladas y confesores; j) enfermedades diversas padecidas a lo largo de la vida; k) muerte, y l) prodigios y milagros.

El esquema anterior se repite más o menos, con matices y alternancias en el orden de los puntos, a lo largo de casi todas las biografías extensas que hemos revisado. Grosso modo, sintetiza el relato de la existencia de las monjas de clausura en el ámbito novohispano, y en cuanto esquema que rige una

obra escrita, dará un tipo de literatura paradigmática, de autor omnisciente, de características inamovibles, como lo serían los autos sacramentales en el terreno del teatro religioso del siglo xvii. Ambos géneros, el auto sacramental y la biografía de monjas, son géneros de edificación, didácticos, producto de un pensamiento dogmático posterior a la Contrarreforma, de la cual el primero en su totalidad, y en cierta medida el segundo, fueron auxiliares ideológicos valiosos. De ahí su invariabilidad y fijeza.

Podemos afirmar que, dado que las biografías que configuran el *Parayso Occidental* proceden en gran medida de documentos originalmente escritos por mujeres, nos encontramos ante un ejemplo de escritura femenina reelaborada por un autor. Sigüenza y Góngora, de la manera que hemos descrito arriba. Escritura "mixta", en todo caso, en la que a veces interviene además de la mano de la monja y del biógrafo final, Sigüenza, la de un biógrafo intermedio, confesor a veces de la monja, como en las "vidas" de Marina de la Cruz e Ynés de la Cruz. X



Cátedra Extraordinaria Sor Juana Inés de la Cruz

CONFERENCIA INAUGURAL

El pasado jueves 23 de febrero el doctor José Sarukhán, rector de la Universidad Nacional Autónoma de México, inauguró la Cátedra Extraordinaria Sor Juana Inés de la Cruz. En el acto estuvieron presentes la doctora Juliana González, directora de la Facultad de Filosofía y Letras; el maestro Rafael Tovar y Teresa, presidente del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, así como los profesores eméritos, Carlos Solórzano, Fernando Salmerón, Juan M. Lope Blanch, Edmundo O'Gorman y Margo Glantz, coordinadora de la Cátedra.

Con la Cátedra Extraordinaria Sor Juana Inés de la Cruz, la Facultad de Filosofía y Letras se une a las celebraciones que durante este año se realizarán a nivel nacional e internacional en honor de la monja jerónima. Dentro de las actividades más importantes de la Cátedra se tiene previsto la realización de un congreso internacional interdisciplinario en el que se analizará la obra de Sor Juana Inés de la Cruz y sus contemporáneos, y la edición facsimilar del texto *La inundación castálida*, en tres volúmenes prologados por Sergio Fernández, Antonio Alatorre y

Margo Glantz. Para el mes de noviembre está planeado efectuar otro congreso en torno a *Primero Sueño*, una de las obras más importantes de la escritora novohispana.

De la Nueva España, de la que nos separan siglos, "parecen alejarnos segundos. Tenemos el hambre, la marginación de los indios, las nuevas relaciones entre Iglesia y Estado, la corrupción, el analfabetismo y la ignorancia. ¿Es que el talismán, entonces, no sirve para el propósito de gobernar? Si aplicamos la mirada barroca a nuestras circunstancias, el reflejo nos lleva a ver a nuestros gobernantes, naturalmente todopoderosos".

"Lo que ocurre es que si el siglo xvii colonial, salvadas las distancias morales y de tiempo, es análogo en parte al xx mexicano, es porque no aprendemos de nosotros mismos y traicionamos nuestro propio pasado histórico". Con estas reflexiones del profesor emérito de nuestra Facultad de Filosofía y Letras, Sergio Fernández, el jueves 23 se instaló oficialmente la Cátedra Extraordinario Sor Juana Inés de la Cruz.

En su conferencia magisterial "Sor Juana: la idea del arte; su concepción política", Sergio Fernández habló de Sor Juana no como el estereotipo de la décima musa-honra de su sexo, sino como una mujer independiente, voluntariosa; una mujer que desde su celda en el convento escribió de política y dejó libre a su imaginación, siempre con el estandarte de la razón.



El autor de *Los peces* y *La copa derramada*, dijo que "aborrecer, enfadar, atormentar, engañar, dureza, infelicidad, apetito, víctima, desprecio", son palabras que forman el diccionario erótico de Sor Juana, para quien el amor correspondido le resultó no sólo aborrecible, por iluso, sino un sentimiento desdeñable, inventado para entronizar al matrimonio o a los enamorados, también llamados lunáticos o locos, rebaño al que no sabemos si ella misma perteneció.

"¿Pero quién supo tanto y tan despiadadamente del amor? ¿Fueron sus lecturas de Ovidio, Cátulo, Garcilazo, Herrera, Góngora? ¿Podría considerarse improbable que una monja tuviera tal conocimiento? Aunque sus breves años en la corte pudieran haberle abierto un panorama erótico que contrito, estrujado, represado, fue inmediatamente suplantado por el amor escrito, aquel que se adhiere a la soledad del hombre por la literatura. En todo caso ni tuvo una vocación matrimonial ni un amor realizado, que yo sepa", continuó Sergio Fernández.

Para concluir su intervención, y ante un auditorio pleno de estudiantes y estudiosos de la monja, Sergio Fernández cuestionó: "¿Pero entonces, libre de todas estas carencias primordiales para juzgarla, qué nos queda en las manos? Una mujer sola, dura, cuya única vocación, la poesía, a la larga le trajo el gozo de las letras, tanto como sufrimiento y confrontación a su través. Así y todo, ella se alejó no sin esfuerzo de la propia escritura". X

Laura Bautista Zenil

*Fragmento de la conferencia que impartió el maestro Alberto Beltrán el pasado 16 de febrero dentro del diplomado "Eso dice la historia... arte y sociedad en el México posrevolucionario (1925-1950)" que se realiza en el Centro de Educación Continua de nuestra Facultad.

Arte social 1925-1950. La gráfica como rectora de un nuevo sentimiento*

ALBERTO BELTRÁN

La gráfica como medio de comunicación se desarrolló asociada a la imprenta. Guttemberg lo hizo en el siglo XVI aunque chinos y coreanos lo hicieron desde varios siglos antes.

El grabado en relieve sobre madera fue el más aprovechado, le siguieron el aguafuerte, la punta seca, la mezzotinta y otras técnicas del grabado en hueco, y en el siglo XIX la litografía. El gran cambio sucedió al hacer su aparición la fotografía y luego las técnicas fotomecánicas. El fotograbado, el retograbado y el *offset* liquidaron el grabado artesanal, hecho a mano, para los fines de la comunicación en grandes tirajes.

El grabado artesanal quedó en las escuelas de arte y como la pintura, recibió los impactos de las nuevas corrientes artísticas. El detallismo característico de los grabados a la manera de Doré desapareció. Ahora comenzó a verse comunmente el grabado hecho a navaja, un tanto a la manera japonesa. Los artistas ilustraron ya no los grandes libros, prefirieron las *plaquettes*, pequeños libros en ediciones limitadas, impresas a mano y numeradas, por supuesto para que adquirieran altos precios en el mercado del arte.

