

# THESIS

NUEVA REVISTA DE  
FILOSOFIA Y LETRAS

▶ JOSE PASCUAL BUXO  
▶ BERNABE NAVARRO  
▶ LIZBETH SAGOLS  
▶ MARTHA MARTINEZ

# 12

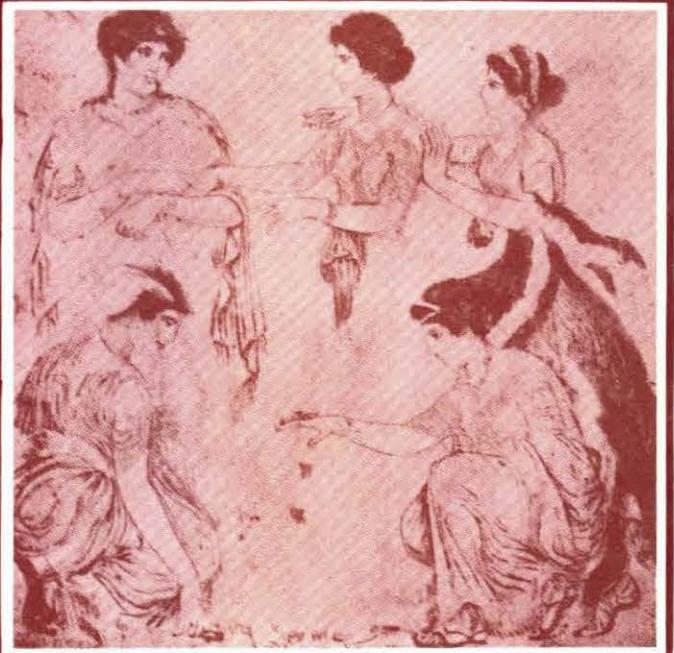
▶ CARLOS PEREDA  
▶ CESAREO MORALES  
▶ MARCOS ROMANO  
▶ HERNAN LAVIN CERDA

▶ GUADALUPE AVILES MORENO

▶ JEAN-PIERRE VERNANT

▶ H. P. LOVECRAFT ▶ CARMEN CHUAQUI

▶ EDUARDO GARCIA MAYNEZ



40.00 pesos

enero / 1982

# THESIS

**Nueva Revista de Filosofía y Letras,  
Año III, Número 12  
Enero / 1982**



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

*Rector:*

Dr. Octavio Rivero Serrano

*Secretario General:*

Lic. Raúl Béjar Navarro

*Secretario General Administrativo:*

C.P. Rodolfo Coeto Mota

*Abogado General:*

Lic. Ignacio Carrillo Prieto

**THESIS NUEVA REVISTA  
DE FILOSOFÍA 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

Secretaría de Redacción: Elsa Cross

# Indice

- JOSE PASCUAL BUXO**  
*García Márquez o la crisis de la realidad* 4
- JEAN-PIERRE VERNANT**  
*El sujeto trágico: historicidad y trashistoricidad* 8
- BERNABE NAVARRO**  
*Reflexiones sobre lo mexicano* 12
- LIZBETH SAGOLS**  
*Historia y muerte de Dios* 14
- MARTHA MARTINEZ**  
*La influencia del mar en el vocabulario del Caribe* 19
- H. P. LOVECRAFT** 24  
*De más allá*
- CESAREO MORALES:**  
*Forma valor de la producción y efecto ideológico* 28
- HERNAN LAVIN CERDA**  
*Sobre el abismo de la escritura* 35
- MARCOS ROMANO**  
*La obra literaria como signo* 39
- CARMEN CHUAQUI**  
*La poesía de Yannis Ritsos* 45
- GUADALUPE AVILES MORENO**  
*Bases conceptuales e históricas del arte mudéjar* 50
- CARLOS PEREDA**  
*Sobre la consigna democracia* 55
- La tradición presente:*
- EDUARDO GARCIA MAYNEZ**  
*El problema de la libertad moral en la ética de Hartmann* 63

## Notas y Reseñas

Vera Valdés Lakowsky: *Estudios de historia de la filosofía en México, varios autores*

Laura Mues: *Gaos, el hombre y su pensamiento, de Vera Yamuni*

## **Sobre el abismo de la escritura**

*El hombre sólo puede dar aliento  
a lo que no conoce*

T. Mann

*Toda la felicidad de los hombres  
está en su imaginación*

Sade

**H**ay días en que no soporto la realidad sino transformándola o intentando torcer la imagen del cisne o el signo que de él tenemos. Hay días en que entiendo la creación como un deicidio: un desafío al poder de los dioses en su propio campo, el de la Creación. Este raptó, la latencia de este parto, tiene, así lo siento, su raíz en los sueños o en la locura.

