

SE  
GO  
VIA

LILIA SOLÓRZANO ESQUEDA

PEQUEÑA GALERÍA DEL ESCRITOR HISPANOAMERICANO



---

SEGOVIA

---

PEQUEÑA GALERÍA DEL ESCRITOR HISPANOAMERICANO

GALERÍA DE  
ideas y  
letras

Lilia Solórzano Esqueda

---

SEGOVIA

---

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

*Segovia*

Primera edición, 2017

D.R. © *Del texto:*

Lilia Solórzano Esqueda

D.R. © *De la presente edición:*

Universidad de Guanajuato, Lascuráin de Retana 5

Centro, C. P. 36000, Guanajuato, Guanajuato

Todos los derechos reservados. Se prohíbe la reproducción total o parcial de la presente obra, a través de cualquier medio, sin el consentimiento previo del editor.

ISBN volumen: 978-607-441-780-7

ISBN obra completa: 978-607-441-767-8

Editado en México

*Edited in Mexico*

La Pequeña Galería del Escritor Hispanoamericano pertenece al proyecto de Excelencia Académica (Ciforea, 121-2016) de la Dirección de Apoyo a la Investigación y al Posgrado (DAIP) denominado “Galería de Ideas y Letras”.

## *Contenido*

<i>Pequeña Galería del Escritor Hispanoamericano</i>	9
I. Retrato a plena luz	15
II. Pataqueta. Los primeros pasos	29
III. Compañeros de grupo, oficios y otras afinidades	37
IV. <i>Anagnórisis</i>	43
V. El filo dulce del erotismo	51
VI. Resistencia	61

VII. La orilla del no decir, dice	73
<i>Bibliografía</i>	87
<i>Sobre la autora</i>	91

*Pequeña Galería del Escritor  
Hispanoamericano*

Un ensayo fiel y leal a la poesía y pensamiento de Tomás Segovia. Esas palabras describirían, quizá sin justeza, la treceava entrega la Pequeña Galería del Escritor Hispanoamericano. Lilia Solórzano Esqueda, una aguda y sensible lectora del poeta mexicano-español, recorre, demorándose —como sólo ella sabe hacerlo—, algunos de los poemas imprescindibles del autor de *Anagnórisis* o “Besos”. Tengo la certeza de que quien lea estas *sentidas* y *pensadas* palabras sobre Segovia sentirá el impulso, el deseo por acercarse a la obra de este escritor que ha calado profundo en el talante lector y crítico de Lilia Solórzano. Así, querido lector, a las primeras páginas para cerciorarse de ello.

Con este poderoso ensayo sobre Segovia, inicia otra etapa de la Pequeña Galería del Es-

critor Hispanoamericano. Ésta es el semillero de otras colecciones cuyos primeros volúmenes, al momento en que escribo estas líneas, están terminándose de escribir. La Pequeña Galería del Escritor Hispanoamericano pertenece ahora al proyecto de excelencia académica de la Universidad de Guanajuato denominado Galería de Ideas y Letras. En él, *habitan* la PGEH, la Pequeña Galería del Pensamiento y la Pequeña Galería de la Cinematografía, sin olvidar a su contrapunto –por el formato de estos “libritos”–, llamado *Aguafuerte*.

El número de los cómplices que ha hecho posible el surgimiento de estos “libritos” –dedicados a los escritores, a los filósofos y al cine–, crece, como ha crecido la Pequeña Galería del Escritor Hispanoamericano, que llega ya a su treceava entrega. Los nombres de las colecciones siguen inspirándose en un ensayo de Walter Benjamin –un pensador curioso, peculiar, como las colecciones de Galería de Ideas y Letras–: “Pequeña historia de la fotografía”. Estas colecciones tienen, como Benjamin, predilección por lo ínfimo, por los pequeños objetos que le revelan al curioso un cariz insospechado, un respunte inadvertido: algo que siempre ha estado ahí pero que nunca hemos reparado en apreciar. Llamarle *Galería*,

obedece al origen de la propia palabra. Del latín *galilaea*, que quiere decir pórtico, atrio, estas galerías son la entrada, para el extranjero, para el que no conoce, a la obra de escritores, ensayistas, filósofos y cineastas. De tal suerte que quien tiene en sus manos alguno de los ejemplares de las *Pequeñas Galerías* podrá encontrar una invitación, amena, desprovista de todo lenguaje especializado, a la lectura o a la visita de las obras del creador en cuestión. Cabe decir, al respecto, que los autores de cada uno de los libros –o “libritos”– son académicos que conocen en profundidad el estado de la cuestión y la obra del creador o pensador del que se ocupan, pero, además, escriben sobre ellos con un lenguaje afable, llano, sencillo y sobre todo amoroso. Se trata de volver a las cosas sencillas, como diría Jorge Luis Borges.

El objetivo que hace años se trazó la Pequeña Galería del Escritor Hispanoamericano ahora es ratificado por todas las colecciones del proyecto Galería de Ideas y Letras. Para finalizar me referiré a él:

El título de la colección proviene o está inspirado –en el sentido etimológico de la palabra *inspiración*, compuesta del verbo latino *spirare*: respirar– en el ensayo de Walter Benjamín “Pequeña historia de la fotografía”. Creemos,

quienes participamos en esta colección, que la escritura sobre las obras literarias no debe ser un encorsetamiento, sino un respirar, un inspirar; esto es, como la misma palabra *inspiración* lo indica en su acepción etimológica, a lo que se refiere a la necesaria iluminación del espíritu, previa a cualquier acción humana.

ASUNCIÓN RANGEL

*Coordinadora de la Pequeña Galería  
del Escritor Hispanoamericano*

*Responsable del proyecto para la excelencia  
académica Galería de Ideas y Letras*

*Sé que estás ahí detrás,  
Palabra de misterio,  
Verdad secreta de esta hora.*

TOMÁS SEGOVIA



## I. Retrato a plena luz

“EN MI VIDA NO HE DEJADO ENTRAR LOS secretismos. No me gustan los secretismos. Así que dispara”, me advirtió Tomás Segovia con una sonrisa un día venturoso. Digo venturoso porque entonces conocí al poeta. Antes había sabido de su poesía. Entre la poesía y el poeta media todo un mundo. A veces atendemos más al poema y otras al hombre. Esto mismo es tema de reflexión para Segovia en varios de sus ensayos y en algunos de sus poemas. Para él la exacerbada atención puesta en la obra en demérito del hombre que la hace y la entrega ha devenido en una especie de oscuridad, como si aquello que se ofrece desde la intimidad de un alguien no involucrara esa entrega, un acto voluntario de una persona que quiso darnos lo que leemos o escuchamos o admiramos y establecer en ese acto una unión momentánea

o duradera, eso ya se verá después. Transparencia es una de las palabras que de inmediato se instala en nosotros al pensar en él y en su escritura. Ver ahí lo que ahí se presenta; quitar lo que emboza; desocultar.

Para él, por eso, la palabra es luz “comemos de su luz nuestro pan de verdad” (2014a: 325) dice en uno de los versos de “Confesión”. Luz y verdad sostienen como columna vertebral este poema cuyo título advierte del desocultamiento de un secreto, porque la confesión es hacer pública una interioridad, dar fe de eso que estaba descansando en una profundidad personal. Confesar es externar una verdad, siempre y cuando no se haya forzado, porque entonces no vale ni como confesión ni como nada; o sí: como extorsión del alma. Aunque el poema se refiera en rigor a la verdad que nos ofrece la vida cada día, que no se esconde ni extorsiona de ninguna manera, que buenamente se da sin volvernos rehenes por ninguna causa, se puede también extender simbólicamente a la palabra: “Su cuerpo se descíñe / y se tiende y se ofrece. / Esta dicha no engaña: nada quiere”. El verso con el que cierra este poema es “La vida toda fue verdad” (2014a: 326).

