

# THESIS

HOMENAJE A JEAN PAUL SARTRE

NUEVA REVISTA DE  
FILOSOFIA Y LETRAS

- ▶ JULIANA GONZALEZ
- ▶ MARC CHEYMOL
- ▶ ALBERTO CONSTANTE



- ▶ CESAREO MORALES
- ▶ CARLOS SOLORZANO
- ▶ HERNAN LAVIN CERDA

- ▶ JUAN GARZON
- ▶ ADOLFO SANCHEZ VAZQUEZ
- ▶ JORGE MARTINEZ CONTRERAS
- ▶ ULRICH VON WILAMOWITZ MOELLENDORF



Henri Cartier Bresson

Octubre / 1980

# THESIS

**Nueva Revista de Filosofía y Letras.  
Año II, Número 7  
Octubre / 1980**





**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO**

***Rector:***

**Dr. Guillermo Soberón Acevedo**

***Secretario General Académico:***

**Dr. Fernando Pérez Correa**

***Secretario General Administrativo:***

**Ing. Gerardo Ferrando Bravo**

***THESIS. NUEVA REVISTA  
DE FILOSOFIA Y LETRAS***

**Publicación Trimestral de la  
Facultad de Filosofía y Letras**

***Director: Abelardo Villegas***

***Editor: Benjamín Villanueva***

***Consejo de Redacción: José Pascual Buxó,  
Juliana González, Benjamín Villanueva***

***Secretaria de Redacción: Elsa Cross.***

# Indice

## **HOMENAJE A JEAN PAUL SARTRE**

**JULIANA GONZALEZ:** 6  
*Los caminos sartreanos de la libertad*

**MARC CHEYMOL:** 14  
*Sartre y la creación literaria*

**JORGE MARTINEZ CONTRERAS:** 22  
*Ruptura y continuidad en la filosofía de Sartre*

**CARLOS SOLORZANO:** 29  
*Temporalidad e intemporalidad  
en el teatro sartreano*

**CESAREO MORALES:** 37  
*Sartre y la dialéctica*

**JUAN GARZON:** 45  
*Libertad personal y militancia  
política de Sartre*

**ADOLFO SANCHEZ VAZQUEZ:** 50  
*La estética libertaria y comprometida de Sartre*

**HERNAN LAVIN CERDA:** 58  
*Seis poemas*

**ALBERTO CONSTANTE:** 62  
*El canto gregoriano*

*La tradición presente*  
**ULRICH VON WILAMOWITZ MOELLENDORF:**  
*El desenvolvimiento del espíritu helénico* 65  
(Primera de dos partes)

*Notas y reseñas*  
**Juan Coronado** sobre *La vida breve* de Juan Carlos Onetti.  
**Tarcisio Herrera Zapién** sobre las *Sátiras* de Persio.



**ALBERTO CONSTANTE:**  
*El canto gregoriano*

**E**l canto gregoriano es una figura simbólica, una posibilidad infinitamente audible que nos abre al inagotable murmullo del *Grund* de la divinidad; la infinita repetición que una vez alcanzada no permite ya detenerse, como si el canto perdiera misteriosamente lo audible y sólo quedara el canto, no diciendo ya nada, can-

*A Rosario y Manuel*

tando sin decir ya nada, sólo evocando una inmensa erosión, ese vacío interior que produce el abandono al vértigo del canto mismo.

Su origen se pierde en el canto del Salmista a Jehová en aquella hora del mediodía en que se entonaba "La paloma muda de los lejanos terebintos". Pero su canto es oración en el momento extático en que el hombre se hace

para sí mismo abismo, un oscuro y subterráneo misterio en el que la palabra se mutila y la música viene como expresión del fuego interior y, sin embargo, nada se vuelve presencia, sólo un eco, allende la muerte, de su propio intento.

