

# THESIS

NUEVA REVISTA DE  
FILOSOFIA Y LETRAS

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

# 12

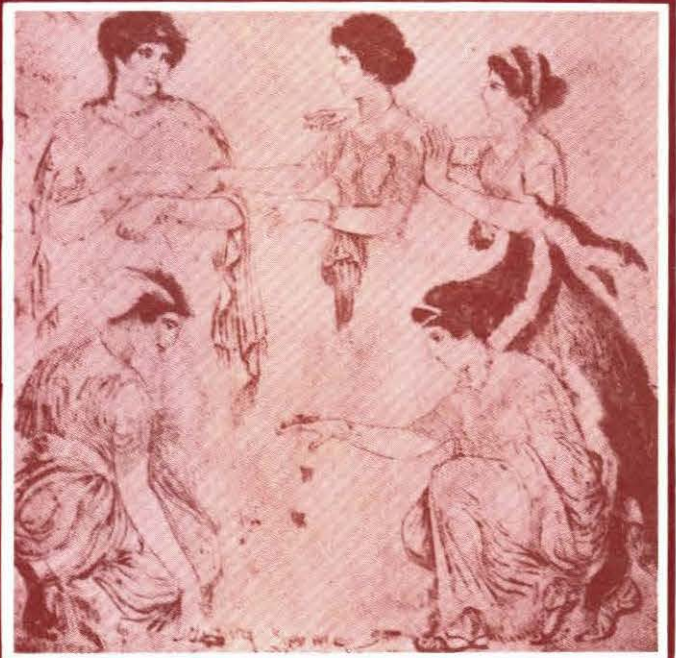
▶ CARLOS PEREDA  
▶ CESAREO MORALES  
▶ MARCOS ROMANO  
▶ HERNAN LAVIN CERDA

▶ 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



---

---

## CARMEN CHUAQUI

---

---

### *La poesía de Yannis Ritsos*

**A** pesar del enorme prestigio de la poesía griega, desde Homero hasta los premios Nobel Seferis y Elytis, el número de lectores y concededores de dicha poesía es, con seguridad, increíblemente pequeño en relación con su larguísima trayectoria y el papel fecundador que ha desempeñado en la gestación de las literaturas de Occidente. Y si se conoce mal el quehacer poético de la antigüedad clásica —que a tantos obliga al elogio y a no pocos al recuerdo de oscuras y tediosas lecciones escolares— peor es el conocimiento que se tiene de los poetas griegos contemporáneos. Sólo quienes se interesan verdaderamente en el desarrollo del arte poético en el mundo actual se dedican a investigar qué es lo que escriben los poetas que habitan la periferia —es decir, los no europeos y los no norteamericanos— aunque únicamente puedan acercarse a ellos a través del inglés o el francés. Para Occidente, con nosotros los latinoamericanos en la trastienda, los nombres se restringen por lo general a tres: los dos ya mencionados y Kavafis, quien ha sido muy bien acogido en ciertos círculos, pero parece estar destinado a contemplar, en múltiples y políglotas antologías, “como un valiente... la Alejandría que se va”.

En Grecia —en lo que va del siglo— ocurre algo semejante a lo que se da en México: casi no hay jóvenes con ímpetus literarios que no intenten dedicar su pluma a la poesía. La calidad de lo que se produce, como era de temerse, en bastantes casos no sobrepasa los límites de lo decoroso: a muchos los pierde el afán de hacer labor de protesta y a otros el prurito por parecer modernos a toda costa. Sin embargo, en una y otra latitud, existen poetas de gran valía que, desgraciadamente, son muy poco conocidos fuera de sus fronteras. Entre los poetas helenos, de la misma estatura que los tres ya citados y con una voz de acusada originalidad, se cuenta Yannis Ritsos (n. 1909), oriundo de Laconia y muy conocido en Grecia —entre la mayoría de lectores por su calidad y entre los militares por su posición política—.