Reconozco allí la combustión del origen.

La escritura opera entonces como una liberación de aquellos pensamientos conscientes o inconscientes. Estimo que buena parte de lo que escribo —o se escribe a través de mí: ¿qué es este *mí* sino un eje cribado por rayos infinitos?— está cercano, quizás, a la locura y a los sueños. Digo locura por abulia o por bulimia o por una comodidad que, cuando menos, reconozco como peligrosa. Acaso debí decir ¿una *insólita* manera de relacionarnos con la naturaleza y con los otros? El más reverberante juego de las obsesiones? Tal vez torturas psíquicas: estar sometido al desplazamiento de un ritmo moroso, a veces, y hasta enfermante, sobre el universo de objetos y gestos que nos rodean. Padecer temores có(s)micos: divertimento en la contemplación de un microcosmos enervante e hilarante. Desgaste y carga de la batería: perpetuo rodeo verbal de un centro que quizás no existe sino en la utopía del hipérbaton. ¿Operaciones mentales como articulación y fijación de otro tipo de contacto con la realidad?

Sueño y vigilia como algo tangible e inefable desde donde se puede establecer el contacto con el mundo. Los límites, pues, son imprecisos. Parto de una visión que, pienso, sólo puede ser instalada en el lenguaje por obra y gracia o desgracia de la imagen poética, del encuentro no fortuito (¿debí decir fortuito?) de la máquina de coser y del paraguas sobre la mesa de disecciones. Imagen concebida como un tejido de analogías (correspondencias y distancias) con todo aquello que nos rodea. Relación inusual a partir de lo sólito: los sentidos, libres —eso bus-

co— del sistema intelectual de conocimiento. Acortar, hasta donde fuese posible, el viaje entre el sentido y la palabra que lo expresa. La palabra no entendida como un simple intermediario entre nosotros y las cosas, sino la palabra autónoma con vocación de constituirse, a partir de su esencia de cuerpo sensible, en un átomo sensual y bello, en una obra de arte.

Persigo enriquecer la realidad global, aun cuando las destrucciones ligadas a esta tentativa no siempre, lo reconozco, conducen a la resurrección. Pero qué diablos: el placer de la aventura es insospechable. Esta búsqueda de buzo ciego, o, cuando menos, tuerto, se convierte en una gozosa y dolorosa experiencia. Búsqueda de un ahondamiento en la realidad que, luego del proceso de la escritura, contiene, parcialmente, lo verificable (el sí mismo del lenguaje) y hasta puede apuntarlo en el lomo del misterio como el elefante sostiene al mundo dentro de la cosmogonía de la India.

Quisiera detenerme un instante y recordar al poeta José Lezama Lima, para quien la imagen sirve de impulso “a las más frenéticas o cuidadas expediciones” humanas. La fuerza de la *imago* desata el afán tembloroso del descubrimiento, y el autor de *Paradiso* parece confirmarlo desde su antigua casa de la calle Trocadero, en la Habana vieja, donde ahora solamente quedan sus huellas: “En los últimos años, de Spengler a Toynbee —escribe Lezama Lima—, el tema de las culturas ha sido en extremo seductor; pero las culturas pueden desaparecer sin destruir las imágenes que ellas evaporaron. Si contemplamos una jarra minoana, con motivos marinos o algunos de sus murales, podemos, por la imagen, sentir su vivencia actual, como si aquella cultura estuviese intacta en la actualidad, sin hacernos sentir los 1.500 años a. de C. en que se extinguió. Las culturas van hacia su ruina, pero después de la ruina vuelven a vivir por la *imagen*. Esta aviva las pavesas del espíritu de las ruinas. La imagen se entrelaza con el mito que está en el umbral de las culturas, las procede y sigue su cortejo fúnebre. Favorece su iniciación y su resurrección”.