Quizá lo que trato es decir del canto gregoriano no sean más que palabras, un discurso que agota sus recursos contra sí mismo, como una extensión verbal que hace sitio de repente en algo que no habla ya sino que se ve, un lugar, un rostro, la espera de una evidencia, el escenario aún vacío de una acción que no será nada más que el vacío manifestado cuya finalidad, como en el canto mismo, tiende a recordar que la realidad última, de lo sagrado y de lo profano, sobrepasa las posibilidades de comprensión racional; que el *Grund* sólo es captable en tanto misterio y paradoja; que la perfección, divina y profana, no puede concebirse como una suma de cualidades y virtudes, sino como una libertad absoluta, "más allá del bien y del mal".

Sabido es que en el siglo IV cuando el cristianismo salió de la tímida soledad de las catacumbas romanas, conllevaba un poder excepcional: era portador de la voz de lo eterno. El espíritu naciente de una nueva forma de religiosidad, era, por necesidad, la voz expresiva de una nueva manera de teñir la visión del hombre. Muerto Cristo y muerta por él la ley mosaica, lo que se hace patente para el discípulo sin maestro y perseguido por su nueva religiosidad, es el hecho de que, sin embargo, no ha muerto lo divino, de que aún puede pensarlo y sentirlo; pero como nada hay ya en la tierra sino su propia nostalgia del Mesías resurrecto para el cielo, es obligado a reconocer en sí mismo lo divino y a llamarlo *Espíritu*, como algo que vive en su interior y puede con justicia considerar su propia esencia, inseparable de su ser y superior, sin embargo a su ser. En esto radica desde ahora su poder y por ello anuncia lo eterno.

En el siglo VI el papa San Gregorio compiló las melodías sagradas ordenándolas con tal perfección que el canto eclesiástico tomó su nombre. Este canto había de ser la música religiosa de toda la Edad Media. Un *Sacrificium Intellectus* que el conocimiento contemplativo del otro mundo llevó siempre consigo, por ello, éste había de ser tanto más admirado cuanto más poderosa hubo de ser la inteligencia que tal sacrificio consintió. El canto gregoriano es, por tanto, un arte que al margen de la época y de su propia corriente histórica es capaz de crear una manifestación particular y provocar, por oculto, caminos imaginarios, explosiones de espiritualidad que establecieron entre lo subjetivo y lo convencional, una nueva relación cuyo origen habría que buscar en lo subterráneo y en la muerte. Del encuentro de la grandeza y de la muerte nace una objetividad hasta cierto punto convencional cuya soberana belleza supera a la del más desenfrenado subjetivismo porque en ella, el dominio de una tradición llevada a su más alta cumbre, en plena grandeza espiritual, accede nuevamente a lo profano. En el fondo de toda tradición, aunque no se reconozca, está la naturaleza trágica de la vida.

A través de la liturgia y de su historia, la música penetró vastamente en la religión. En el goce de la música, el

elemento extático era muy bien conocido, "La fuerza de las armonías —decía Pierre d'Ailly— arrebató hasta tal punto el alma humana, que no sólo se eleva por encima de las demás pasiones y cuidados, sino incluso por encima de sí misma." Ciertamente es que en relación con el servicio de Dios, no sólo las ciencias profanas, sino también las artes revistieron un carácter secundario. Pero en el canto, lo que se buscó fue la musicalidad como expresión del fuego interior; el texto sagrado era la razón de la música, pero la música sobrepasaba la palabra en el momento extático: la voz mundana elevándose en su propia mundanidad, haciéndose eterna e infinita, alcanzaba en esto su emancipación de lo sagrado para encontrar en su profanidad su cumplimiento. Por ello, el canto gregoriano, si bien tiene una virtud: una sacralidad estimulante y melancólica a la par, cuando se multiplicó y transformó en el canto y música polifónica mostró su emancipación del culto y su adaptación al mundo de la cultura profana, representando con ello, un heraldo de la muerte de Dios. No en valde fue Dionisio Cartujano uno de los que más fuertemente se pronunció en contra de la introducción de la música polifónica diciendo: "El fraccionamiento de las voces (*fractio vocis*) parece el signo de un alma también rota." Sin embargo la liberación no vino de lo exterior, sino que fue el elemento profano que habitaba en el canto, lo que hallaba así respuesta a su propia emancipación: el hombre ganaba el mundo y con ello perdía a Dios, y por su canto no fue más que la anunciación del mundo, de un mundo gloriosamente profano, en el que el hombre se encontraba a sí mismo como creador y destructor de sí y de su realidad. Pero toda liberación lleva su propia esclavitud: la música y el canto al desprenderse del conjunto litúrgico, al conquistar su libertad y elevarse a regiones donde habita lo exclusivamente personal, aceptaron el peso de una solemnidad sin pretextos y, al mismo tiempo, un patetismo doloroso. Aún así, la emancipación no fue nunca completa. Las misas del siglo XIX y después las del XX, escritas para ser interpretadas en salas de conciertos, y la reestructuración, por parte de los monjes benedictinos, del canto gregoriano, ponen a la luz los antiguos lazos, nunca eternamente quebrantados por el espíritu profano, entre la música y el culto.