No podemos sobornar a la realidad. Ella está ahí, aconteciendo al alcance de la mano

que la palpa, más aún, la acaricia. Esto de alargar la mano no tan sólo como el acto utilitario de asir para satisfacer necesidades materiales básicas sino como el movimiento de expresión de lo anímico, un sacar hacia afuera la emoción o los sentimientos; pero no únicamente como gesto inmediato. Tender la mano, como la mano extendida, “mano desnuda, de mendigo” que describe Ramón Gaya en su poema “Mano vacante”, es el acto más sin ropaje, más desprovisto de máscara en el sentido lato porque es una mano donde no hay nada material, ninguna posesión más que la mano misma que pide o que ofrece; que no apresa, que no es neutral sino decidida, valiente y que expresa una razón no intelectualizada sino generosa, que da sin esperar algo a cambio. Ese gesto es uno de los más significativos en el ser humano porque abre el mundo. Cuando uno dice a otro que le “tenderá la mano” o más coloquialmente le “echará una mano” significa que dará todo lo que esté a su alcance por el otro, que no le dejará solo. Porque es un gesto que parte de una libertad para encontrarse con otra, que reconoce al semejante en su persona, lo mismo que en su juicio y su palabra.

En nuestro mundo actual ya casi desconocemos una frase que se ha vuelto una antigua-

lla: “te doy mi palabra”. Nadie da su palabra, ni la pone como prenda de que se cumplirá con algo pactado; entre otras cosas porque nadie cree en la palabra dada o prometida. Nos movemos bajo sospecha, ya sea vigilando o siendo nosotros objeto del inquisidor. Cada palabra debe ser puesta por escrito y firmada, en legajos con numerales, incisos y cláusulas. Por lo mismo el amor es un contrato, la sociedad es un convenio, la ley se pone en estatutos, la amistad se regula, y nos pasamos media vida o la vida entera en los juzgados acusándonos de violación y traición.

Segovia aprendió de su maestro Gaya, muy temprano, en la veintena, mucho de esta actitud combativa, resistente, honrada al hacer y pensar el arte, la manía por la “invención” o innovación y el culto a la personalidad. En 1949 el pintor murciano hacía un retrato de Segovia al presentar su primer poemario:

Hoy estamos frente a un poeta que tuvo tanta precipitación, tanta fatalidad de expresar unos sentimientos, unos sentimientos que él sabía tan propios, tan suyos, que no temió decirlos con palabras deliberadamente ajenas. Pero no se trata aquí de una copia, de una imitación, sino más bien de un desamparo, de un frío en torno suyo, como de huérfano de lo actual. En su de-

cidida inclinación por Juan Ramón Jiménez, tan clásico y venidero, es decir, tan fuera de moda ya, se me figura ver, además de un homenaje, el disgusto por toda esa retórica suelta, indecisa, blanda, que forma esos poemas como fardos [...].

Hoy estamos aquí ante un poeta con una gran pureza de sentimientos: principio fijo del arte grande (Gaya, 2002: 184-185).

Gaya destaca en otras líneas el tema de que el artista nace desnudo pero se va arropando con lo que lee, lo que mira, lo que piensa, y también otra idea entrañable y constante en Segovia: el hecho de que el artista se expone cuando hace, se desnuda en un afuera.

El libro *El sol y su eco* (1955-1959) abre con la siguiente dedicatoria: “Para Ramón Gaya, siempre ejemplar”, y varios años después en su “Carta a Ramón Gaya en el verano de su vida y de 1980”, incluido en el libro *Partición* (1976-1982) le ofrece como un gesto abierto de la mano, como un presente “humilde y verdadero” “donde el nombre y el pan serán ceremoniales”, su profundo homenaje:

Sé que has visto no sé si con mayor justicia  
O más utilidad o mejor que los otros  
Pero certeramente  
Verdades en la vida

Pero sólo lecciones en la historia  
Y sé que lo que sueñas y lo que tal vez eres  
Es esa unión del pulso seguro y de la piedra  
Esa plomada en carne certera y palpitante  
Esa especie de piedra animal que es el alma  
(2014a: 486).

Segovia ve en la palabra-pintura de Gaya un golpe rotundo y certero como el de una piedra, y yo pienso en esa imagen paralela del pequeño David que vence al gigante Goliat, aunque la piedra-pintura-palabra de Gaya aparezca más como golpe de “persuasión” de la mano y no como “dominación”; seducción en vez de violencia. La palabra dada, en la poética segoviana, acaricia. Acariciar es demorarse, hacer que el tiempo tome otro ritmo que el de la vida cotidiana que suele ir rápido para conseguir objetivos concretos cada día y cada hora. Detenerse en las cosas es la delectación y amor por la vida; es ver la transparencia del aire, tocarlo; ver cómo el sol va posándose en las cosas, tejiendo el día; cómo se va haciendo la historia, desplegando la memoria; cómo vamos haciendo nuestra casa en el mundo

Hoy detrás de los vidrios  
Miro correr al viento por su casa  
Miro este día haciéndose  
Obra sin descendencia

Pero también sin ruptura  
Inmortal inventiva de la tierra  
Que llena siempre bien todo su tiempo  
Que lo sabe tejer sin destejerlo (2014a: 491).

Si bien la vista es un sentido de la distancia, es decir no requiere del contacto físico del límite del ojo con los límites de otros objetos y sujetos de la naturaleza, con otros seres humanos o no, sino que por el contrario para ver se precisa poner una cierta distancia entre el que mira y lo mirado. Ni muy cerca ni muy lejos. También es posible afirmar que viendo, acariciamos; aunque no podamos asir los objetos en sentido literal, los bebemos, los sorbemos y penetramos su realidad que se vuelve nuestra. Acortamos la distancia física porque la impresión que se forma o que se devuelve a nuestro interior nos enlaza íntimamente con ella. Hay una alianza férrea, entonces, entre lo que hemos conocido como mundo y que normalmente designamos como lo que está más allá de mí, y lo nuevo que se ha formado como parte indisoluble de la subjetividad.

Tomás Segovia solía decir que escribía para ponerse las cosas claras, para entender mejor la vida, no para “literaturizar” la vida, cosa para él monstruosa por artificial. Hay escritores, decía, que se encargan de formarse una imagen de

poetas para la posteridad, para que en el futuro –y en su presente– se les tenga reservado su sitio. De Gaya y de Emilio Prados aprendió que los valores no son una papeleta que se pega en la pared o se recita en la iglesia o se declama en una tribuna; tampoco son un mero pretexto de escritura, ni de revoluciones. Son actos, formas de conducta y, sobre todo, son carne en la palabra. Sólo así entendería aquello del verbo encarnado, o de que el lenguaje es la casa del ser, un “bello y claro palacio” donde mora, no en espeluncas donde lo que priva son sombras o fantasmas de la verdad como en el mito platónico. En “Impromptu para una voz sola” contenido en *El sol y su eco*, se lee

Ah tiene que haber algo  
que nos consuma nos coma se alimente de  
nuestra sangre  
como un sol de los aztecas  
algo que no sea la mentira a la que damos la  
mentira de  
nuestra vida  
más mentira que yo que soy mentira  
pero pude haber sido verdad  
pude ser yo y no otro el que sabe y posee  
yo que tuve en mi piel la huella de esos días  
dios mío cómo era hace un momento lo sentí  
querer que exista el mundo y llorar porque exist-  
te (2014a: 234-235).

Pero este tono que parece de desaliento es más bien raro en Segovia, si acaso se asoma algún dejo de nostalgia, nunca de zozobra, ni de pesadumbre. En este poema específicamente, puede ganar la tentación de querer relacionarlo con el tema del desarraigo, del exilio español. Me parece que no va por ahí el derrotero, que no es así en estricto sentido; o no lo es del todo. Segovia estaba en una circunstancia personal delicada: habían terminado las dos becas consecutivas financiadas por la Fundación Rockefeller en los años 1954 y 1955; los recursos económicos escaseaban, la familia aumentaba, lo mismo que la variedad de trabajos y los problemas, y el tiempo se escurría inexorable. No hay casi espacio, o por lo menos no el que él hubiera querido para la concentración de la escritura. En este contexto leo yo el poema “Impromptu...” con sus enfáticos vocativos de los primeros versos: “Te acuerdas di te acuerdas / no tener nada sobre todo pasado” (2014a: 234). Pero este talante que no llega a ser conmisericordia ni lástima es pasajero.