En México, una vez muerto José Guadalupe Posada en 1913, hubo un vacío hasta que llegaron los influjos del grabado nuevo de Europa. Jean Charlot vino de Francia y en 1922 ilustró un libro de poemas de Manuel Maples Arce con grabados a navaja sin toques de claroscuro, también vino del Perú, José Sabogal de origen español, quien alentó a grabar a la navaja en su breve estancia en Guadalajara.

Muchos otros consideraron que recurrir al grabado artesanal les permitiría mayor independencia, además de que el grabado de grandes cortes de blanco y negro hacía las estampaciones más vigorosas, sobre todo si los temas eran de fuerte



contenido social. Así lo deben haber considerado los pintores muralistas de 1923, que lo incluyeron en su declaración inicial como una manera de hacer *murales transportables*.

Con ese nuevo aliento revivió el grabado a mano, artesanal. En 1938 se creó la Escuela de las Artes del Libro donde se enseñaban todas las técnicas del grabado a mano, hasta que en 1957 se convirtió en la Escuela Técnica de las Artes Gráficas, dirigida especialmente hacia la industria editorial.

Antes, en la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, se formó una sección de gráfica cuyos componentes se separaron de allí para crear en 1937 el Taller de Gráfica Popular, cuyo prestigio traspasó las fronteras. Ha sido el último intento de vincular el grabado artesanal con la comunicación, aunque hoy hay más practicantes del grabado en sus diversas modalidades, sus obras van dirigidas a las galerías como objeto puramente artístico. X

Salas de cómputo

Una preocupación constante de la actual administración ha sido que la Facultad pueda contar con una infraestructura que permita que sus profesores y alumnos tengan acceso a la computación para el desarrollo de su trabajo académico, ya que ésta representa, hoy día, una de las herramientas más versátiles y útiles. Por lo tanto, las salas de cómputo han encaminado su labor a proporcionar el servicio, apoyo e infraestructura necesaria para coadyuvar a cubrir las necesidades que en materia de cómputo demandan las diferentes instancias de la Facultad.

De esta manera, las actividades realizadas, en materia de cómputo, durante el año de 1994 (semestre 94-2 y 95-1), presentan distintas fases de realización, unas más avanzadas, otras apenas iniciándose, pero todas dentro de un proceso de continuidad, que permite reconocer los alcances, limitaciones y su empeño en superarlos.

ACTIVIDADES ACADÉMICAS

El área de cómputo está conformada por dos salas, una para alumnos nombrada "Raymundo Lullio", y otra para profesores denominada "Giordano Bruno", dichas salas iniciaron su funcionamiento en sus nuevas insta-

laciones, ubicadas en el sótano de la Torre 1 de Humanidades, el día lunes 11 de mayo de 1992.

En ambas salas, durante el semestre 94-2, se impartieron 12 materias curriculares a 18 grupos y durante el semestre 95-1 se impartieron 16 materias a 20 grupos.

Desde que inició, la sala de cómputo para profesores ha incrementado su uso, tanto en su utilización para impartir cursos (de algunas materias de licenciatura) como para los profesores y los alumnos de licenciatura y posgrado, que están elaborando tesis y proyectos de investigación.

ACTIVIDADES ADMINISTRATIVAS

La actual administración ha encaminado sus esfuerzos a crear las bases sobre las cuales los diferentes recursos de cómputo con que se cuenta sean lo más racionalmente distribuidos entre las diferentes instancias de nuestra Facultad, por ello se realizó, a principios de año, una encuesta de las necesidades que en materia de cómputo tienen dichas instancias, para detectar así la necesidad real de este equipo y poder solicitar a las autoridades correspondientes (Dirección General de Servicios de Cómputo Académico, Comité Asesor de Cómputo, etcétera) el apoyo al respecto y poder solucionar nuestros requerimientos de equipo de cómputo.

Asimismo, para el buen desarrollo del trabajo de las diferentes instancias de la Facultad que hacen uso del equipo de cómputo, se ha desarrollado un sistema que dé mantenimiento constante a dicho equipo.

Por otra parte, para poder acercar a la Facultad a los servicios de cómputo que la tecnología de punta ofrece en comunicaciones, fue preciso crear, primero, una infraestructura básica que nos permitiera traer la señal por medio de fibra óptica hasta la Facultad. Y, después, ramificarla hacia los diferentes departamentos, coordinaciones, centros, etcétera, para poder contar así con una interconexión dentro de la Facultad.

Una vez creada esta infraestructura, se dio el "Curso básico para el manejo de PC y del procesador de palabras Word Perfect ver. 5.1". En este primer

curso se enseñaron los fundamentos en el uso de un equipo de cómputo y cómo entrar al procesador de palabras, así como el manejo de los principales comandos para la elaboración, corrección y edición de un texto. Para este curso se contó con la participación de dos grupos, los resultados obtenidos en la evaluación final fueron satisfactorios debido a que se cumplió el objetivo general del curso: que los alumnos pudieran elaborar un documento (memorandum, oficio, etcétera) por sí mismos, así como su impresión.

ASESORÍAS

Debido a que es en la presente administración cuando la informática irrumpe en las diversas tareas de nuestra Facultad, se hace necesario brindar a sus diferentes áreas el servicio de asesorías de cómputo para cumplir adecuadamente con sus labores, éstas consisten en:

- Instalación de equipo de cómputo, periféricos, paquetería (*software*).
- Solución de problemas en el manejo de equipo, periféricos y paquetería.
- Programación de sistemas de cómputo para diversos programas académicos.
- Programación de sistemas de cómputo para diversos programas administrativos.

SERVICIO SOCIAL

Debido a la gran demanda que recibió el Departamento de Cómputo por parte de los alumnos y profesores de nuestra Facultad, se hizo necesaria la formación de un grupo de asesores que brinden orientación en el manejo de paquetería (procesadores de texto, hojas de cálculo, etcétera) y equipo. Dicho grupo está formado por alumnos de la propia Facultad que cubren su servicio social mediante esta labor. Actualmente contamos con seis alumnos que prestan este servicio. X

MAURICIO MACÍAS

Entrevista a Luisa Josefina Hernández

POR BORIS BERENZON GORN

1. En el homenaje que le rindió la Facultad de Filosofía y Letras para conmemorar los 70 años de ésta, usted comentó que de ellos se había perdido solo 22. Cuéntenos qué ha sido de la Facultad de Filosofía y Letras en esos 48 años.

Lo que ha sido el Departamento de Teatro es lo que puedo responder, porque aquí vivo. Cuando entré el Departamento de Teatro no existía y pude ver cómo a partir de tres maestros: Enrique Ruelas, Fernando Wagner y Rodolfo Usigli, éste fue formándose; cada uno de ellos impartía tres cursos, y así cubríamos nueve materias que luego complementábamos con otras. Había una gran libertad curricular. Por ejemplo, yo estudié letras inglesas y psicología y otros, que estudiaron conmigo tuvieron sus optativas en letras españolas o en letras francesas. A partir de esa época otras personas del mundo del teatro ajeno a la Universidad tomaron interés en enseñar en la Facultad. El Departamento de Teatro de entonces a la fecha ha logrado tener una población tal que podría ser ya un Colegio. Esto no es fácil porque se necesitan muchos espacios y recursos. El Departamento de Teatro ha dado a México importantes representantes para la dramaturgia.