Toda realidad tiene un carácter mortalmente serio, por esto, la pasión como desequilibrio y degradación es un poder seductor y antimoral en el que la vida y la experiencia prestan al lenguaje un acento totalmente extraño a su cotidiana significación, coronándolo de un nimbo de espanto y de escándalo que sólo pueden comprender aquéllos que hayan descubierto su sentido más aterrador. Acaso nada más sorprendente que unos seminaristas que cantan invisiblemente tras los muros de un lejano pasado, lugares reducidos, circunscritos, pero tales que sólo una inmensa pasión podría dar idea de su medida. Un canto, el canto gregoriano abriendo algo infinito; pero el canto es la puerta del silencio que apresa lo sagrado en lo profano. El texto sagrado: el *Kyrie*, como súplica intensa que, en una última invocación se torna conmovedora y dramática, ardiente en la imploración, un *Kyrie* que exterioriza con profunda humildad el respeto

que embarga al contemplativo; una *antífona* que expresa la actitud de las almas en la espera de Dios; un *Alleluia* en cuyo primer inciso se desarrolla la seguridad de la vida en un ámbito reducido que nos lleva en forma natural a una atmósfera de concentración profunda o una suerte de testimonio de la vida de los santos, un himno, una aclamación, un responso, un *Sanctus* todos ellos sugiriendo el misterioso más allá. El canto gregoriano es por esto un momento prodigioso sin prodigios: su construcción y flexibilidad de las estructuras modales son las que llevan a un mundo más austero, más simple que el de la tonalidad moderna; su rítmica se sitúa en la antípoda del riguroso principio del primer compás; su duración fundamental siempre mantiene el mismo valor aproximativo, en el sentido de que jamás se abrevia, aunque se presta a discretos alargamientos, a la progresión de los motivos y las curvas de la melodía. Esta peculiaridad impide por ella misma toda impresión de sorpresa dando a la oración cantada un suave dominio de calma y serenidad y, sin embargo, también su carácter arcaico es el que nos propicia ese momento sagrado, equivalente espectral del detonante que irrumpe en el silencio, así, en la luminosidad y en lo insondable del misterio: palabra y silencio.

En el canto gregoriano descubrimos un afán secreto de volver a una primitiva situación. Sin duda alguna, esto reside en la naturaleza misma de ese arte extraordinario, en esa capacidad monódica de sus ocho escalas diferentes (modos gregorianos) que nos dan la sensación de un volver a empezar de nuevo en todo momento por la nota dominante de cada modo, de descubrir en cada *mi*, el gran misticismo, y volver a crear otra vez partiendo tan sólo de los ruidos precarios de la misma naturaleza que se encuentra en el ritmo, en el que no hay compás fijo que se deba seguir a lo largo de la pieza: ritmos de dos y tres tiempos que se van sucediendo sin regla fija como pulsiones en las que el hombre vuelve a atravesar las fases de primitividad de sus comienzos históricos hasta llegar a esa parte no afectada por el punto rítmico: *arsis* o elevación, donde la soledad se asemeja a un precipicio, sobreviniendo luego la parte que soporta el punto rítmico: *tesis* o descanso. *Arsis* y *tesis* son las partes que forman el ritmo elemental, el cual es como una ola que va insertada en un movimiento de mares ascendente o descendente. Es aquí donde desaparecen sin ruido ni rastro los sentimientos que inspira el canto gregoriano porque la música envuelve al hombre con el hálito místico de la muerte.