Creo que el arte es inmersión y expresión. El poeta se sumerge y penetra en un mundo de pesadillas y visiones. Luego se levanta y aparece, entonces, el instante de la creación, de la expresión artística. Estamos en presencia de una presión *hacia afuera*. De allí el efecto libérrimo y catártico de la creación estética. Pienso que el loco, por el

contrario, va hacia la locura y se hunde en ella pero no regresa, no sale de ella para iniciar el camino de la fábula. Pienso, también —y ruego me disculpen por la inexactitud científica de mi juicio—, que no todo el que sueña se libera: siento que los sueños no siempre son deseos cumplidos en el interior del sistema onírico. Tampoco estoy muy seguro de que aclarar un sueño sea el principio de una liberación. Hace algún tiempo, al comentar la vida y la obra de Octavio Paz, el poeta Luis Cardoza y Aragón escribía: "Para entenderlo, lo pongo más oscuro". No se trata de una oscuridad oscura sino de una oscuridad estéticamente fulgurante.

¿No producirán los sueños un campo de represión? ¿O todo sueño es energía liberadora?

Vuelta sobre lo mismo: toda obra de arte crea una nueva realidad. La obra no es sólo una imagen del mundo sino, ciertamente, se convierte en estructura de ese mundo. He ahí su riqueza: la multiplicidad de su carácter. Registro y proyecto de una realidad que no existe fuera de la obra o antes de ella. Todo conocimiento, toda belleza es praxis, anagnórisis que se gesta en el impulso obsesivo, circular, aleatorio. Azarosamente, diría que escribir es como comerse las uñas de la mano invisible.

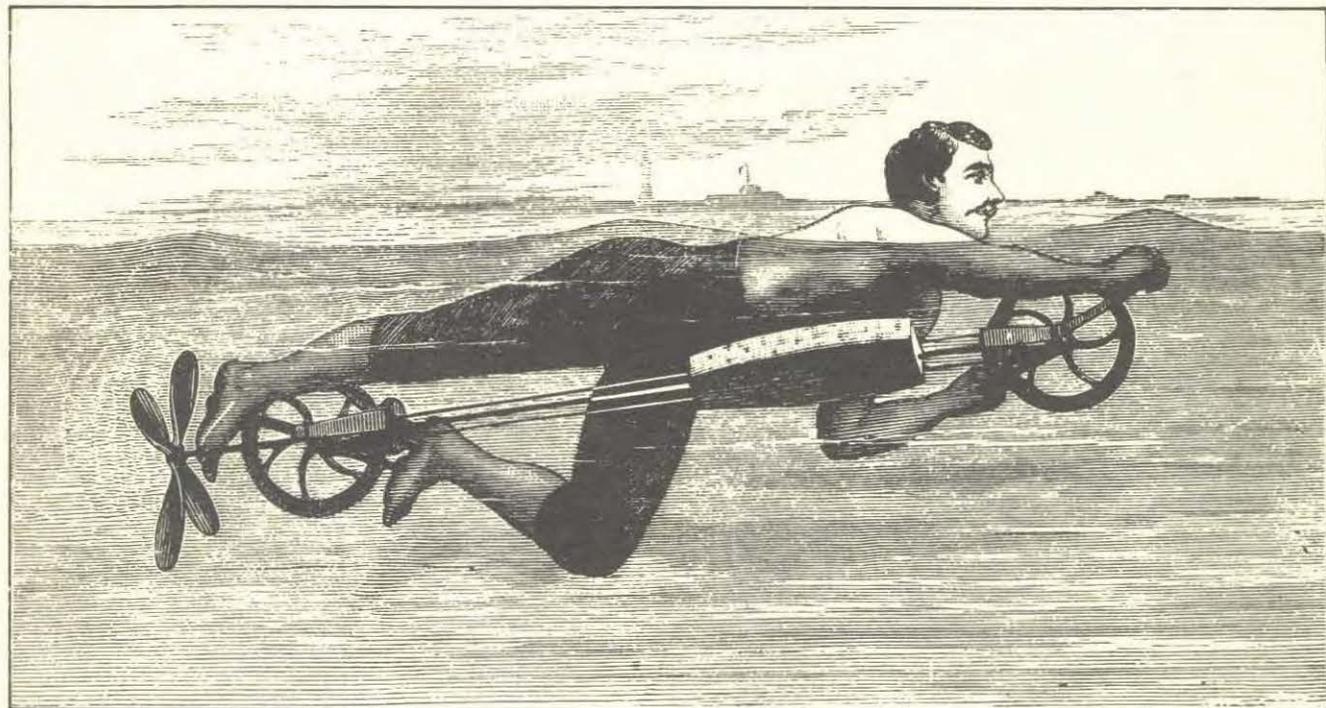
Este ritual habrá de consumarse a través del lenguaje demótico. He aquí el desafío: todo gran poeta dignifica el lenguaje de su tribu, densificándolo, multiplicándolo, otorgándole profundidad. En ocasiones, esta destilación ha de efectuarse en el alambique de las impurezas o de las contaminaciones que ofrece la lengua cuando es concebida como un animal múltiple, imperecedero, acumulativo, reuniendo en su vértigo toda la memoria de la especie. Existe un lenguaje de todos los días y existe un lenguaje o ética de los estados (el campo semántico de la autoridad), habiendo, por cierto, otros niveles lingüísticos.