2. Usted plantea que su generación rompió con la anterior, que era autodidacta, por su experiencia en la universidad. ¿Qué caracteriza a los que usted ha llamado "los artistas ilustrados"?

¿Los universitarios? la propuesta de una cultura ordenada. Uno viene a la Universidad a ordenar sus conocimientos; hay una voluntad previa de conocer pero con orden. El autodidacta ¿qué hace?, conoce mucho, conoce bien pero no hay como el peso de las circunstancias, la suerte, la casualidad y el encuentro con un maestro. Yo he tenido por ejemplo muchos alumnos autodidactas, de los que he sido su única maestra. Pero si he sido maestra de autodidactas, sé muy bien la diferencia; la diferencia es la falta de orden y de disciplina. Sin embargo no es una gran diferencia, inclusive el autodidacta puede saber mucho más que el otro, ¿no?

3. Usted ha abordado la docencia desde la seducción, el placer y la pasión. ¿Qué significa la labor de la docencia para Luisa Josefina Hernández?

Significa pagar los conocimientos que yo recibí, porque fui sobreprotegida culturalmente, a un grado tal que si no le diera a los demás todo lo que me dieron a mí, me sentiría en deuda y no quiero vivir en deuda, me encanta pagar mis deudas. Tuve muchas, muchas posibilidades de aprender desde pequeña, por mi familia y la universidad y por otras personas que me quisieron enseñar. Pienso que una persona que recibe tanto conocimiento, tiene que darlo inmediatamente, así de claro, las personas que comen y comen todo lo que les enseñan son unos estanques hediondos de erudición, el único chiste que tiene el saber es transmitírselo al Otro.

Para mí, interiormente es un acto de gratitud. Siempre que debo hacer una declaración de este tipo lo menciono, porque en mi casa, sin insistencia, hubo un ambiente muy propicio para que yo aprendiera todo lo que se me ocurriera sin decir nunca no y además sobreprotegiéndome, haciéndome pensar. No podría quedarme con eso, de ningún modo.

¿Y si hay además esta idea de la seducción en el sentido de al alumno enamorarlo de la cultura?

No me parece, porque los alumnos de teatro están locos de pasión por el teatro. Cuerdos no están. Son los alumnos más apasionados de la Facultad, si no tienen un salón dónde estar, ensayan en cualquier lugar y todo mundo los oye. El teatro es algo que aman. Se sacrifican, se lastiman, pasan horas de Sol, se mueren de hambre, se pelean con los amigos, hacen todo por el teatro, así no es difícil enseñarles.

4. *¿Cómo confluyen o se contraponen entre sí los múltiples ejercicios de su personalidad como novelista, traductora, crítica de teatro, ensayista, dramaturga, maestra, teórica y adaptadora?*

Bueno, no se hace al mismo tiempo, es como comer, cenar, desayunar y tomar un snack. El día tiene 24 horas. Por ejemplo las traducciones a veces me las han encargado, porque querían una

traducción especializada, pero en realidad yo he hecho mucha traducción porque necesitaba el dinero, porque a mí ni a nadie, el teatro le ha dado para vivir, o sea que somos maestros o somos traductores o escribimos en periódicos, lo que no deja dinero es el teatro, todo lo demás, que usted ha mencionado, sirve para vivir. Yo tengo cuatro hijos de los que me he hecho responsable siempre. Así resulta que esas actividades son mi trabajo. Ahora, escribir, yo lo hacía como una cosa aparte, me levantaba todos los días a la cuatro de la mañana y escribía



hasta las seis y a esa hora llevaba a los niños a la escuela, y así daba clases, hacía crítica de teatro y desarrollaba otras actividades para vivir.

Para mí escribir sí es una cosa aparte y eso lo hago cuando todavía no he hablado con nadie y antes de que despierte mi familia.

5. *Algunos autores señalan que usted ha sido piedra angular del teatro en México desde finales de la década de los cincuenta. ¿Cuál considera que es su mayor aportación, o sus mayores aportaciones*



a la formación de profesionales del teatro en México?

Enseñarles, realmente eso es todo lo que yo puedo decir. Enseño a leer bien las obras, porque es muy difícil leer bien una obra de teatro; inclusive a personas cultas les resulta muy difícil leer teatro; tienen que imaginarse muchas cosas que no ven, prefieren leer un cuento o leer novelas. Yo creo que mi aportación es haber ayudado a mucha gente a leer teatro.

6. Platíquenos de ese proceso de enseñar teatro a partir de la experiencia vital, es decir, presentando el binomio teatro-vida como algo indisoluble, sin caer en el modelo esquemático de interpretar una obra con los parámetros del presente.

Me imagino que la pregunta es porque yo en algún momento expresé la opinión de que los cursos de teoría dramática y los talleres de dramaturgia no eran motivo para que las personas que no escriben, sí escribieran. Los cursos son mejor dicho preparación para maestros, porque realmente todas las personas que estudian aquí, más tarde o más temprano terminan enseñando en alguna parte, ya sea dirección o actuación. Son preparación para maestros, pero no necesariamente talleres de creación. Lo que sí creo, no tanto vida y arte como talento y arte, que el talento sí es un don que no puede suplirse con talleres, puedo matarme dando talleres y aprender a enseñar cómo llevar un taller y no hacer arte. Las personas que enseñan otro tipo de arte dentro del teatro como los maestros de actuación o de dirección, supongo que tendrían algo que decir al respecto tal vez distinto.

"YO NO RECUERDO HABER DEJADO A UN ALUMNO POR IMPOSIBLE, CREO QUE TODOS LOS ALUMNOS TIENEN UN CAMINO POR DONDE PUEDEN ELLOS PENSAR SUS COSAS."



Mis clases son siempre sobre teoría dramática, como la que doy ahora: Teoría de la crítica. Las obras que vamos a leer estos dos primeros meses, vamos a analizarlas, y esas cosas sí se aprenden con mayor o menor facilidad, llega un momento en que los alumnos trabajan y funcionan bien. Ese tránsito de no haber comprendido a comprender sólo Dios lo sabe, no se cómo pasa, pero suele pasar. Yo no recuerdo haber dejado a un alumno por imposible, creo que todos los alumnos tienen un camino por donde pueden ellos pensar sus cosas. Yo platico mucho con ellos en clase, con cada uno, la literatura es vida, y hablamos de sucesos de la vida, si estamos hablando de obras de teatro evocamos los malos matrimonios, los asesinatos, todo eso que hay en las obras de teatro.