El deseo de conocer la obra de poetas tibetanos, senegaleses o coreanos, pongamos por caso, no siempre resulta fácil de satisfacer, pues son escasos los libros o las antologías que hay en el mercado. Por otra parte, quienes presentan a autores desconocidos a un público occidental tienden —llevados por su cultura eurocéntrica— a cargar las tintas sobre las influencias que los escritores (y los artistas en general) de la periferia han recibido de Eu-

ropa o de los Estados Unidos. Quizá el lector preferiría identificar por sí mismo las escuelas, corrientes, ideologías, etc. que forman parte de su cultura, y que se le explique con mayor detenimiento cuáles son los rasgos y peculiaridades de la cultura que desea conocer. Es obvio el predominio que la cultura francesa tuvo en los círculos intelectuales helenos, como son obvias las huellas que ciertas lecturas —muy bien hechas, por lo demás— de poetas franceses dejaron en la poesía griega. Pero, ¿para qué encasillarlos en simbolismos y surrealismos o pretender que descubrimos lo que claramente está ahí? Si de buscar raíces se trata podría resultar más fructífero sacar a la luz las propias raíces griegas: qué hay de los líricos clásicos, qué de los bizantinos, cuánto de los escritores del diecinueve que renovaron el quehacer literario en Grecia. Remitámonos a las propias palabras de Ritsos:

“A veces las palabras casi brotan solas, como las hojas  
en los árboles(...) seguramente las raíces —invisibles—, la tierra, el sol, el agua también han ayudado también ayudaron las hojas podridas del pasado”<sup>1</sup>

Es casi imposible presentar la obra de un autor helénico (sea en prosa, verso o prosa poética) sin antes decir algo —así sea somerísimamente— sobre las peculiaridades de la lengua griega. Los antiguos tenían que haberse las con la diversidad dialectal y con las normas que debían regir los distintos géneros (épico, dramático, satírico, etc.); después ciertos alejandrinos —con Calímaco a la cabeza— trataron de liberarse de los moldes clásicos y de hacer un nuevo tipo de poesía: no sólo en cuanto a los temas o la nueva visión del mundo que la cultura griega había adquirido desde el lado sur del Mediterráneo, sino, casi obligadamente, porque la lengua griega perdía ya la diferenciación entre vocales largas y breves, cambiando así ritmos y acentos; y por último, los literatos de los siglos XVIII y XIX se enfrascaron en una encarnizada polémica —que aún no acaba de morir— en torno a la diglosia: la existencia de una lengua culta de raigambre ática (katharévusa) y de otra coloquial (dimotiki), entre las cuales no siempre resulta fácil demarcar fronteras. Los puristas pretenden que la literatura se mantenga dentro de los seguros e incontaminados límites de la lengua culta; los demotocistas defienden su derecho a expresarse



por medio de una lengua viva, la que el pueblo emplea cotidianamente. A pesar de que el segundo grupo ganó oficialmente la contienda, la verdad es que los griegos se enfrentan, texto por texto (libros escolares, periódicos, revistas, escritos legales, etc.) a una mezcla de lenguas y de niveles de lengua que para ellos a veces puede ser problemática y para un extranjero puede convertirse en un laberinto insalvable. El lenguaje de Ritsos, aunque se inscribe dentro de la corriente demótica, nos coloca ante una mezcla constante de lo culto y lo popular y, en verdad, resulta mucho más elevado y complicado de lo que parece a primera vista: el poeta se mueve dentro del mundo de lo cotidiano, entre todos los insignificantes enseres y objetos que nos rodean, hasta tal punto que nos hace creer que su lenguaje es igualmente sencillo y familiar:

Detrás de las cosas simples me escondo, para que encuentres;  
si no me encontraras, encontrarás las cosas (...)  
Cada palabra es un umbral para un encuentro —a veces cancelado—  
cuando persiste en el encuentro entonces la palabra se vuelve verdadera.<sup>2</sup>

Pero no sólo se esconde detrás de las cosas, también se oculta detrás de su propia poesía, pues este es uno de los contados poemas en que habla en primera persona; en general la voz la lleva una tercera persona, vaga, innominada: alguien que “dice”. Quizá sea porque el poeta sabe cuán azarosos son los medios de comunicación, y aunque está seguro de la necesidad de la palabra y, sobre todo, de la palabra poética (se pregunta: “¿Cómo viven los hombres sin poesía?”) sabe que en estos tiempos difíciles ni siquiera las palabras de los poetas están a salvo (su obra estuvo prohibida durante muchos años en tierra griega).