Pienso que el poeta no tiene más remedio que presentar, frente al lenguaje de la taxidermia, el vigor del lenguaje como testigo de la vida. Thánatos cede el sitio a Eros pero este Eros, visto como lenguaje, está también envuelto en una atmósfera letal. La lengua demótica es presa de manipulación, y paulatinamente se desgasta y pierde su energía libérrima.

Entonces, ¿qué hace el poeta?

**S**umergirse en ella para oxigenarla, humedecerla, hacerla regresar del estado sólido a la mutante liquidez de los orígenes. Este maravilloso ataque se da en dos articulaciones: la del eje paradigmático, allí donde —pudiésemos decir— las palabras están fijadas como en un sistema compuesto de modelos platónicos, y la del eje sintagmático de combinación. Doble juego. Desplazamiento simultáneo: selección de nuestro plasma verbal y combinación. Estimo que mientras exista una mayor energía (transmutación) dentro de este apasionante atentado, los productos serán, o podrán ser, mucho más ricos.

El proceso de la escritura con intención de constituirse en obra de arte —su literariedad— realiza un despliegue erótico destinado a producir la síntesis intuitiva donde se asocian y se conectan realidades aparentemente distintas o, incluso, contrarias. Creo que la poesía, en cualquier género que se dé, es universal porque es privada y es privada por ser universal. Dentro de la poesía el hombre se escucha a sí mismo: puede ir de lo testimonial a lo confesional, y de allí a lo testamentario. La poesía, como la filosofía, es una preparación para la muerte. No siempre el hombre tiene la posibilidad de desnudarse en privado y





en público: la poesía le ofrece esta posibilidad. Al oírse a sí mismo, el poeta escucha el rumor de la humanidad que fue. De un modo simultáneo, detecta los pasos de aquella que aún no ha sido. Se convierte en el profeta del pasado y puede intuir el ritmo equívoco y esquivo del presente cuya finitud es el futuro.

La novelista Doris Lessing advierte que, acaso, sólo hay el vértigo de un viaje interminable: la caída, la resurrección, y el exilio hacia nuestro espíritu. Pudiera decirse que este es el fin de un viaje infinito. Cuando iniciamos la aventura estamos solos: he llegado a creer que esta soledad permite el deslizamiento hacia la solidaridad. Inmersión, buceo permanente en el insondable océano del yo. Casi todo es allí misterioso: poco, aún, es allí detectable. ¿Cómo alterar la sintaxis de cada cadena genética? ¿Podrán, y hasta qué grado, las diálisis reiteradas —purificaciones sanguíneas— producir cambios en nuestras visiones y en nuestros sueños? ¿Llegaremos, algún día, a controlar los sueños o a condicionarlos? ¿Qué sucederá cuando el dominio de la química interna o el dominio de la química de nuestro cuerpo sea capaz de provocar insospechados cambios? ¿Subsistirá, entonces, una caracterología de base? ¿Qué ocurrirá con la psicología del comportamiento?