En esos años revisa con mucho ímpetu a María Zambrano, a quien conoce gracias a Gaya. Lee *El hombre y lo divino* y anota en su diario: “Magníficas páginas de María Zambrano sobre el pitagorismo [...] tengo que escri-

bir un pequeño artículo sobre el libro de María Zambrano. Me gusta muchísimo ese libro y quisiera hacer algo bonito” (Segovia en Tejada, 2011: 64-65). Segovia admira en la filósofa su voz “muy madura, sabia, tierna” con un “respeto de lo real” (Ídem) que lo conmueve. Ricardo Tejada ha encontrado el poema de Segovia titulado “En brazos de la noche” en el cuaderno XVI de la revista romana *Botteghe Oscure*, que se publicó en 1955 por invitación expresa de Zambrano al poeta hispanomexicano. El mismo Tejada anota como pie de página los siguientes datos que documentan la interacción Segovia-Zambrano:

Se encuentran en la biblioteca personal de María Zambrano, custodiada por la Fundación del mismo nombre, en Vélez-Málaga, tres libros de T. Segovia: *Siete poemas* [publicado en marzo de 1955, Los presentes, México, y anticipo de *Luz de aquí*], *Partición*, (Pretextos, Valencia, 1983) y *Primavera muda* (Los presentes, México, noviembre de 1954). El primero y el tercero están dedicados. La dedicatoria del primero es la siguiente: “A María Zambrano, ahora en el centro del mundo como siempre en el del espíritu, con la admiración de Tomás Segovia. México, julio de 55”. La dedicatoria del tercero, no fechada, es la siguiente: “A María, este pequeño libro, que es una de las cosas que hago además de ‘bellos

sonetos' (y de veras es sólo un pequeño "además") con la fe de Tomás Segovia". Es probable que Segovia le regalase a Zambrano, en Roma o poco tiempo antes, por correo, estos libros dedicados, justo anteriores a su estancia en Italia en 1956 (2011: 66).

De su viaje a Europa realizado entre el 21 de marzo a la segunda semana de mayo de ese año, Segovia publicó posteriormente seis estampas en la *Revista de la Universidad de México*, bajo el título *Notas de viaje*, ilustradas con sendas viñetas firmadas con un sencillo "Tomás". En una conversación que sostuvimos me comentó: "Después del francés, yo aprendí solito, sin ir a ninguna escuela, suficiente inglés e italiano para poder traducir bastantes libros en esos idiomas. Mi nexa con esas lenguas me empujaba a conocer los países correspondientes. En mi primer viaje fuera de México yo iba muerto de amor a Italia". Segovia comparte con Zambrano la idea de "despojarse del pasado y quedarse inocente". De estos tiempos podemos leer versos segovianos que observan la limpidez, el paso del tiempo, la presencia de las cosas, el aquilatamiento del instante, la vida que está en el aquí:

Lo que ha sido tu vida  
sobre la tierra ahora tiene menos peso  
que la huella de un beso

posada en una frente.

O como una palabra  
(menos aún que un beso);  
¿y a quién se la dirás?  
¿a quién le confiarás que amaste, odiaste,  
tuviste un día el tiempo entre tus brazos?  
El nombre del pasado no quiere decir nada  
si no es para los labios que lo dicen (2014a: 118).

Y en “Roma” hay una tierna reconciliación  
consigo:

Otra vez soy filial y libre y mío.  
He errado como el huérfano  
que la tristeza desterró del tiempo,  
y al fin todo retorna y todo sale al día  
(2014a: 173).

O en “Alegría”:

A lo largo del día y la noche y el día  
una alegría impunemente canta,  
cigarra obsesionada  
aturdida de sol y de presencia.

¿Cómo olvidarte, hermosura visible?  
¿Cómo enterrar tu surtidor de oro,  
tu renaciente surtidor de dicha,  
fondo de la tristeza, corazón del olvido,  
fondo de la mirada, fondo del tiempo?  
(2014a: 195).

Otra figura muy importante en la formación de Segovia fue Emilio Prados, guía y maestro. Lo primero que destaca al referirse a él es la “ejemplaridad”. El poeta español fue un ejemplo para el joven Segovia. Paseaban y platicaban por la Ciudad de México. Caminaban y hablaban. Como un Sócrates con sus discípulos, el poeta mayor discurría pensamientos y anécdotas de tal o cual situación o autor, y entre queriendo y no mostraba una actitud frente a las cosas, se plantaba delante del mundo. En su casa modesta, pequeña, casi de una desnudez monacal, con las cosas suficientes: una cama, un librero, una mesa, Segovia recuerda que se sentaba a los pies de la cama y conversaba con el maestro. De la mano de Prados conoció a Rimbaud, Novalis, Hölderlin, Verlaine, San Juan de la Cruz y poetas de la generación española del 27. La ejemplaridad emanaba o se construía en cada acto de Prados, enseñaba con su hacer cotidiano. Las lecciones no precisaban aula. Porque hay una dignidad en los actos diarios que se hacen sin pensar en la ventaja o la oportunidad, hay una sinceridad que permea sin que uno se lo proponga de antemano; o esa intención o condición ya quedó establecida mucho antes, tanto tiempo atrás que ya no se recuerda cuándo. No es necesario rememorar

el pacto de inicio y eso lo vuelve intemporal. Como bien dice el refrán. “la práctica hace al maestro”, en los dos sentidos: el oficiante se va convirtiendo en maestro con el ejercicio continuo; pero también el maestro se va reafirmando como tal en la medida de su fidelidad con el buen oficio. Oficio y oficiante remiten a un ámbito relacionado con el artesano, y esto también es central en el pensamiento segoviano.

## II. Pataqueta. Los primeros pasos

SEGOVIA NACIÓ EN VALENCIA, ESPAÑA, UN 21 de mayo de 1927. De ahí pasó a Madrid. Allí le llamaban “pataqueta”, un panecito tradicional que los campesinos o huertanos valencianos llevaban para comer durante la jornada. Era un mote no muy agradable, más bien un tanto peyorativo, para marcar la diferencia entre los de la ciudad y los de la provincia. Los niños, ya se sabe, suelen copiar las malas conductas de los mayores y son desagradables o hirientes ya sea por cuenta propia o sin tomar conciencia de ello. En este caso el apodo circunscribía límites: “tú no eres de aquí”, y a lo mejor hasta una velada amenaza o advertencia: “tienes que trabajar para conseguir pertenecer”. Como el resto de los animales el hombre es territorial; sólo que éste, con razón o sin ella, lanza sus gestos al aire a veces como simples bravuco-

nadas, otras como expresión de sus propias limitaciones y fragilidades, y algunas más por ese inagotable deseo de avasallar. De Madrid regresó a Valencia, y ahora sí por primera vez estrenó ese sobrenombre, “refugiado”, dicho nuevamente por los niños, identificador que porta en sí mismo la necesidad de protección y por lo mismo la noción de carencia. El refugiado “se ve acogido más o menos amorosamente en un lugar donde se le hace hueco, que se le ofrece y aún concede y, en el más hiriente de los casos, donde se le tolera. Algo encuentra dentro de lo cual depositar su cuerpo que fue expulsado de ese su lugar primero, patria se le llama, casa propia, de lo propio, aunque fuese el lagar de la propia miseria.” (Zambrano, 1991: 31). Segovia no está muy interesado en el concepto “patria”. Para él si hubiera que hablar de ese lugar entrañable de donde uno es oriundo, donde se ubica un origen, sería “matría” por lo que hay de materno en él, la evocación y encarnación de la madre con todos sus plenos sentidos: madre tierra, madre naturaleza, madre biológica. Salimos de esos tiernos úteros para pertenecer y pertenecemos con el mundo. Luego, a partir de ese estado natural, nos formaremos en el lenguaje, haremos con él la casa. Por eso el hombre, en estricto senti-

do, en su raíz, no podría ser condicionado a un exilio a menos que se le obligara a abandonar el mundo. Tal vez la muerte sea el único exilio radical.