#### *La otra ciudad*

Existen muchas soledades que se entrecruzan —dice— encima o debajo y otras por el medio: diferentes o parecidas, forzadas, vigiladas o como si fueran elegidas o libres... siempre entrecruzadas. Pero al centro, en lo profundo, sólo aparece la única soledad —dice:

de anuncios eléctricos multicolores, tiendas, motocicletas,  
con una luz banquescina, vacía, brumosa, interrumpida  
por chispas de significados desconocidos. En esa ciudad  
habitan desde siempre los poetas. Caminan en silencio  
con los brazos cruzados,  
recuerdan sucesos indefinidos, olvidados, palabras, lugares,  
ellos, los consoladores del mundo, siempre inconsolables,  
perseguidos

por los perros, los hombres, las polillas, los ratones, las estrellas,  
perseguidos también por sus propias palabras, las pronunciadas o las no pronunciadas.<sup>3</sup>

La obra de Ritsos, con ser consecuente y repetidamente militante, nunca cae en excesos o en tonos panfletarios; cosa bastante común (y comprensible) en la época en que los griegos lucharon por la liberación, contra el nazismo, contra la dictadura de Metaxas o contra el gobierno de los coroneles.

#### *Contradicciones acostumbradas*

Las palabras —dijo— las silenciosas palabras, nuestra única compañía;  
las estudiamos, las desplegamos, nos despliegan, el lugar se hace más profundo;  
no sólo descubres esqueletos, sino hermosos cuerpos y alas...  
detrás de las puertas, detrás de muros altos, humedecidos.  
Lo sabes...  
este es el único medio de comunicación. La partición de madera  
junto con los insectos de la noche alrededor de la lámpara clandestina.<sup>4</sup>

**A** partir de la caída de Grecia ante el poderío romano, la historia de la Hélade es una sucesión de guerras y dominaciones. Generalmente sólo se recuerda la dura estancia del Turco en suelo heleno y el alto costo en vidas humanas de la liberación, pero pueden ser más terribles y más crueles las muertes de hombres griegos a manos de los propios griegos.

Dos muertos, cinco muertos, doce —y uno y otro más—.  
Cada hora tiene su muerto.  
(...) que no escucha nuestras excusas —no se digna escuchar nuestras canciones— solo, solo,  
solo, aislado, indiferente ante la condena o la venganza.<sup>5</sup>

A pesar de la profundidad y solidez de las propias convicciones y de la justicia de los fines que se persiguen, el hecho de morir, no a manos del enemigo turco o fascista, sino a manos del hermano hace aún más inadmisibles, absurda e incomprensible la muerte.

#### *FloreCIMIENTO artificial*

Quería gritar —ya no soportaba más—. No había nadie que escuchara;  
nadie quería escuchar. Tenía miedo hasta de su voz,  
la ahogó dentro de sí. Su silencio explotó. Pedazos de su cuerpo



salieron volando por el aire. Los reunió con gran cuidado. Sin ningún ruido, los puso de nuevo en su sitio para tapar los huecos. Y si encontraba casualmente una amapola, un lirio amarillo, también los recogía, los colocaba en su cuerpo, como si fuesen pedazos suyos: así horadado, extrañamente florecido.<sup>6</sup>

En 1944 Ritsos y el conocido músico Theodorakis coinciden en un "centro de reeducación" en Makronisos y, diez años más tarde, éste musicaliza ocho poemas de *Epitafios* (escrito en 1936). El fenómeno Theodorakis es muy interesante: logra que todo un pueblo cante los poemas, no sólo de las mejores plumas de Grecia, sino también los del hombre común que poco o nada tiene que ver con la literatura y que surgen espontáneamente en calles y prisiones; dichos poemas —de la más disímil calidad— van aunados a una música conformada con elementos de muy diversa procedencia: cantos de la liturgia ortodoxa, canciones populares al estilo de la época, música culta de vanguardia y, muy destacadamente, música folklórica, que introduce con todo y su instrumento correspondiente: el *buzuki*. Esta mezcla resultó explosiva y desató una polémica nacional similar a la de puristas y coloquialistas. El éxito de los poemas-canciones como los de *Epitafios* (donde una madre entona un treno por su hijo muerto en una manifestación que la policía reprimió en Salónica) fue tan grande que el gobierno se vio obligado a prohibirlos, y no fueron pocos los griegos que sufrieron cárcel por tener discos de Theodorakis. Pero la importancia que tuvieron las discusiones musicolingüísticas se vieron disminuidas ante la magnitud de la represión y sus