Vuelvo a la literatura y reflexiono: condenado a la cadena perpetua del lenguaje, tal vez la mayor conquista de un poeta consiste en alcanzar aquel terreno desconocido donde las palabras se aproximan hasta fusionarse, o bien se distancian en un arrebato mortal. Todo poeta sufre las fidelidades e infidelidades del verbo. ¿Cómo conseguir que el lenguaje nos restituya el fuego del parto de la especie, concediéndonos toda la plenitud y situándonos, nuevamente, como en el principio, dentro del tejido de relaciones cósmicas y terrenales?

Fisión, desgarradura, salto en el regreso al origen. Vacío y dominio en la búsqueda de futuro. Las palabras se desangran al descubrir y tocar el abismo que, poco a poco, con ceremonia o sin ella, las separa de las cosas. Hay crisis entre las palabras y aquello que designan. La identidad primitiva no es más que el turbio reflejo de una sombra sobre otra. Se violenta el lenguaje en un arcádico anhelo de restitución. Sombrías, de pronto, las palabras se agrietan y chillan queriendo recobrar la carnadura del origen. Diré que la función poética del lenguaje pone en evidencia y profundiza la dicotomía esencial entre el signo y el objeto. Esta función proyecta el principio de equivalencia del acto de la selección sobre el eje de la combinación. Un ejemplo: el *tren se arrastraba* velozmente. En tal caso, la función poética resulta de la proyección del primer campo sobre el segundo. Si se toma la palabra *tren*, aisladamente, se puede disponer de un cierto grado connotativo que irá ampliándose cuando se combine con otras palabras; en nuestro ejemplo, con *se arrastraba*. Dicha combinación, si se efectúa bajo una vocación poética, producirá el enriquecimiento de nuestro discurso. Estaremos en el terreno de la polisemia, pasando por un riquísimo despliegue fonológico y sintáctico. Estaremos, dicho de otra forma, en presencia de la poesía o de la función poética o estética del lenguaje. Este ya no será un vehículo transmisor de ideas sino que, además de ello, y fundamentalmente, veremos al lenguaje como “un tipo de discurso enteramente *organizado* para la obtención de un fin estético”. ¿Cómo se manifiesta la poeticidad? En que la palabra —a juicio de Roman Jakobson— es sentida como palabra y no como simple sustituto del objeto nombrado ni como explosión emotiva. Es decir, “en el hecho de que las palabras (su forma externa e interna: su sintaxis, su significación) no son meros índices indiferen-

tes de la realidad sino que poseen su propio peso y valor". ¿Y por qué es necesario subrayar que el signo no se confunde con el objeto? El mismo lingüista respondía: "Porque al lado de la conciencia inmediata de la identidad entre signo y objeto ( $A$  es  $A^1$ ) es necesaria la conciencia inmediata de la ausencia de identidad ( $A$  no es  $A^1$ ); esta antinomia es inevitable ya que sin contradicción no hay juego de conceptos, no hay juego de signos, la relación entre el concepto y el signo se hace automática, el curso de los acontecimientos se detiene y la conciencia de la realidad muere".

**A**vanzar, diría, del reconocimiento a la visión, del referente a la visión, de lo verificable a la visión. Singularización de los objetos: acentuar la dificultad (Viktor Sklovski) y la duración de la percepción, ya sea mediante el oscurecimiento de la forma o, cuando menos, intentando conquistar campos combinatorios inéditos dentro del tejido de la obra. Dicho de otro modo: "el extrañamiento de los objetos representados, su ubicación en un contexto inhabitual, que implica, a la vez, una infracción al código de la lengua práctica y un desplazamiento semántico..." Ya en 1928, el propio Jakobson señalaba: "La poesía nos protege de la automatización, de la herrumbre que amenaza nuestra fórmula de amor y de odio, de rebelión y de reconciliación, de fe y de negación".

Autonomía del lenguaje que, como conocimiento, dispone de dos flechas: una que apunta a la razón y otra que se dirige a los sentidos. Pero, ninguna de ellas se dispara o se dispersa por sí sola. Aquí el vuelo es simultáneo como es múltiple la realidad por aprehender y conocer. Debí decir que la captación —conquista y pérdida— es simultánea. Pienso que desde el instante en que el hombre se apropia de la realidad a través de sus sentidos, éstos son un producto social e histórico: es decir, cultural. Veo y escucho lo que sé ver y aquello que sé escuchar. Veo y escucho lo que creo que sé ver y aquello que creo que sé escuchar.