El niño Segovia debe echarse a andar nuevamente, y ahora cruza la frontera de España para ir a los centros de refugiados en París. Francia, gobernada entonces por el socialista Léon Blum, y en seguida por Édouard Daladier, había dispuesto zonas para recibir a los republicanos que debían dejar atrás perentoriamente el suelo español. Los lugares resultaron ser verdaderos campos de concentración cercados por alambradas y custodiados por soldados. La gente se las tenía que arreglar sobreviviendo a la intemperie, improvisando techos elaborados con telas sobre palos, después en barracas que ellos mismos construyeron, con lo mínimo indispensable para sobrevivir. Las fotos de Agustí Centelles documentan el éxodo, son una historia visual desgarradora. Confinamientos de este tipo había en Argelès sur Mer, Bram, París. En el documental que el cineasta argentino Alberto Marquardt circuló en 2010, *La nueve. Los olvidados de la victoria*, se relata la historia de la compañía de la División Leclerc integrada por 146 españoles, de 160 miembros, y cuyas tropas —o los 16 que

lograron sobrevivir— fueron las que liberaron París del dominio nazi, pero que también combatieron en la campaña de África contra el general Rommel, en Alsacia y Alemania. Ahí, uno puede escuchar los recuerdos de Manuel Hernández, asturiano, quien al igual que otros 500 mil españoles aproximadamente atravesaron Los Pirineos buscando huir de la miseria, desesperación y muy probablemente la muerte: “Cuando estábamos en la frontera, cayó una nevada de 60 centímetros, y a nosotros nos metieron en un campo, era un campo donde las vacas iban a comer y cagar. Había el Tec, el río que pasaba con el agua fundida de la nieve; pero tú entrabas ahí y te helabas” (Marquardt, 2010: min. 15’57”).

Así más o menos era la vida de los que tuvieron que dejar España atravesando Los Pirineos, con una vaga idea de esperanza que se daba de frentazos con la realidad. Antonio Machado iba también entre esos cientos de miles. Él solamente alcanzó a vivir un mes en esas circunstancias y murió en un pueblecillo de la frontera pirenaica, en febrero de 1939. Segovia le platicó a Javier Rodríguez Marcos parte de su experiencia:

Durante la guerra viví dos años en la Casa de España de París, una guardería para 350 niños recogidos de las calles de Bilbao y Madrid. En mi blog he colgado fotos de las funciones de teatro que montaban los profesores. No he vuelto a saber de aquellos niños. Los que escriben la historia de la Casa saltan del 1936 a 1970. He preguntado, pero nadie quiere decirme si aquellos chavales con los que jugaba en el patio volvieron a España, se dispersaron por Francia o terminaron en los campos nazis.

[...] En el 39 había un ambiente angustioso porque se palpaba la guerra mundial, y eso hasta un niño de 11 años lo notaba. Con todo, para mí era el paraíso, porque salía de aquella guardería de París, que era el infierno: la habían organizado precariamente para 50 niños y habían metido 350. Nos pegaban, nos robaban... Cuando me sacan de ahí y me llevan a un pueblecito de los Pirineos voy al paraíso. Eso sí, vimos pasar a Francia a la gente que huía. Nos poníamos al lado de la carretera con peroles de café o de caldo que había hecho mi abuela, pero dabas caldo a 20 personas y pasaban miles (2012: s/p).

Segovia se queda sin padre a los dos años, a los nueve fallece la madre, es entonces su primer encuentro directo con la orfandad biológica. Sin centro familiar, sin padres como

punto fijo de referencia. En 2005 o 2006 me platicaba:

Me llevaron a Madrid a los dos años, a la casa familiar de mi padre que acababa de morir. Mi madre era sevillana, pero no regresó conmigo de Valencia a Sevilla, sino que se refugió en la casa de su marido en Madrid (era una familia mucho más acomodada que la de ella).

A Francia pasé poco a antes de cumplir 10 años, con mi “hermano” y mis dos “hermanas” (hijos de mi “padre”, oficialmente mi tío, que fue el que me acogió en Madrid a los dos años). Vivimos en una guardería para niños desplazados o abandonados por la guerra (ahora es el Colegio Español de París) [señalado líneas arriba]. Nos quedamos allí casi dos años, hasta fines de 38 o comienzos de 39.

Fuimos a Casablanca porque allí estaba mi padre (el segundo, el otro había muerto hacía más de diez años). A él le tomó el fin de la guerra civil en Tánger, donde estaba con otros médicos españoles montando un hospital militar. Todos escaparon a Casablanca, que era entonces protectorado francés.

Llegamos a Veracruz el 30 de abril –creo– de 1940. Fuimos a México como todo el mundo: era el país que acogía masivamente a los refugiados españoles, gracias a Lázaro Cárdenas. Desde Casablanca mi padre se había adelantado y había llegado como un año antes que noso-

tros: cinco niños, una abuela, un tío joven, su mujer recién parida y la bebé correspondiente.

A Javier Rodríguez le explicó los antecedentes políticos de su padre y abuelo paterno:

Mi padre era socialista de la época en la que el socialismo era una moral. Mi familia tenía esa tradición, de un socialismo puritano. Se contaba en mi familia que mi abuelo, que era muy amigo de Pablo Iglesias, tenía el número dos del PSOE. No sé si es verdad o leyenda, pero lo que significa sí es verdad. Luego siempre me tocó ser marginal y anómalo (2012: s/p)

Casablanca, Marruecos, era el lugar para los refugiados españoles y, en general, europeos que huían de los regímenes coaligados con el nazismo, en busca del pasaporte al nuevo continente. A partir de 1940, Segovia radica en México y empieza a definirse en él, con acentuado relieve, un sentido de desarraigo, de provisionalidad, de ser periférico o que linda constantemente la tenue línea del margen.



### III. Compañeros de grupo, oficios y otras afinidades

PARA ALGUNOS HISTORIADORES, EL POETA pertenece a la segunda generación de españoles en el exilio, los que llegaron a nuestro país siendo niños, los llamados niños de la guerra; para otros, fue uno de los intelectuales que surgieron y trabajaron conjuntamente en los proyectos de la Casa del Lago; otros, los más, lo sitúan en la Generación de Medio Siglo. Para él mismo, en ocasiones, la clasificación propicia más un alejamiento en la comprensión histórica o hermenéutica de la obra de un autor o de los procesos significativos de su biografía, en lugar de acercarla. En su ensayo “Notas escépticas sobre generaciones poéticas”, apunta lo siguiente:

Si algunas veces esta manera de agrupar a los poetas explica quizá algunas cosas, cuántas otras veces en cambio la generalización de ese método empaña la visión. Si es frecuente que los poetas jóvenes se definan en oposición o en contraste con los de más edad, tampoco es raro que se levanten en conflicto con los de su misma edad. En el interior de una generación, incluso si sólo consideramos a los poetas, se encuentran divergencias por lo menos tan grandes como entre generaciones contiguas (1998: 158).