7. *¿Cómo puede influir en teatro en la educación?*

No se cómo puede influir el teatro en la educación. Creo que el teatro es un regalo para el público, porque lo hace vivir cosas que de otra manera la gente no viviría. Cuando le dan a uno la posibilidad de vivir, es una oportunidad grandiosa. Por otra parte, cuando el teatro se da ya muy específicamente para secundarias o primarias, existe un vínculo informativo muchísimo más fuerte y significativo que una clase o unas diapositivas. Es mucho más importante para el alumno recibir educación de esta manera, porque puede ver, sentir, admirar y vivir. Yo creo que en México hay educación sin teatro y no diría por eso que es mala educación, ni tampoco diría que todos los que van al teatro están muy bien educados.

8. *En algunas de sus obras usted une elementos de la historia nacional y el teatro. ¿Su interpretación, así del México actual se acercaría más a una metáfora poética o a una realidad aplastante?*

Yo tengo muy mala idea de lo que pasa en México actualmente. Pero resulta que en diferentes ocasiones me han pedido obras para el centenario de la Revolución o el centenario de la Independencia, para muchachos de secundaria, para adolescentes; un muchacho de secundaria es un muchacho que tiene la misma inteligencia que tenemos nosotros pero que le falta experiencia, es un muchacho al que yo le tengo que dar la idea de cómo quiere que sea su patria, es suya y se la tengo que presentar con una apariencia aceptable, amable, algo que le sea posible aceptar, amar y estar orgulloso.

Tengo que dar valoración a las dos cosas que han pasado en México en dos siglos, y es para educar y darles información. De cualquier manera eso fue lo que pasó en ese momento. Si a mí me dijeran: escriba una obra sobre el





México actual, no lo haría. Sin embargo en las obras que escribo salen opiniones inevitables sobre el México actual. A mí no me gusta pero ¿a quién le puede gustar? Tenemos muchos problemas como país y muchos problemas como personas y mucha desconfianza de todo lo que pueda ocurrir, no es difícil opinar mal, es fácil, es normal opinar mal, yo opino mal, muy mal. Cuando tengo que dar mi opinión de este México del día de hoy, hablo igual que todo el mundo, igual que los choferes, todo el mundo dice cosas horribles, a menos de ser muy hipócrita.

9. *Háblenos de las esencias dramáticas como teórica y qué piensa de aquellos que la acusan de ser una escritora hipercrítica.*

Es que son dos cosas distintas. Creo que no hay ningunas esencias dramáticas como teoría, a mí siempre me divierte mucho que digan que yo soy la teórica, porque yo nunca hago teoría pura sino que la uso como instrumento para analizar obras muy concretas, no creo que la teoría pura sirva para el alumno como un

conocimiento que él pueda realmente poner en práctica, donde no le enseñen cómo se pone en práctica; es decir, yo le puedo decir a un alumno como está hecho un serrucho y no enseñarle a hacer nada. Todo lo que es teoría es simplemente la forma de analizar obras, pero no voy a sacar la teoría pura como si fuera una esencia exquisita y darla como si fuera una joya, si lo que les estoy dando es un esquema que no sirve para nada mientras no lo haga yo servir para algo, no puede ser que yo sea una teórica, soy una persona capaz de analizar una obra, nada más, y de lograr que las personas vean cómo se hace. Eso no es ser un teórico, un teórico sería Aristóteles, ahí está un teórico, pero esa teoría dramática no sirve para nada, usted lee a Aristóteles y no por eso escribe una obra, sirve para cultivarse, para volverse muy ilustrado y decir: yo ya leí a Aristóteles; a ver ahora, escribe tu obra por favor. Eso es un teórico y eso es del campo de la filosofía y no del campo del teatro que es muy carnal y muy mundano, muy práctico. La gente de teatro toda es gente así, gente vital y gente animada porque trabaja con asuntos humanos.

10. *¿Porqué la consideran una maestra muy crítica?*

No sé, porque realmente soy una maestra muy consentidora. Soy tan consentidora que a mis hijos les dan celos de mis alumnos. No sé por qué dicen que soy hipercrítica. En mis artículos de televisión, tuve años de trabajar en el Canal 11 y un año más en el 13 haciendo crítica de teatro, no era yo una



persona que quiere ponerse frente a una pantalla para molestar a los demás, de ningún modo. Yo no soy una persona hiper-crítica sino una mujer muy pacífica. No me siento hiper-crítica de nada ni de nadie realmente.

11. *Usted decía al principio que había estudiado psicología, ¿cree que sea posible ligar la psicología al teatro?*

No, no creo que sea posible, por una razón, porque creo que el teatro le sirve muchísimo a la psicología en tanto que las personas que estudian psicología leen a *Hamlet* y hacen unos estudios muy científicos del complejo de Edipo y se sacan diez. Pero a nosotros nos enseñan psicología y entonces ¿cómo entendemos *Hamlet*?, nada le entendemos, no es con eso con lo que se entiende, o sea no es instrumento la psicología para la gente de teatro. En los planes de estudio de la carrera de arte dramático sigue estando la psicología, pero me imagino que no como instrumento de análisis sino como otras materias de valor informativo.

12. *Entonces usted ¿no consideraría el psicoanálisis como instrumento de análisis para el teatro?*

No, porque la psicología habla con otro lenguaje. Si por ejemplo, en una crítica literaria dijéramos que *Hamlet* tenía un fuerte complejo de Edipo no estaríamos comunicando nada al alumno, al director o al actor. A menos de que existiera una información previa; aún así *Hamlet* en el texto original se presenta como vida, sangre, muerte, usurpación, espadas, espectáculo, luces, etcétera. El término psicológico no sólo es pobre sino empobrecedor. En cambio, cuando un psicólogo analiza un personaje de una obra de teatro, su trabajo resulta evidentemente muy sencillo y de lucimiento fácil, ninguna persona está tan codificada como un personaje. Nosotros, por lo contrario debemos usar para nuestro trabajo conceptos de orden estético.



13. Parecería como que la psicología hace un reduccionismo de aquellos significados que puede tener el teatro.

Sí, es decir, en vez de una persona, está la obra y la obra es más explícita que las personas porque es lo que quiere el autor dar una persona completa. Entonces naturalmente en vez de tener a un sujeto analizado durante un año, se lee en dos horas todo el material. Pero para nosotros no porque nosotros necesitamos aprender estética para entender arte, ellos lo que necesitan es una persona.

14. ¿Ve cómo es una excelente crítica? le acaba de dar un golpe a toda aquellas corrientes de la psicología que analizan las obras de teatro como un referente para su estudio

Un ejercicio más sencillo, pero a fin de cuentas sólo un ejercicio preparatorio para su verdadero trabajo: el enfrentamiento con otro ser humano.

No es un golpe, solo que es más fácil para ellos manejar un texto previamente trabajado y sintetizado por un autor dramático, pleno de datos significativos seleccionados cuidadosamente. Eso nada tiene que ver con la crítica dramática, la cual es a fin de cuentas teoría literaria.

Hubo aquí muy brillantes maestros del Departamento de Psicología cuando todavía no era una Facultad independiente y mucho le dieron con su talento al alumnado en general.

También pase por el Departamento de Historia posteriormente, pero esos son otros cantares.