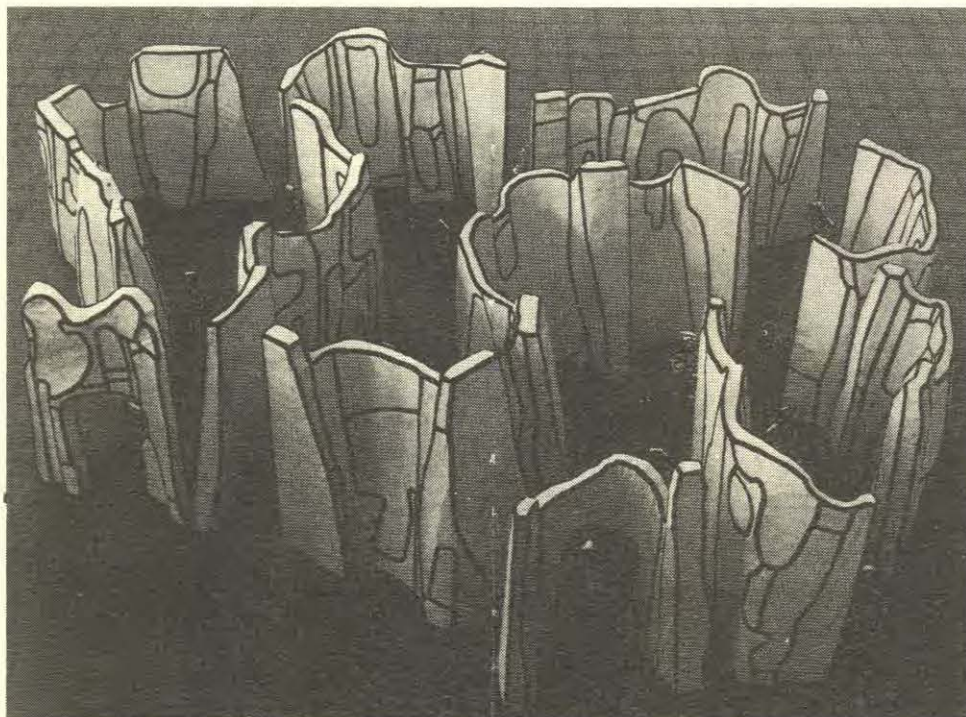
consecuencias: ¿En realidad se justificaba el sacrificio de tantas vidas jóvenes? Si la muerte puede ser absurda e incomprensible, también parece serlo en ocasiones la militancia misma.

#### *Solo con su deber*

Cabalgó solitario toda la noche, frenético, espoleando los flancos de su caballo. Lo esperaban —dijo— sin piedad, con imperiosa necesidad. Como llegó cuando amanecía nadie lo esperaba, no había nadie. Miró en torno suyo. Casas desiertas, cerradas con llave. Dormían. Escuchó a su lado a su caballo jadeante: espuma en la boca, heridas en los flancos y el lomo desollado.

Abrazó el cuello de su caballo y empezó a llorar. Los ojos del caballo, grandes, ensombrecidos, moribundos, eran dos torres que le pertenecían, lejanas, en un lugar donde llovía.<sup>7</sup>

La acumulación de las dolorosas experiencias de esos años formaron en Ritsos la imagen que tiene del hombre común y corriente: un ser magnífico y digno. Si para la tragedia griega las grandes interrogantes acerca del destino, la relación entre hombres y dioses, etc. sólo pueden ser representadas por unos cuantos individuos de gran talla —que servirán de paradigma al pueblo en general— para Ritsos nadie mejor que los pequeños hombres y mujeres de los pequeños poblados griegos para acercarse a







las respuestas. Ellos, inmersos en sus intrascendentes quehaceres cotidianos, en el silencio de sus pueblos sin jóvenes, se enfrentan a la ausencia, a la incertidumbre, a la soledad.