Tomás es un mexicano “electivo”, lo mismo que José Gaos, aunque éste se naturalizara y el primero no. No necesitaba una carta para amar esta nación. Junto con Ramón Xirau, Michèle Albán y Manuel Durán, vendían un volante al que llamaron *Hoja*, a 25 centavos el ejemplar, afuera de Mascarones. Era, efectivamente, una hoja, un folio doblado en cuatro, exclusivamente de poesía que publicaron en 1948. En esos cuatro folios y unos libritos de poesía, Segovia puso sus conocimientos de tipografía. Al recordar esto Segovia sonríe, con ese gesto iluminado que nos traen los recuerdos gozosos de la juventud, un poco por la ingenuidad del esfuerzo y otro poco por la pureza que suelen tener esos arranques donde no hay más que la buena voluntad por hacer.

A instancias de su padre, dice el poeta, aprendió el oficio de tipógrafo y la encuadernación, porque su padre insistía en que aprendieran un oficio, además de estudiar. Parece que ahí germina su afición por esta labor tan antigua que continuó ejerciendo a lo largo de su vida y cuya muestra más elaborada, ya en lo simbólico por ser manufactura propia ya por las reflexiones personales ahí contenidas, son los volúmenes de *El tiempo en los brazos*, una serie de cuadernos escritos a la manera de diarios, escrituras íntimas sobre diversos asuntos que establecen un diálogo continuo con la obra poética y ensayística producida en paralelo, en ritmo acompasado. Si uno hace una lectura del diario y la obra al unísono encontrará el trabajo del poeta, como si nos abriera no ya su corazón –en el sentido de los diarios sentimentales– sino la mente y nos dejara vagar por ella; o tal vez algo mucho más importante: su hacer. Segovia considera la escritura de poesía como un oficio, lo mismo que un artesano: éste trabaja con la materia, que puede ser la madera, el barro, la piedra, los metales, etcétera, y el poeta moldea la palabra, poco a poco, que con infinita paciencia va puliendo; por eso dice que un poema es un acto de amor, el más puro acto de amor de un hombre hacia su semejante.

Con la filosofía como profesión hizo un intento al matricularse en esa carrera en la Universidad Nacional Autónoma de México, pero desistió de la escuela; finalmente, como con casi todo, su acercamiento con la filosofía lo hizo por su cuenta y a su modo, manteniendo una relación más bien incierta con la universidad.

Tomás Segovia leyó públicamente sus primeros poemas a los veinte años, y, aún sin contar con diploma, se atrevió a solicitar una beca en El Colegio de México, dirigido entonces por Alfonso Reyes. Él mismo refiere la anécdota de una entrevista sostenida con Daniel González Dueñas y Alejandro Toledo (2005: 17-34), en la que platica cómo le otorgaron la beca después de haber dictado una conferencia sobre Víctor Hugo y mediados los buenos oficios de Antonio Alatorre y Raymundo Lida. Este último fue un pilar importante para su formación durante su breve paso por El Colegio de México. Lamentablemente al año siguiente de haber ingresado su beca terminó debido a diferencias con Alfonso Reyes.

Segovia dirigió la *Revista Mexicana de Literatura* y colaboró en la *Revista de la Universidad*. Era director de la Casa del Lago al tiempo

que Jaime García Terrés encabezaba Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México bajo el rectorado del doctor Ignacio Chávez. Cuando le propinaron el “golpe de estado” al doctor Chávez, García Terrés cumplía con la misión diplomática de embajador de México en Grecia, y Segovia se había marchado a Uruguay con Inés Arredondo. Los años de 1959 a 1964 fueron luminosos en la producción y difusión artística salida de la Universidad. A Tomás lo sustituyó, en la Casa del Lago, Juan Vicente Melo, y en la *Revista de la Universidad* se quedaron Juan García Ponce, José de la Colina, José Emilio Pacheco, Huberto Batis; mismos que continuaron con el proyecto de la *Revista Mexicana de Literatura*. Inés Arredondo se sumó a este equipo de redacción a su regreso a México, ya divorciada de Segovia, mientras que él dirigió sus pasos al viejo continente.



## IV. *Anagnórisis*

HUÉRFANO DE PADRES, HUÉRFANO DE TIERRA original, Segovia llegará en su poesía a proponer una orfandad más profunda en *Anagnórisis* (1967), uno de sus poemas centrales, y a curar esa desgarradura primordial con la ganancia de una ciudadanía universal, de un contacto íntimo con el mundo, en un puro estilo juanramoniano.

todo ya marcha ahora sin moverse  
todo es fuente y caudal y estuario a un tiempo

es hora de salir  
    ¡de entrar! ¡de entrar!  
el río de la vida se remansa y me espera  
voy a un dentro  
    sólo de un fuera salgo  
hora de abrir la puerta y que se empape

este puño de polvo rojizo el corazón (Segovia, 2014a: 254).

Esto es un fragmento del complejo poema *Anagnórisis*, que refiere al momento en el cual la voz emerge con la aurora del nacimiento en una liga simbólica del día como suceso físico del movimiento de rotación de la Tierra y la ruptura de un tiempo mítico, la entrada al tiempo cronológico del hombre; pero también hace alusión al movimiento de la memoria y, me parece, al momento en que el hombre es expulsado del vientre hacia la vida, al mundo. Y aunque podamos pensar que el hombre es conducido hacia la fragilidad de la orfandad, específicamente la voz del poema va a referirse al que ha sido expulsado del mundo en lo que éste tiene de social por su condición de poeta, de ser excepcional o marginal, y ha sido expulsado de sí mismo por su desmemoria, por no ser capaz de entrever en la apariencia de las cosas la verdadera realidad y ejercer el recuerdo; habrá de ir en pos de la respuesta que lo restituya al mundo, lo mismo que Orfeo al descender al infierno. La memoria sólo podrá comenzar a llenarse cuando volvamos a hacernos dueños de la palabra, cuando comprendamos que el mundo lo hacemos por la palabra,

que somos en ella. La fragilidad, la “bruja”, la “madre invertida”, la “mariposa apagada ave en harapos” (268 ss.) de la orfandad puede ser conjurada. Eurídice, la “materna Eurídice” del poema, está destinada eternamente –según el eterno retorno de la circularidad mítica– a la separación de su amado Orfeo –el poeta huérfano, el “indeseado”–, por ella sufre porque lo ha vuelto a dejar solo:

ahora avanzo solo por rutas enemigas  
y sin orgullo sé que soy un hombre  
vuelvo a pertenecer a un sexo y a una raza  
en que me reconozco a medias  
y no hay sexo ni raza en que te reconozca  
extraigo de mí mismo sin ninguna alegría  
una triste coraza sin belleza  
lo que busqué en la niebla no era sino tu noche  
sé que ella y no mi lumbre la habría disipado  
tu sangre lleva el fuego en sus aguas oscuras  
en ella recomienza la fuente sepultada  
su riego arrastra la semilla antigua  
el surco de tu vientre se contiene a sí mismo  
y sembrar en tu vientre es sembrarme yo mismo  
(296).

Pero Eurídice, en este poema, también es símbolo de la mujer que elige quedarse y fundar la casa, sostener sus muros, guardar el fuego y la piedra, de ella es el vientre que contendrá la

semilla, y de ahí nacerá la especie. Eurídice es la espera misma en el umbral de la casa. Sin esa espera no habría futuro posible. Los amantes tendrían entonces la misión de “rescatar” de las cenizas la civilización, o hacer surgir otra desde el centro mismo de un fuego nuevo. Y así, por medio del amor y de la palabra que funda, el hombre-poeta puede remontar lo que parecía su destino, puede salir de un mundo cíclico, donde no hay tiempo, al decurso; sale de la noche del infierno al día:

la aurora abre la marcha  
las horas reanudan la cadencia  
el tiempo sale de su distracción  
se está moviendo ya la vida (315).

El hombre-poeta debe salir del letargo del Leteo, por eso invoca y convoca a Mnemósine, la fuente contra el olvido o contra la muerte. Nacer a la memoria es recobrar un origen perdido, y es recobrar la conciencia de ese origen reconstruido.