15. Si no hubiera sido escritora, ¿qué le hubiera gustado ser?

A mi lo que me gustó más fue tener hijos. X



Jano

DE LA MALINCHE, SUS PADRES Y SUS HIJOS. ORIGEN
Y PROGENIE DE UN MITO SINGULAR

Margo Glantz propone*: Si se empieza un texto como éste y se dice que la Malinche es un personaje controvertido, se cae en la conversación plana o en el pleonasma, cuando menos. Otro problema grave cuando se habla de ella es la aparente escasez de las fuentes, o su poca confiabilidad y la muy probable ocurrencia de que todos digamos lo mismo. Más grave aún es su evanescencia. Y sin embargo, estoy convencida de que como cualquier personaje mítico y a la vez histórico —que desaparece y reaparece en forma cíclica en nuestra historia—, debe ser periódicamente revisado y quizá descifrado, problema al que responde en parte esta memoria del coloquio intitulado *La Malinche, sus padres y sus hijos*. Enigma cada vez más poderoso, sobre todo si se tiene en cuenta que acabamos de celebrar o execrar el Quinto Centenario del Descubrimiento de América y que la Malinche es el paradigma por excelencia del mestizaje.

Cada vez que consulto las fuentes tradicionales que sobre ella existen, soy objeto, de manera invariable, de una fascinación peculiar. Procedo, de inmediato, a un ejercicio de limpieza para recuperarla debajo de tantas gallinas y gallipavos, mantas de algodón bien labrado, joyezuelas, turquesas de poco valor, maíz y las otras diecinueve mujeres que formaban parte

del lote entregado a Cortés después de la batalla de Cintla.

* Margo Glantz (editora), *La Malinche, sus padres y sus hijos*, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, México, 1994. 221 pp.

María Dolores Bravo Arriaga opina: Malintzin, la Malinche y doña Marina, tres nombres distintos en la identidad de una sola persona. El primero designa originalmente en el idioma mexicano su personalidad ancestral precortesiana. El segundo es una deformación despreciativa de su nombre, lo cual incide indefectiblemente en su identidad, no obstante, esa singularidad un tanto despectiva, hace que trascienda de persona a mito. Doña Marina equivale a una designación encumbrada por el "doña", que la eleva, en un lapso de su historia personal, a una breve posición de nobleza y de poder. En *La Malinche, sus padres y sus hijos*, Margo Glantz, editora y colaboradora, nos ofrece una apasionante y bien estructurada colección de ensayos, que primero integraron un coloquio presentado en la Facultad de Filosofía y Letras.

El libro reúne trabajos de especialistas mexicanos y extranjeros de primer nivel. La colección de ensayos tiene dos lineamientos, la visión diacrónica del personaje y la interdisciplinariedad. La primera parte la contempla desde la óptica contemporánea a su propio contexto, desde "la visión de los vencidos" y la de los vencedores. En el contexto indígena, específicamente desde el lado maya, la Malinche, como nos reitera Mercedes de la Garza, aparece como testimonio individual de todo un universo devastado.

George Brotherson acude a los códices indígenas y de ellos emerge una protagonista de variados registros: intérprete, noble y diplomática entre otros. En George Baudot se manifiesta una revisión de cómo la presentan los principales cronistas de la conquista de México.

El historiador francés insinúa que, por la fascinación que la Malinche ha despertado, en ocasiones es

Entregada como instrumento fundamental para cumplir con las tareas de la vida diaria y hacerlas llevaderas a los soldados, incluyendo las tareas de reproducción, Malinche, cuyo nombre designa fatalidad, según el calendario o *tonalpoualli* azteca, será convertida en figura fundacional de nuestra historia, investida de ese halo sospechoso que rodea y encubre a Eva a partir del día en que nos obligó a dejar el Paraíso, a Elena cuando provocó la Guerra de Troya, o a la Cava por cuya culpa se perdió España.

Condenada al silencio historiográfico, como dice Angelo Morino en su muy interesante libro *La donna Marina*, su ligá con Cortés la convierte en uno de los personajes más frecuentados de la escritura de los conquistadores y en figura esencial de los códices de los vencidos, a tal punto que en algunas crónicas y en algunos códices se convierte en diosa. Este destino singular la persigue, ya sea como elemento providencial para el triunfo de Cortés, o como la culpable de nuestra desgracia, al grado que en *El laberinto de la soledad*, uno de sus más difundidos e importantes escritos, Octavio Paz la fusiona nada menos que con la Chingada.

Carlos Fuentes reflexiona a menudo sobre ella, y lo ha vuelto a hacer recientemente en su libro *El naranjo*, como madre de un bastardo, Martín II. En el libro de Tzvetan Todorov tiene

también un lugar que ha provocado muchas controversias y adhesiones. Varias novelas sobre la Malinche circulan por el mundo, y aquí debo consignar

más lo que se imagina y se interpreta de ella, que lo que en realidad dicen las fuentes documentales. En Margo Glantz se destaca el factor de comunicación que tuvo la Malinche en la Conquista. La autora teje un interesante simbolismo en la significación del ser femenino y de la palabra.

En la segunda parte del libro dos destacadas historiadoras, Pilar Gonzalbo y Elsa Cecilia Frost, revisan la condición antropológica e histórica de la mujer en los años que siguen a la caída de la capital del imperio mexicano. Gonzalbo nos devela la situación de las mujeres indígenas, sobre todo de las nobles, a fines del siglo XVI. Repasa con fundamento en la investigación, sus formas de vida de acuerdo al estamento social a que pertenecían y a su estado civil.

Elsa Cecilia Frost revisa algunos conceptos de Salvador de Madariaga, esartor tan clásico como discutido sobre la Conquista de México y sobre el capitán Hernán Cortés.

La última sección de ensayos dedicada a "los hijos de la Malinche", como dice Margo Glantz, es abiertamente interdisciplinaria, versátil y plena de riqueza ideológica. Bolívar Echeverría plantea una tesis filosófica para abundar en el papel de la historia y su redundancia en los mitos. Carlos Monsiváis cala hondo en la aversión antihispanista de los ideólogos del liberalismo decimonónico y la influencia perdurable que esa óptica ha tenido para visualizar a la Malinche y, junto con ella, normar una buena parte de la mentalidad mexicana. Es interesante ver la coincidencia que él tiene con otros autores del libro en cuanto a las tesis manifestadas por Octavio Paz en su ensayo "hermoso y seminal", *El laberinto de la soledad*, las que Monsiváis ve ya radicales,

recibo de un manuscrito que me ha llegado de Argentina, es de Susana Villalba y se llama *Papalote*. Es bueno recordar en este contexto que Cortés no tiene calle en México, pero en Coyoacán la calle de Malintzin está situada entre las calles de Xicoténcatl y Moctezuma, *of all people!* La Malinche ha sido muy frecuentada como inspiradora de óperas, tragedias, dramas románticos y de crónicas, poemas—entre ellos, y muy especial, el que le dedica Rosario Castellanos— y ahora también las caricaturas de los moneros de *La Jornada*, ¿verdaderos nuevos códices?