#### *Un hombre*

Extraño hombre, en verdad, de mirada invertida,  
de andar trastornado. Dentro de su cuerpo (lo sabemos de cierto)  
había reunido, no imágenes, tampoco copias, sino las cosas mismas:  
esas hermosas montañas cubiertas de pinos, la colina de las tres columnas,  
los viñedos al pie de la colina, el caballo alazán, los escalones  
cavados en la piedra que ascienden hacia la casa que humea,  
junto con los dos vasos sobre la bandeja plateada.  
Cuando lo encierran  
sube las montañas cubiertas de pinos (dentro de su cuerpo), se sienta en la piedra,  
mira el mar, acariciando una larga hoja de sicomoro sobre sus rodillas,  
como si alisara una carta, que arrugara una mano con ira o con tristeza.<sup>8</sup>

Los personajes ritseanos suelen estar atormentados, solitarios, temerosos; sin embargo, siempre se mueven en atmósferas luminosas, llenas de color, quizá porque a pesar de las sombras de los muertos que no se desprenden de sus casas y sus objetos, los vivos parecen querer pro-

longar un día más su vida, por mortecina que ésta parezca. Esas casas y esos objetos y el paisaje mismo parecerían estar inmobilizados, suspendidos en el tiempo, esperando pacientemente el retorno de los que se fueron y la llegada de días menos infelices.

#### *Por costumbre*

De nuevo los colores... ahora más oscuros: los secos viñedos  
—amarillo muerto, verde olivo—, techos quemados y arriba  
las nubes coaguladas, grasosas, pegajosas, como la crema  
del frasquito blanco que abre, ya tarde, la envejecida mujer,  
y que distraída, lentamente se pone en el rostro, aunque sabe  
que las arrugas no se borran, que hasta los versos mueren, que sólo  
el espejo vertical es su esposo —oscuro, carente de hijos—;  
erguidos ambos, uno frente al otro, todavía enamorados,  
aunque nunca hagan el amor; escondieron sus anillos dentro del viejo reloj de péndulo, que desde hace tantos años también se detuvo.<sup>9</sup>

**E**n los poemas de Ritsos, casi siempre breves —alrededor de diez versos de prosa poética no rima— se recrea con asombrosa concisión un mundo, una escena, un paisaje completos. Por lo general re-



curre a una enumeración: una serie de frases cortas —a menudo contradictorias o aparentemente inconexas— que cierran con un elemento de sorpresa, de indecisión, de ambigüedad. Cada renglón es una imagen o una figura nitidamente delineada que, a primera vista, parecen ser autónomos o no estar ligados entre sí, pero siempre hay un hilo sutil y casi invisible que los une, los equilibra y los pone en relación. Además, los mundos así contruidos presentan siempre un colorido extraordinario y parecen estar poseídos por el paisaje circundante. Ritsos puede diferenciarse mucho del resto de los poetas griegos en cuanto a su temática y la forma en que la desarrolla, pero comparte con ellos la pasión ancestral por la naturaleza, una obsesión por el mar y por la luz. Quizá sólo los artistas japoneses y los griegos han sabido plasmar en sus obras esa absoluta inmersión de los seres en la naturaleza, ese girar en torno a las estaciones, ese sentido de permanencia revestido de incesantes cambios.