El tema de la memoria suele ser complejo porque se relaciona con una facultad sumamente importante del ser humano. El poner en acto esa potencia diferencia incluso una manera de estar y también una manera de ser. Desde el clásico poeta Homero, hemos aprendido

que el recuerdo de las hazañas de los héroes conforma la historia de un pueblo, y más todavía, de una civilización. Si no hay memoria, se refrenda a cada rato, no hay futuro. No podría haberlo. Sólo un perpetuo presente un tanto estúpido. Cualquier acto humano tiene repercusión en alguien. Nos movemos provocando eventos y acontecimientos.

El pasado es un lugar irrevocable, pero es también una reconstrucción que puede irse recreando, modificando en el imaginario, hasta tal punto que, en ocasiones, aquello sucedido ya no guarda fidelidad con lo recordado. La memoria es conservación y condenación. Puede uno convertir ese pasado en un espacio sagrado, intocable frente a un presente que representaría su constatación o su violación o su condena.

El largo poema va moviéndose desde un espacio neblinoso hacia el Hades y, hacia el final, en sentido ascendente, a un maravilloso día transparente y de radiante luz solar, donde es posible una “Alborada de los amantes”, o unas deliciosas “Sentencias amorosas”; por ejemplo, la “3” en la que la confirmación del amor resulta de la fina urdimbre en las figuras de contradicción:

Te has interpuesto para darme el paso  
Sólo te has hecho peso para clavar un eje  
Sólo te has hecho muro para abrimme una puerta  
No has cerrado lo abierto eres su entrada  
Sólo me envuelves para que florezca  
Sólo me aíslas para que navegue  
Me abrigas para ir a la intemperie  
Preparas mi alimento que quemará el trabajo  
Sólo porque me quieres no soy tan sólo un  
[sueño

Te apoderas de mí para que pertenezca  
Te das a mí para que no saquee  
Entro en tu carne sin salir de nada  
Empapado de ti me irrigas no me fundes  
Sólo copiada en tus ojos se lee mi vida (320).

El poeta que recorre *Anagnórisis* en busca de su reconocimiento (porque ser huérfano es no ser reconocido, no hay ojos o manos que nos digan “Sí, eres tú. Yo te identifico”. Los padres y los amantes, también los amigos se reconocen) y su reconciliación con la realidad y consigo mismo, también anda buscando convertirse en “el familiar del mundo”, un ser natural de la tierra, y para ello se mira en los ojos del otro, se reconoce en su semejante. Segovia termina el poema central de *Anagnórisis*, el que inmediatamente nos conduce a los poemas del amor, la claridad y la transparencia, diciendo: “Ahora avanzo, he extendido por fin a todas

partes el suelo que sostienen padre y madre con huesos confundidos, y sé bien qué camino me espera, cómo he de recorrer la festiva paciencia que me irá haciendo el familiar del mundo” (340).

Con Tomás Segovia el término aristotélico de *anagnórisis* amplía su significación de la toma de conciencia de un personaje en la tragedia griega a la conciencia del origen del ser humano y su sentido en la vida. *Anagnórisis* es entonces el reconocimiento de una herencia, de la herencia de ser humano aquí, en esta tierra a donde hemos sido expulsados pero donde también se nos ha acogido, en este momento y mediante el mayor acto de amor posible: la palabra; la cual se convierte en territorio de reconciliación de la especie.

En Segovia hay una curiosidad interminable por cada segundo que late en la superficie de las cosas del mundo. Tal vez habría que decir de Segovia lo mismo que él afirmara para Prados: “dejar manifestarse los afectos” cuando uno lo lee. Lo que es lo mismo que manifestarse en pro del sentido de mundo que inunda al poeta cuando escribe y que nos contagia y sugiere al momento de su lectura. Todo lo evocado sin exclusiones o renunciaciones a priori debidas a diques teóricos. Toda obra –por lo

menos aquella en la que hemos puesto la voluntad de acercamiento— reclama una atención concentrada, un cuidado semejante al uso que se le daba a esta palabra en la literatura de la baja edad media y que se adentra todavía en el Siglo de Oro español: poner algo bajo cuidado era prestar atención a ese algo o alguien; procurarlo y preservarlo. También en el medievo “cuidar” significaba “pensar”, del latín *cogitatus*, pensamiento. Cuidar de algo es poner la conciencia al servicio de ese algo. Y qué más y mejor provecho que azuzar los sentidos dirigidos hacia ese objeto de mi atención reconcentrada. Leer una obra es leer al autor de esa obra también, con sus íntimas implicaciones y sus necesarios deslindes. Escribir una poesía que “revele la difícil hermosura del mundo” (1990: 385), creo que eso es lo que Segovia intentó desde muy temprano.

## V. El filo dulce del erotismo

YA LOS GRIEGOS —SIEMPRE LOS GRIEGOS— TENÍAN un género específico para el desborde de las maneras expresivas que no eran tan bien vistas dentro del arte. El ditirambo, en sus orígenes, era una composición destinada a loar a Dionisos en las fiestas paganas dedicadas en su honor, durante la siega, para festejar los resultados afortunados de las cosechas; por lo mismo, muy ligado a la sensualidad de las fiestas báquicas.

Segovia es un cantor del amor en sus muy diversas facetas. En el apartado anterior se habló del lado un tanto solemne, pero también ha abordado el amor-pasión en exquisitos versos que resultan toda una ofrenda a la mujer. Una excelente muestra pueden ser los cuatro últimos contenidos en su libro *Historias y poemas* (1958-1967): “A solas”, “La llamada”, “Besos” y

“Dime mujer”, o bien “Jiga”, del libro *Partición* (1976-1982). En el primero de éstos, el recuerdo reconstruye las agitaciones que produce el contacto con el cuerpo de la amada. En la soledad, con los ojos cerrados, las sensaciones para el que habla son tan vívidas como si tuviera a la mano –o a la boca, a los ojos– a la mujer. Todos los sentidos se convocan para componer un gran retrato sensualmente abierto y vibrante a los ojos u oídos del lector:

contra mi piel tu boca se enciende como una  
[lámpara  
siento ahora tus labios su humedad de herida  
[frutal  
tu boca de diosa favorable hindú  
tus labios grandes pétalos abiertos como alas  
y otra vez vivo en ti y tú en mí como mi lengua  
[materna  
como a ella te sé te penetro te animo  
[te reconozco  
como ella te abres te ocultas te interpones  
[entre mí y yo mismo  
y me abres la puerta de mí mismo y pone a mi  
alcance tu  
riqueza  
te llevo a todas partes te tengo en la punta de  
[la lengua (2014a: 238).

Todo el poema es un mapa donde el amado se reconoce. Desde el primer verso “Ahora despliego a solas como el avaro en su covacha” nos prepara para ir sintiendo cómo despierta la sensación dormida, gradualmente, recuerdo y emoción al unísono. La actividad mental de la evocación aviva como un fenómeno real la presencia de la mujer. Segovia sabe construir textualmente, de una manera espléndida, los estados emotivos. En ocasiones la estructura de sus poemas es como una composición musical, como la gran “Sonata para piano no. 14” de Beethoven, el adagio sostenido que lento, lentísimo nos inunda; en otros poemas corre como fuga de Bach, o danza exultante, con la ligereza del *presto*. Esto que solamente es una llamada de atención sobre la relación de formas y movimientos musicales con la poesía de Segovia es una veta que daría riquísimos resultados. Una vista rápida por los títulos de sus poemas y libros lo constata. Él mismo ha comentado cómo la música estuvo presente en su vida desde muy joven. El padre lo puso a estudiar violín a él y a su hermana en la adolescencia. Según sus afirmaciones, la del talento para este instrumento fue su hermana. Sin embargo, en su edad adulta, Segovia tocaba frecuentemente, con amorosa dedicación, la

flauta dulce. En una fotografía colocada en el cuartito-taller de su casa en Madrid, se podían ver varias herramientas colgadas en una pared y en el muro adyacente un conjunto de flautas dulces alineadas en dos filas y debajo de ellas el atril con las partituras. Uno de sus amigos de México, ya en su edad madura, cuando la vida eran idas y vueltas México-España, fue Mario Lavista, sobrino del otro músico mexicano Raúl quien en los sesenta organizaba veladas en su casa para escuchar música sinfónica en serio.