Dentro de la poesía, pienso que el poema avanza tras su esencia cuando los planes son transgredidos por el lenguaje cuyo eje oscila entre el nivel denotativo y su gradación connotativa. Cuando nuestro lenguaje transgrede, o trasciende, se desconoce el impulso previo a su propio desarrollo. Así, la poesía surge como un post-cepto y no como un pre-cepto. Cuando esto no acontece, obligamos al texto a decir, jerárquicamente, aquello que nosotros deseamos que diga y no aquello que el poema quiere decir o silenciar. Sólo es posible conocer nuestra creación una vez que ésta puso en desarrollo su ley interna. Recordemos a T. S. Eliot cuando dice: "Hay primero un embrión inerte o germen creativo y, por otro lado, el lenguaje, los recursos de las palabras bajo el imperio del poeta. Este tiene algo germinando dentro de sí, para lo cual debe encontrar palabras; pero no puede saber qué palabras quiere hasta que las ha encontrado; no puede identificar este embrión hasta que ha sido transformado en una disposición de las palabras justas en el orden justo. Cuando se tienen palabras para ello, la *cosa* para la

cual las palabras tenían que ser encontradas desaparece sustituida por un poema".

Diré, por último, que el hombre es lógica. Y, cervicalmente, es y será Mito. Vivimos una encrucijada a la cual nos condujo la filosofía del progreso ininterrumpido. Vivimos sobre y bajo las cenizas de la revolución industrial. Pájaro raro aquel que ponga en duda el avance de la ciencia. La ciencia progresa. La historia de la filosofía es o parece ser —como algunos vienen reiterándolo— la historia de los errores de la filosofía. ¿En dónde está la sangre del espíritu?, como advirtió Unamuno. La literatura no progresa: es totalizante, acumulativa. No hay progreso en el *Ulysses* de Joyce, si lo comparamos con el Ulises homérico. Sin embargo, las matemáticas pitagóricas no son lo mismo que las matemáticas actuales. Pero bien podemos detectar un espíritu semejante, o hasta el mismo impulso, en un texto de algún poeta náhuatl como en un poema de algún poeta actual. Ambas obras son contemporáneas entre sí, ambas pueden alimentarse de una misma esencia.

Pienso que la literatura nunca abandonó al hombre, aun cuando a veces pareciera volverse en su contra. No existe, al fin, literatura o creación artística sin el hombre, como no existe desarrollo del psiquismo —sea en la zona higiénica, sea en la mórbida— sin el hombre. En cada texto literario está el deseo —no siempre conquistado— de Absoluto. He ahí el hombre desnudo con sus miserias sus luchas, sus grandezas, sus júbilos, sus fobias, sus fantasías, sus teofobias, sus deicidios, sus ceremonias, sus afanes de dominio, sus melancolías, sus excrecencias. Por ello, la literatura es una espléndida fuerza de reconstrucción del hombre: presencia de un ser que, en su deseo de conquistar el reino despótico de la razón sin razón-pura-impura, ha estado próximo a dejar de serlo.

Durante una tarde del verano de 1938 se reunieron, en Montevideo, Alfonsina Storni, Juana de Ibarborou y Gabriela Mistral, para contar cómo escribían sus versos. Entonces, Gabriela dijo:

—La poesía es en mí, sencillamente, un regazo, un sedimento de la infancia sumergida. Aunque resulta amarga y dura, la poesía que hago me lava de los polvos del mundo y hasta de no sé qué vileza esencial parecida a lo que llamamos el pecado original, que llevé conmigo y que llevo con aflicción. Tal vez el pecado original no sea sino nuestra caída en la expresión racional y arrítmica a la cual bajó el género humano y que más nos duele a las mujeres por el gozo que perdimos en la gracia de una lengua de intuición y de música que iba a ser la lengua del género humano".

Con la adarga al brazo, hasta descubrir el cambiante rostro del antifaz: los espejos no siempre irradian imágenes unívocas. La poesía se enriquece en el juego de la multidimensionalidad. He ahí la derrota y el triunfo del poeta: robar y perpetuar el fuego cuando creíamos haberlo perdido todo.

Cualquier vestigio es futuro: huella indeleble de la Utopía que resplandece ante nuestros ojos y que, ecuménicamente, nos deja ciegos.