No importa, ya sea como heroína o como traidora, Malinche es sujeto de la historia y objeto de una mitificación. Hemos querido por ello revisarla, indagar en nuestras raíces, esas raíces estrechamente vinculadas con el mestizaje y replantear muchas de sus andanzas actuales y pasadas y aclarar su significado, en tanto pivote de malinchismo, para mucho, o como antecesora de los movimientos feministas o hasta como bandera de las chicanas que ven en ella, y en Frida Kahlo, un símbolo perfecto de su propia identidad. ¿No dice acaso Gloria Anzaldúa, en su libro *Borderland La Frontera. The Mestiza*, lo siguiente:

No vender yo a mi pueblo, ellos venderme a mí. A Malinali, Tenepat o Malintzin se la conoce como la Chingada, y por ello se ha convertido en la blasfemia más constante en boca de los chicanos. Es la puta, la prostituta, la mujer que vendió su pueblo a los españoles, estos los insultos despreciativos que los chicanos escúpen diariamente contra ella. Pero el peor tipo de traición es el que pretende hacernos creer que la mujer india que llevamos dentro es la traidora. Nosotras indias mestiza, civilizamos a nuestro indio interior, y la brutalizamos y la condenamos. ¡Buena labor ha hecho la cultura de los machos entre nosotras! (Traducción mía).

Insisto, el coloquio fue un mero principio, una tentativa, un ensayo sobre la interdisciplinarietà. Aquí hemos reunido varias de las ponencias presentadas, y se revisa a la Malinche desde varias perspectivas, analizando su contexto histórico, su instauración como mito y su ambivalente persistencia hasta nuestros días. X

y producto de un momento de la preocupación intelectual sobre "México y lo mexicano", como se llamó una colección de los años cincuenta.

Herbert Frey y Jorge Alberto Manrique también ponen en tela de juicio las ya también míticas aseveraciones de Paz. El primero asienta que es necesario "revisar clichés": Manrique, con su profundo conocimiento de la historia cultural novohispana, pone en entredicho las palabras de Paz y señala la diferencia entre la Malinche histórica y la que se ha convertido en símbolo psicoanalítico. Margo Glantz hace también una revisión inteligente sobre la idea de "la Chingada" de Octavio Paz.

Jean Franco desplaza diacrónicamente a la Malinche hacia las chicanas y el concepto de colonización unido a la condición femenina. Roger Bartra estudia los vínculos entre el poder y el manejo de los mitos.

Sandra Messinger hace un estudio de la presencia de Malintzin en el teatro mexicano, revisando autores de la importancia de Rodolfo Usigli, Celestino Gorostiza y Carlos Fuentes. Hernán Lara Zavala recrea al personaje en un (el único) texto de invención literaria.

Pensamos que este libro tiene una importancia y un interés excepcionales por la diversidad, inteligencia y contradicción de enfoques, así como por la calidad de la investigación y del prestigio de sus autores. X



JANO, DOS ROSTROS PARA DOS PERSPECTIVAS: LA DEL COMIENZO Y LA DEL FINAL, DE LOS SERES Y DE LAS COSAS. DEIDAD QUE TAMBIÉN FUE SÍMBOLO DE LOS PROYECTOS, DE TODO LO QUE SE EMPRENDE.



Vicente Lombardo Toledano y Miguel Alemán: una bifurcación de la Revolución mexicana

Luis Bernal Tavares, *Vicente Lombardo Toledano y Miguel Alemán: una bifurcación de la Revolución mexicana*, UNAM, Centro de Estudios e Investigación para el Desarrollo Social, Facultad de Filosofía y Letras, México, 1994.

La Revolución mexicana es un hecho histórico de tal magnitud y complejidad que no ha agotado aún su fertilidad como campo de estudio y sigue siendo objeto de continuas revisiones historiográficas. Una de las constantes polémicas para la historiografía ha sido determinar cuándo terminó en realidad el proceso revolucionario y cuándo inicia el periodo de la posrevolución. En este libro se aborda el momento de gestación de los gobiernos de la posrevolución y se observa el desarrollo de un proyecto revolucionario que acaba bifurcándose en dos concepciones distintas de lo que debía ser el futuro del país, dos distintos proyectos que acaban por enfrentarse.

En esta obra, Luis Bernal estudia dos proyectos encarnados en la figura de dos hombres de innegable trascendencia en la historia política de México: Vicente Lombardo Toledano y Miguel Alemán Valdés. Analiza su trayectoria intelectual y su actuar desde sus orígenes; durante su participación, a veces conjunta, en el periodo de reconstrucción revolucionaria, hasta su final enfrentamiento. Como dice el filósofo Abelardo Villegas, libros como éste ponen las condiciones para encontrar los nuevos conceptos que permiten el estudio de un periodo de la historia contemporánea de México que ya no es el de la Revolución, sino el de las consecuencias de ésta.

Modernidad, mestizaje cultural, *ethos* barroco

Bolívar Echeverría (comp.), *Modernidad, mestizaje cultural, ethos barroco*, Universidad Nacional Autónoma de México y El Equilibrista, México, 1994, 398 pp.

Los textos reunidos en el presente volumen fueron discutidos en el Coloquio "Modernidad europea, mestizaje cultural y *ethos* barroco" que tuvo lugar durante la semana del 17 al 21 de mayo de 1993 en la UNAM. La idea de reunir a un grupo de amigos que cultivan no sólo diferentes zonas del discurso refle-

xivo sino también diferentes modos del mismo para debatir en torno al tema de lo barroco —que para unos de ellos es central, mientras para otros lo es menos— obedeció a la necesidad que en un determinado momento sintieron los responsables de uno de los proyectos de investigación de la Facultad



de Filosofía y Letras —que lleva en mismo nombre del Coloquio y que se desarrolla desde 1991 en la UNAM— de aclarar no sólo una serie de cuestiones de contenido sino sobre todo una cuestión de método.

Se trataba de poner a prueba, en un solo acontecimiento y sin que mediara preparación alguna, la "aproximación interdisciplinaria" a los objetos de las que solían llamarse "ciencias humanas"; aproximación que los autores del proyecto habían planteado como indispensable, sin que dejara por ello de parecerles en gran medida quimérica. Se trataba de ver, por ejemplo, de qué manera alguien empeñado en la filosofía de la cultura podía interiorizar los nuevos temas o los nuevos enfoques descubiertos por los especialistas en el barroco brasileño, y responder a ellos; de qué manera el historiador del siglo XVII podía ver modificado el conjunto de preguntas que él plantea a su material por efecto de las descripciones que la crítica de la cultura contemporánea hace de nuestro tiempo como una "edad neobarroca"; de qué manera la iconología de la pintura barroca podía sugerir soluciones a

problemas, como el de explicar las estrategias del mestizaje cultural, que la historia antropológica tiene dificultades en resolver; de qué manera la historia del arte podía reformular su definición de lo barroco a partir del tratamiento que puede hacer de éste en discurso crítico acerca de la modernidad...