“Besos” es uno de los poemas más leídos y difundidos de Segovia. Es una catedral de 149 versos. Está dispuesto de la misma forma que el “Cantar de los Cantares”, el primer poema erótico por excelencia de la cultura occidental, dibujando el cuerpo, recorriéndolo beso a beso, desde la cara: la “boca oceánica”, los “pómulos de estatua de arcilla adánica”, los ojos “de mirada asombrosa como encontrarse en la calle con uno / mismo / como encontrarse delante de un abismo / que nos obliga decir quién somos”; descendiendo por el cuello y la garganta “donde el sol en estado líquido circula por tu voz y tus venas / como un coñac ingrátido”; por los hombros, los brazos “rotundos como el momento de la inspiración”; recorre

con los besos las manos “incitadoras como la fiebre”, los pechos “que pesan en el hueco de mi mano como la evidencia en la / mente del sabio”, los pezones “de botón para abrochar el paraíso”, y después siguen sin prisa por el vientre “regado por los ríos subterráneos / donde aún palpitan las convulsiones del parto de la Tierra”, redondean los muslos “cuya línea representa la curva del curso de los / tiempos”, retozan en las ingles “donde anida la fragilidad de la existencia” hasta encontrar el sexo y ahí acampan, un sexo

de flor nacida antes que el tiempo

delicado y perverso como el interior de las

[caracolas

[...]

de magia negra de anonadamiento de miel

[embruñada

de pendiente suave como el encadenamiento de las ideas

de crisol para fundir la vida y la muerte

de galaxia en expansión

Y remata lo que en la geografía corporal ha sido un descendimiento, con un crescendo climático hasta poner al rojo la pasión en una plegaria, en un rezo. El cuerpo ha devenido templo, lugar sagrado para celebrar la eucaristía de los enamorados:

tu sexo triángulo sagrado besaré  
besaré, besaré  
hasta hacer que toda tú te enciendas  
como un farol de papel que flota locamente en  
la noche (240-244).

“Besos” es un ejemplo de la maestría que Segovia ha logrado en la expresión poética. Aunque mayoritariamente las figuras de composición estén sostenidas en una de las más sencillas (la comparación mediante la preposición “como” que enlaza directamente dos elementos), las metáforas que logra son tan prístinas, tan rotundas que parecen chispazos en la oscuridad. Asistimos al comienzo de un nuevo ser, la boca ya no puede sino ser “oceánica” y los ojos “de esfinge virginal”. Todo el cuerpo ha sido reinventado, y descubiertas las partes como territorios que hasta ese momento permanecían ignotos; todo él en un caudal de delicias delicadas y terribles; enceguedoras, como la belleza.

Al inicio de este apartado, al hacer alusión a la poesía ditirámica antigua, pensaba más en otros conjuntos de poemas segovianos, escritos con un gesto de media sonrisa, pícara a más no poder por abrirle la puerta de par en par a esa poesía subida de tono de la cual el latino Catulo es digno representante. Me refiero

a los publicados primero en *Figura y melodías* (1973-1976), veinte poemas agrupados bajo el título de “Colección reservada de sonetos votivos”, y luego en *Partición* (1976-1982), los llamados “Sonetos votivos”. A estos se agregan los “Nuevos sonetos votivos” compilados en *Noticia natural* (1988-1992) y uno más escrito en *Siempre todavía* (2006-2007). En todos ellos, Segovia despliega su extraordinario conocimiento de la tradición lírica española rindiendo culto a la forma más elegante y prestigiada por excelencia: el soneto. Una tradición que comienza en nuestra lengua nada menos que con el Príncipe de los Poetas castellanos, Garcilaso de la Vega, que vive su esplendor con Luis de Góngora y Francisco de Quevedo, y que continúa su camino todavía disputándose terreno en los meandros de nuestras épocas hambrientas de innovaciones y de rupturas –y también de deformidades–, algunas afortunadas y muchas otras erráticas y fallidas. Lo fresco y vigorizante en las colecciones de estos sonetos segovianos es que, aunado a una pizca de desfachatez, el poeta hispanomexicano despoja de cualquier solemnidad a esta forma poética, le quita sus pomposos trajes y la deja en exquisita desnudez –en todos los sentidos–, apoyado por la temática erótico-sexual

que resulta por demás explícita. La forma de los sonetos es impecable y eso funciona para que en el atributo “votivo” se cumpla lo que de ofrenda sagrada se evoca, y lo mismo pasa en el contenido. Sólo que no es común pensar el acto sexual como un acto sagrado, como una liturgia, y menos todavía decirlo abiertamente, con palabras directas:

#### IV

¿Pero cómo decirte el más sagrado  
de mis deseos, del que menos dudo;  
cómo, si nunca nombre alguno pudo  
decirlo sin mentira o sin pecado?

Este anhelo de ti feroz y honrado,  
puro y fanático, amoroso y rudo,  
¿cómo decírtelo sino desnudo,  
y tú desnuda, y sobre ti tumbado,

y haciéndote gemir con quejas tiernas  
hasta que el celo en ti también se yerga,  
único idioma que jamás engaña;

y suavemente abriéndote las piernas  
con la lengua de fuego de la verga  
profundamente hablándote en la entraña? (406-  
407).

Tal vez nos escandalicemos, tal vez pensemos que hay ciertas palabras, expresiones que no caben en el decir poético. Yo veo aquí franqueza en la procacidad, obligada tensión en la forma aristocrática del soneto que se amolda al lenguaje liberado de corsés y convenciones. Finalmente, la intimidad sexual de los amantes es el lugar idóneo para erradicar las mojigaterías, para desterrar remilgos e hipocresías. Son los cuerpos los que hablan, todas sus partes en alerta máxima, en intercambio de fluidos. La vergüenza sólo se instala por una moral judeocristiana que nos ha inoculado la idea de falta. Pero el poeta pareciera querer decirnos que en el goce completo de dos cuerpos que se desean no cabe culpa alguna, y las palabras están libres de pecado.

Sean dadas las gracias al sofoco,  
al estertor, al hipo, a la ronquera,  
a los ojos en blanco, a la bizquera,  
a la turbia visión fuera de foco.

Con lealtad agradecida evoco  
esa carne que vi por vez primera  
retorcerse en su gloria, diosa y fiera,  
y húmeda de sudor y baba y moco.

Aprendí para siempre, esa hora ardiente,

qué a gusto se revuelca el alma altiva  
entre la piel, los pelos, la saliva,

y abolida y violenta y dependiente,  
gime de gozo de acallar su empeño  
y no ser reina, y célibe, y sin dueño (506-507).

## VI. Resistencia

SEGOVIA SE DISTINGUIÓ, A LO LARGO DE SU producción poética y ensayística, por mostrar una actitud de desapego o alejamiento a posturas individuales o de grupo que anteponían su punto de vista imponiéndolo como hegemónico para generar conjuntos de voces que sin rubor y sin asomo de cosquilla de crítica interna se iban adhiriendo hasta formar grandes ríos de tal o cual corriente. Segovia disiente incluso de la disidencia, sobre todo cuando esta última ha sido secuestrada por esas “corrientes” de voces mayoritarias que apelan a una “política correcta” más que a un sentido del juicio. Elige, entonces, un concepto que se acomoda bien a su entender y caminar por la vida y la poesía: resistencia. Estar en la resistencia es, por ejemplo, discutir los pros y contras de la vanguardia literaria, sobre todo

del surrealismo, cuando la mayoría pregonaba su supremacía; ponerle la puntilla a los posmodernos y a su dictamen de que la historia terminó; revalorar la “antiutilidad” de volver a la tradición desafiando la autoridad estética del momento; repensar el legado de poetas como Juan Ramón Jiménez, Emilio Prados, Xavier Villaurrutia, Gilberto Owen, Giuseppe Ungaretti; volver a la transparencia de la palabra y de la amistad, y a ese *tour de force* del corazón que se va forjando entre el lector y el poeta; entre la realidad y la palabra poética.