La seducción sensible y suprasensible del canto gregoriano, estriba en ese elemento místicamente unitario de lo sagrado y lo profano. El espíritu medieval, cuando quiso apresar en palabras la esencia de la emoción musical, no dispuso de otras posibilidades de expresión que las que servían para mover y conmover las pasiones. El contenido voluptuoso de la música promovía en el espíritu la creación simbólica de la intimidad sagrada pero por ello: profana.

El canto gregoriano es una intimidad que transgrede el mundo y en su transgresión: la mirada de Orfeo o mejor Edipo que es el diálogo con el silencio de los dioses, la

palabra del hombre solo, en sí misma dividida y auténticamente cortada en dos a causa del cielo silencioso por el que se sigue el canto: lo sagrado y lo profano, lo celestial y lo subterráneo.

En el canto gregoriano nos encontramos con esta sombra edípica: la huella del hombre, el enigma donde el lenguaje se eleva de lo subterráneo y profano de la luz y a lo sagrado. Es un canto que posee un eterno movimiento que repite el instante capturado y que se afirma como un signo patético, como un haz de luz indicador y fascinante, apuntado hacia el infinito. Por ello, se expresa una fuerte ausencia, pero ese vacío, esa distancia no es más que un coto en el camino hacia lo divino. La posibilidad de ir siempre más lejos, si es preciso, y de no dejar, en lo profano, sino un simulacro y unos restos sin valor siempre está abierta.

El canto gregoriano también es una figura simbólica de la caída, evocación del ocaso pagano del mundo y del alba de la vida religiosa. El canto gregoriano nos evoca esa impronta que nos convirtió en culpables con un sentimiento doloroso. Entonces, se era inocente y en consecuencia feliz, después culpable y siempre desdichado; luego, nunca lo bastante penitente para recuperar esa felicidad perdida que no tenía justificación. El canto entonces se convierte en esa búsqueda que intenta sanear ese sentimiento de culpa que ocupa en adelante toda la vida, culpa que se compartía con todos en una comunidad que aumenta la soledad pues el canto está ahí, presente, como conciencia de nuestro destino de culpables.

Pero esta manera de ver no es más que algo momentáneo que, en la perspectiva del movimiento infinito que es la caída no tiene valor real. Caemos, nos consolamos de caer determinando imaginariamente el punto en que habríamos comenzado a caer. Preferimos ser culpables antes que atormentados sin falta y la expresión de esto es el canto. El sufrimiento sin razón, el exilio sin reino, la huida sin punto de fuga no podemos soportarlos. Por ello el canto y la imaginación vienen a ayudarnos a colmar el vacío en el que caemos estableciendo un comienzo y un punto de partida, que nos hacen esperar un punto de llegada y, aunque no creyéramos en él, nos sentimos aliviados por esos límites que fijamos por un instante. Y después cantamos. Cantar es, en este caso, esencial. El canto mismo es el que no tiene fin, como la caída. Es el ruido de la caída, la verdad de ese movimiento lo que también está inscrito en el canto gregoriano. Es aquí donde se escucha el monólogo de la caída tal como podríamos sentirlo, si pudiéramos por un momento hacer callar el parloteo de la vida. En el gregoriano, y ellos lo sabían, lo que escuchamos es el murmullo áspero que suena en este espacio en el que somos invitados a reconocer que desde siempre caemos, sin interrupción.

Todo cae, y lo que cae arrastra en la caída, con un crecimiento indefinido, todo lo que pretende permanecer. En ciertos momentos, nos damos cuenta de que la caída sobrepasa con nuestra medida y que hemos de caer, de alguna forma, más de lo que nosotros somos capaces. Entonces puede comenzar el vértigo por el que inventamos el canto y cantando nos desdoblamos convirtiéndonos, para nosotros mismos, en compañeros de nuestra caída.