La publicación incluye textos de Bolívar Echeverría, Carlos Pereda, Xavier Rubert de Ventós, Horst Kurnitzky, Solange Alberro, Antonio García de León, Raquel Serur, Carlos Espinoza Fernández, María Alba Pastor, Teresa del Conde, Margo Glantz, Jorge Alberto Manrique, Javier G. Vilaltella, Petra Schumm, Carlos Monsiváis, Boaventura de Sousa Santos, Gonzalo Celorio y Carlos Rincón.

Las ilusiones de la modernidad

Bolívar Echeverría, *Las ilusiones de la modernidad*, Universidad Nacional Autónoma de México y El Equilibrista, México, 1995, 202 pp.

Nadie puede tener dudas ya, después del colapso del "socialismo real" en los países de la Europa centro oriental y en medio de la reactualización planetaria de los peores momentos de la historia capitalista, de que los tiempos que vivimos son tiempos de transición. Lo que no está claro, sin embargo, es la magnitud, la profundidad y el alcance de la misma.

¿Qué es lo que está en juego, en última instancia, más allá de lo insoportable de la realidad coyuntural? ¿Se trata del modo capitalista de la vida económica? ¿Son las instituciones decimonónicas de la convivencia social? ¿Es el escenario nacional-estatal de la actividad política? ¿Son las formas culturales tradicionales —occidentales y no occidentales— del "valor de uso"? ¿O es el "esquema civilizatorio" en su conjunto, que intenta reformularse radicalmente para dar cuenta de la revolución experimentada por el equilibrio de fuerzas arcaico entre el Hombre y la Naturaleza?

Los ensayos reunidos en el presente volumen quisieran poner a prueba una propuesta de inteligibilidad para la época de transición en que vivimos. Una propuesta que localiza en la crisis del esquema civilizatorio que conocemos como modernidad ciertas claves centrales para la comprensión de todas las otras crisis que acosan al mundo de la vida en este fin de siglo y fin de milenio.



El lector de nuestro *Boletín* puede observar aquí algunos autógrafos de don Agustín Millares Carlo.

La actual generación de estudiantes de filosofía de esta Facultad, aunque haya escuchado ese nombre y leído publicaciones de este autor, acaso se pregunte cuáles fueron méritos significativos de tan ilustre maestro, nacido y muerto en Las Palmas, Canarias, entre 1893 y 1980.

La trayectoria profesional de don Agustín se inició en 1922 como catedrático en la Universidad de Granada; después de esto se sucedieron numerosas y variadas tareas académicas en diversas universidades e instituciones de enseñanza superior de España y de Hispanoamérica: Madrid, Buenos Aires, La Plata, Ciudad de México, Zulia. Algunas Academias lo acogieron hacia 1932, como lo hizo la de Buenas Letras de Barcelona, o, en 1934, la Real de la Historia, de Madrid, y unos años después la Junta de Historia y Numismática, de Buenos Aires, que más tarde se convirtió en Academia de la Historia de ese país... aquí resultaría prolijo registrar otros encargos académicos tenidos por don Agustín; ni que decir de sus publicaciones.

Independientemente de algunos méritos como los citados, hay que mencionar el nada escaso de haber contribuido de modo relevante a la formación profesional de los primeros filólogos con los que contó esta Casa de Estudios en el siglo actual, especialmente en el ámbito de la filología clásica; así, su trabajo docente se ha visto multiplicado a lo

largo de varias generaciones de profesores egresados de esta Facultad. Desde esta perspectiva, de don Agustín con justicia puede hablarse como del *maestro* por excelencia. En él había, por feliz añadidura, el mérito máximo —según el que esto escribe— el de su idiosincrasia paradigmática, entendida ésta como la del ser laborioso, ávido de conocimiento y deseoso de transmitirlo; la de aquél que no por esto pierde sencillez; la del que es generoso, asequible, paciente y tolerante, la del guía por naturaleza y no por voluntad; la de un ser humano cabal, grado el más importante al que ha de aspirar un humanista.

Precisamente del archivo personal de don Agustín proceden los textos aquí incluidos, que también constituyen muestra de lo que fue una de sus facetas privilegiadas: la humana.

GERMÁN VIVEROS



Las Palmas, 15 de marzo
de 1978.

Sr. Prof. Germán Viveros

Mi querido amigo: Le presento estas líneas para notificarle que he terminado de imprimir mi traducción, y constatación y prólogo de los libros III y IV de *Li-rin*. Aquí en Las Palmas, por culpa de la política, como siempre, he tenido que sufrir para mi satisfacción, muy desgraciada, que aconsejé tomar una traducción más brástica. Creo sinceramente que se impone que me ausente de Las Palmas y que me vaya a vivir a Madrid. Como verá la ciudad, desde los días de la guerra civil y la expulsión de los españoles, ha sido un lugar de exilio y de sufrimiento.

Las Palmas 21 de octubre de 1976

Profesor Germán Viveros

Muy querido maestro Viveros: muchas gracias por su cariñosa carta, que he recibido a mi regreso de Venezuela, donde permanecí un mes ocupado en tareas académicas.

En estos momentos estoy trabajando en la anotación del texto de los libros 3 y 4 de Livio. Ya está copiado el texto latino de ambos, y espero poder terminar esa tarea hacia el mes de febrero. No sé si le dije que el prólogo versará sobre las traducciones españolas antiguas de *Las Décadas*, estudio en el cual he llegado a conclusiones de bastante interés. Habrá además algunas páginas sobre el contenido y significación de ambos libros.

Antes de mi última salida de México, dejé en poder del maestro Heredia y como resultado de una larga conversación que con él tuve, una nota sobre mi situación migratoria, y sobre el modo de resolver *mi permanencia en México* como colaborador del Instituto de Filología. Creo que se habló de un *contrato especial*; entraría en mis cálculos trasladarme a México en febrero, y vivir en un lugar cercano al D. F., pero no a tanta altura, para mí muy perjudicial. Veo V. qué puede hacerse en mi obsequio. De Heredia hace mucho que no sé nada. También espero el envío de *las últimas publicaciones*.

Mucho le agradezco las noticias que me da de mi hijo Agustín. Me voy a tomar la libertad de *escribirle por mediación suya*, pues él vive lejos de la capital y tiene una dirección muy complicada. Él y su familia son hoy por hoy mi máxima preocupación.

Vea si puedo serle útil en algo a V., como especialista en Terencio, ¿qué le parece una edición facsímil del *único manuscrito en letra visigótica del S. XI*, con su transcripción diplomática y un prólogo?

Espero su contestación. Le envío saludos muy afectuosos s. s. y a.

Rúbrica.

Las Palmas, 16 de marzo de 1978

Sr. Prof. Germán Viveros

Mi querido amigo: le pongo estas líneas para notificarle que sigo trabajando en mi traducción, anotación y prólogo de los libros III y IV de Livio.