### *Después de la lluvia*

Al acabar de llover las voces de los pájaros son más  
 acentuadas,  
 dispersas, solitarias. Repentinamente las montañas  
 parecen haber crecido,  
 al igual que las nubes. Los colores humedecidos se  
 agrandan  
 en las paredes de las casas: rosa, verde musgo, ocre, ce-  
 leste,  
 el rojo tordo del café. Las gotas de lluvia en los árboles  
 cada una con diferente duración, con otro ritmo,  
 como los viejos relojes,  
 los grandes relojes de madera que cuando los abrían  
 para arreglarlos  
 mostraban todo su mecanismo: ruedas y más ruedas,  
 pequeños engranajes, movimientos suspendidos, re-  
 sortes, ecos;  
 todo descoordinado, abandonado por inservible. ¿Qué  
 palabra hubiera  
 podido restablecer en esos relojes descompuestos el  
 movimiento justo  
 y sus torturadas entrañas dentro de círculos comple-  
 tos?<sup>10</sup>

Una de las constantes en la poesía de Ritsos es el distanciamiento, una buscada objetividad para contemplar y describir *lo otro*, los sujetos que se encuentran fuera de su yo; como si fuese más legítimo o verdadero detallar las experiencias de los demás, aun cuando en realidad esos otros, fuera de él, son como espejos de sí mismo: participan en los mismos hechos, conviven con la misma naturaleza, están sujetos a las mismas presiones; pareciera que sólo habla de la gente, los sentimientos, los lugares que le son afines. A pesar de que no cesa de presentar los efectos que la guerra produce sobre los griegos, nunca menciona directamente quién o quiénes son los culpables de la represión, o dónde está el frente o cómo se vive en las cárceles. Prefiere no mostrar esa fuerza oscura, omni-

presente, y pintar las consecuencias en pequeños retablos provincianos, casi bucólicos (en los que se desdramatiza para mejor mostrar) y que son una serie de variaciones sobre el mismo tema.

Este desprendimiento del yo para proyectarse en los otros deja poco espacio para la expresión de otros sentimientos que no sean los de solidaridad. En el autor coexiste una doble actitud hacia sus personajes: la necesidad de demostrarles su simpatía —en el sentido más griego del término— y la de presentarlos con la mayor objetividad posible para no caer en el sentimentalismo: sólo cuando habla de niños muy pequeños o de ancianos, sobre todo si son mujeres (como en el caso de la muerte de la abuela, en “Ternura olvidada”, *Paréntesis* 1950-61), suelta un poco la mano y se descubre. De ahí también su reticencia a escribir poesía amorosa: en su obra aparecen a menudo muestras de amor filial y paternal o de la penetración de las parejas, pero pocas veces la expresión del amor físico. En contadas ocasiones el poeta —siempre oculto— deja constancia de un instante, ya lejano, en el que más que el sentimiento amoroso hace su aparición la ausencia del ser amado.

### *Desnudo*

Aquí, en el desorden del cuarto,  
 entre los libros polvorientos  
 y los retratos envejecidos,  
 entre el sí y el no de tantas sombras,  
 una columna de luz inmóvil,  
 aquí, en este lugar  
 donde te desnudaste una noche.<sup>11</sup>

La actitud vital de Ritsos —su distanciamiento, su impassibilidad, su sosegada aceptación de las cosas como son— se inscribiría muy bien en una visión oriental del mundo: a veces recuerda a un monje budista en contemplación. Su percepción no es maniquea: no hay bueno/malo, dolor/placer, etc., sólo existe la unidad y en ella se conjugan y equilibran todos los elementos. Es muy probable que la mentalidad ritseana no se nutra en fuentes orientales; su compasión puede provenir de su militancia y de la dura convivencia con los prisioneros de los campos donde estuvo detenido (entre 1948 y 52 y en 67) y, muy especialmente, de los largos períodos de forzada introspección que pasó en diversos hospitales, debido a la tuberculosis que lo aquejó desde los diecisiete años; quizá se deba a esta Montaña Mágica particular el sentido de apacibilidad que permea la obra de Ritsos.

### Notas

- <sup>1</sup> “Disolución”, *Gestos*, 1972.
- <sup>2</sup> “El sentido de la simplicidad”, *Paréntesis*, 1946-47.
- <sup>3</sup> y <sup>4</sup> *Gestos*, 1972.
- <sup>5</sup> “La tarde”, *Paréntesis*, 1946-47.
- <sup>6</sup> *Gestos*, 1972.
- <sup>7</sup> *Testigos-A* 1957-63.
- <sup>8</sup>, <sup>9</sup> y <sup>10</sup> *Gestos*, 1972.
- <sup>11</sup> *Notas al margen del tiempo*, 1938-41.