Aquí en Las Palmas, por culpa de la política, como siempre, han surgido para mí complicaciones muy desagradables, que aconsejan tomar una resolución drástica. Creo sinceramente que se impone que me ausente de Las Palmas y regrese bien sea a México (que sería lo ideal, dados los deseos de la hija con la que vivo y las circunstancias de tener ahí nietos y bisnietos), bien a Venezuela. V. sabe que mi situación migratoria es de lo más precario, pues sólo puedo residir ahí dos meses como turista. Creo que mi contrato con el Instituto de Estudios Filológicos lo resolvería todo, contrato justo en cuanto a sueldo, pues nada pido, y me contentaré con lo que mis traducciones me produzcan. Le ruego hable al dr. Bonifaz Nuño y a las personas a quien corresponda (Rafael Moreno, etc.). Todo con la máxima urgencia, pues quisiera tomar una resolución rápida, pero no precipitarme en dar un paso en falso.

Perdone las molestias que le ocasiono y mande siempre como guste de s. s. y a.

Rúbrica.

Le ruego la mayor reserva, por razones que le explicaré en ~~el~~ día.

AGUSTÍN MILLARES CARLO
DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA

Las Palmas, 26 de mayo de
1978

Sr. Prof. Germán Viveros.

Mi querido amigo: Recibí tu carta con la contestación a mis deseos de trasladarme a México y tomar parte en las tareas del Instituto de Filología. Opiniones médicas aconsejan no residir a tanta altura, por lo cual me limitaré, con harta sentimiento mío, a continuar desde aquí, a orillas del mar, mi colaboración con Vdes.

Creo que dentro de un mes podré enviarte los libros III y IV de Tito Livio. El III está ya totalmente anotado, y el IV a punto de terminarse. En el prólogo incluiré un estudio sobre las antiguas versiones españolas de *Las Décadas*, en el cual demuestro que la traducción del Canciller Ayala sigue inédita, y que la editada es una abreviación del texto latino.

Le lleva esta carta mi hijo Agustín, que ha estado conmigo una semana.

Le mando saludos para el doctor Bonifaz y los profesores Moreno, Heredia (¿salió su Juvenal?), don Tarsicio y demás amigos, sin olvidar a doña Amparo (p^a mi siempre Amparito) Gaos. Un abrazo de su devotísimo a. y s. s.

Sr. Prof. Germán Viveros

Mi querido amigo: Recibí su carta con la contestación a mis deseos de trasladarme a México y tomar parte en las tareas del Instituto de Filología. Opiniones médicas aconsejan no residir a tanta altura, por lo cual me limitaré, con harta sentimiento mío, a continuar desde aquí, a orillas del mar, mi colaboración con Vdes.

Creo que dentro de un mes podré enviarte los libros III y IV de Tito Livio. El III está ya totalmente anotado, y el IV a punto de terminarse. En el prólogo incluiré un estudio sobre las antiguas versiones españolas de *Las Décadas*, en el cual demuestro que la traducción del Canciller Ayala sigue inédita, y que la editada es una abreviación del texto latino.

Le lleva esta carta mi hijo Agustín, que ha estado conmigo una semana.

Le mando saludos para el doctor Bonifaz y los profesores Moreno, Heredia (¿salió su Juvenal?), don Tarsicio y demás amigos, sin olvidar a doña Amparo (p^a mi siempre Amparito) Gaos. Un abrazo de su devotísimo a. y s. s.

Rúbrica.

Santa Teresa, 6

Tafira Alta

Las Palmas de Gran Canaria. Islas Canarias.

El texto latino es fundamentalmente el de Teubner, con algunas variantes sugeridas por el magnífico comentario de Olgive. X

CALENDARIO ESCOLAR SEMESTRE 95-2 RECTIFICACION

Entrega de solicitudes de rectificación de calificaciones 95-1

20 de febrero al 8 de mayo de 1995

Firmas de actas de rectificación 95-1

20 de febrero al 19 de mayo de 1995

Inicio de clases 95-2

13 de febrero de 1995

Cambios de grupo

20 al 23 de febrero de 1995

Solicitud de historias académicas

13 al 17 de marzo de 1995

Solicitud de exámenes extraordinarios "EA"

6 al 10 de marzo de 1995

Entrega de historias académicas

3 al 7 de abril de 1995

Exámenes extraordinarios "EA"

24 al 29 de abril de 1995

Firma de actas de exámenes extraordinarios

"EA" 24 de abril al 12 de mayo de 1995

Solicitud de exámenes extraordinarios "EB"

8 al 15 de mayo de 1995

Reinscripción 96-1

19 al 23 de junio de 1995

Reposición de clases

12 al 17 de junio de 1995

Último día de clases 17 de junio de 1995

Primer periodo de exámenes ordinarios

19 al 24 de junio de 1995

Segundo periodo de exámenes ordinarios

26 de junio al 1 de julio de 1995

Firma de actas de exámenes ordinarios

19 de junio al 11 de agosto de 1995

Vacaciones

17 de julio al 4 de agosto de 1995

Exámenes extraordinarios "EB"

10 al 14 de julio de 1995

Firma de actas de exámenes extraordinarios

"EB" 24 de julio al 11 de agosto de 1995

Inicio de clases 96-1

14 de agosto de 1995

Universidad Nacional Autónoma de México: *Dr. José Sarukhán, Rector; Dr. Jaime Martuscelli, Secretario General; Dr. Salvador Malo, Secretario Administrativo; Dr. Roberto Castañón Romo, Secretario de Servicios Académicos; Lic. Fernando Serrano Migallón, Abogado General; Dr. Humberto Muñoz, Coordinador de Humanidades.*

Facultad de Filosofía y Letras: *Dra. Juliana González, Directora; Mtro. Alfredo L. Fernández, Secretario General; Dr. Samuel Gordon, Secretario Académico; C.P. Iliá Pares, Secretaria Administrativa; Dra. Paulette Dieterlen, Jefa de la División de Estudios de Posgrado; Mtro. Michel Colin White, Jefe de la División de Estudios Profesionales; Mtra. Ofelia Escudero, Jefa de la División del Sistema de Universidad Abierta; Lic. Silvia Vázquez, Secretaria Académica de Servicios Escolares; Lic. Claudia Lucotti, Secretaria de Extensión Académica; Lic. Berenice Hernández, Coordinadora de Publicaciones; Dra. Elsa Barberena, Coordinadora General de Bibliotecas; Lic. Adriana de Teresa, Coordinadora del Centro de Apoyo a la Docencia; Mtro. Josu Landa, Coordinador del Centro Coordinador de la Investigación; Lic. Boris Berenzon, Coordinador del Centro de Educación Continua; Mtra. Marcela Palma, Coordinadora del Centro de Apoyo a Programas Estudiantiles; Lic. Ana Segovia, Departamento de Programas Especiales.*

BOLETÍN FILOSOFÍA Y LETRAS: *Boris Berenzon, director; María Luisa Flores, editora; Laura Bautista, jefa de información; Ada Torres y Mario Martínez, diseño.*

BOLETÍN FILOSOFÍA Y LETRAS es una publicación bimestral de la Facultad de Filosofía y Letras-UNAM. La opinión expresada en los artículos firmados es responsabilidad del autor. No se devuelven originales. Toda correspondencia deberá dirigirse a la Facultad de Filosofía y Letras, Torre I de Humanidades, 6º piso, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, México D.F., teléfonos: 622 1856, 622 1857, fax 622 1867, certificado de licitud de título y contenido en trámite.