Sabemos que resistir, en principio, es oponerse a algo. La resistencia implica ya desde su vocablo la idea de aguantar en su sitio, en el sitio que uno mismo se hace como espacio propio y que se opone y mantiene frente a otro que le intenta descolocar o desubicar. Oponerse a otro con el andamiaje que uno mismo se ha procurado para su defensa. Y cuando decimos defensa ya introducimos otra idea: el que alguien o algo intenta causarnos un perjuicio. No importa el tipo de daño: material, intelectual, emocional. Por ejemplo, en el amor, se hace necesario que los amantes dejen caer las lanzas, que derrumben todas las resistencias para que la morada se vea allanada por el sentimiento mutuo. Ahí no hay necesidad de mu-

rallas, por el contrario, el paso debe ser abierto, franco, porque no se espera daño ni castigo; por lo mismo, las reticencias no tienen cabida. Así en la poesía: hay que dejar caer las lanzas para que la palabra emergida se convierta en un acto de amor al otro. Cuando esto sucede se instaura la belleza que es lo mismo que la verdad. Pero en el minuto siguiente hay que volver a estar alertas, despertar todos los sentidos y volver a habitar la resistencia. Ésta y la resiliencia, esa cualidad de no abandonarse y recuperarse frente a los infortunios, van de la mano. Ser el descolocado es el estado que mejor le conviene al poeta porque la palabra poética nunca se cierra sobre sí, nunca es un bloque de granito, nunca un no-sentido. Por el contrario, la palabra poética es liberación, canto de libertad; como mejor apunta Segovia: “El poema está abierto y desarmado” (2005: 21). Es decir, mediante el acto poético nos hacemos amigos de la realidad, del mundo, en un aquí y ahora; acortamos distancias en ese “entre” que siempre permanece al acecho con su terca objetividad, siempre, históricamente, sujeto-objeto. Y, por otro lado, está la actitud de alerta del creador y del lector que participa del acto creativo frente a las componendas, a

los grupos cerrados, a la sinrazón, a los falsos discursos de resistencia, frente al engaño.

Hablar del texto poético sería, ya de por sí, usurpar una cierta mirada. Ahora, para no intervenirlo y dejarlo estar en su pureza expresiva, una intervención que es falta de respeto y un atentado a su integridad, se podría hablar de él desde la exaltación o el asombro. “El pasmo y el regocijo –señala Segovia– son en rigor las únicas actividades que no atropellan y desplazan el poema” (2015: 15). El pasmo, lo mismo que el abrazo, dice el poeta es “una figura del respeto. El pasmo que no toca lo deseado, el abrazo que no lo deja sumido en sí mismo, viene antes y después y ni lo usurpan ni lo clausuran” (2005: 16). Añadiré que el poema es de la misma estirpe que el pasmo, es una mostración y el desarrollo de una exclamación: “Como la exclamación, no prueba nada, no define nada, no da poder ni conocimiento, ni siquiera predica nada propiamente hablando, y por eso abunda en frases nominales sin verbo principal” (2005: 16). Pero decir esto de la obra poética no es suficiente. Nos deja un tanto insatisfechos. Queremos cavar más, escarbar más, hallar la profundidad y llegar al fondo de la cosa que está ahí dicha.

Crítico de las teorías que “ayudaban” a explicar al poema como una unidad en sí que no necesita de nada para ser excepto su propio texto, como el estructuralismo o la deconstrucción, afirma que fueron estratagemas para intervenirlo, y de paso justificarse ellas también. Su fama se adquirió al situarse en la oposición frente a otro tipo de usurpación: la lectura histórica, sociológica, psicológica, económica, etcétera, de la literatura. Se quería encontrar en la literatura respuestas o argumentos sobre la pobreza, la desigualdad, el abandono, la conciencia interior, los desórdenes de la personalidad, las guerras, los derrumbes de un Estado. Y no es que todo lo anterior, y mucho más, no ataña a la poesía o a la novela, o demás formas de lo literario. Pero esas pretendidas explicaciones sobre la importancia o utilidad de los textos producidos por la imaginación artística no son exclusividad de su ser; por tanto, no lo dicen sino que pretenden “explicarlo”, en lugar de “hablarlo”, en términos de Martin Heidegger (1990). Por esto mismo y el abuso por parte de creadores y críticos emergió como reacción todo ese bloque, como muro impenetrable, que comenzó a conocerse como “puro”. El artepurismo se convirtió en obsesión tan radical que se vació de sentido, lo cual fue un

contrasentido porque si algo sostiene a la literatura es la vida, y si algo produce el arte es sentido, emoción y sentido, que es casi como decir dos fases de un mismo proceso. Otra vez Segovia:

El crítico de la poesía pura, inmanente y autorreferencial es como un señor que ve un dedo apuntando a una espléndida señora desnuda y piensa “¡Caramba! Un dedo”, en lugar de pensar “¿Dónde estaba esta maravilla, que no me había fijado?” Todo lo que añada después en torno a esa maravilla no enriquecerá realmente su pura presencia, será más bien menos maravilloso que el desnudo mismo (2005: 17).

Ahora, ¿esto significa que el poema o la obra artística sea autosuficiente? Sí. ¿Qué no necesita de algo fuera de ella para ser? Sí. ¿Qué ya no podemos decir nada de ella? No. Pero también significa que una obra de arte, para ser cabalmente, no se queda en su hechura y ya, como si estuviera fuera del mundo. En todo caso eso aplicaría para un artista que no fuera humano —lo cual no es plausible por definición—, y en ese entorno hipotético uno ya no podría saber siquiera qué es un artefacto artístico. Segovia habla de “destino” y de “origen”, y teniendo esto en mente explica que un poema pide no “empezar en sí mismo” ni “ter-

minar en sí mismo” (2005: 17). No cree en lo que algunos teóricos han insistido con la obra ensimismada, o en todo caso no como se ha vulgarizado. El poema pide “vivir, entrar en el sentido general de la vida con todos los riesgos que eso implica pero también con las protecciones y límites que la vida exige: los del respeto, la justicia, la coherencia, la responsabilidad, el sentido común” (Segovia, 2005: 17). Segovia, compartiendo con coherencia las cualidades que él atribuye a Juan Ramón Jiménez, contrapone el verdadero poeta con el “falso hombre de letras” (2005: 20).

Otra de esas coherencias del poeta hispanomexicano: por no aprovecharse, no se asume como exiliado; o no lo hace con la actitud ventajosa que varios de los artistas e intelectuales españoles y latinoamericanos mostraron lucrando con esa circunstancia política tan delicada y dolorosa. Para Segovia el exilio es

un modo de vivir, un enigma más que una identidad, una pregunta más que una definición, una circunstancia que nos pone en un mundo aunque nos saque de otro, que no nos exime de vivir por haber perdido una de nuestras vidas, ni nos justifica por sufrir la injusticia, ni dirime inapelablemente sobre el sentimiento de nuestro

futuro ni del presente en que lo construimos (2005: 20-21).

¿Qué es para él en verdad aquel pasado nebuloso, aquella migración forzada, los pasos perdidos y vueltos a encontrar, el constante ir de acá para allá? Pues eso: pasado, una parte de su existencia que fue moldeando lo mismo que hace un artesano con el barro, y poco a poco fue concibiendo que el asunto de las fronteras es (lo han dicho muchos teóricos) político. Un artificio que abona a la cuenta de autoritarismos y totalitarismos en varios momentos que documenta la historia. En *Anagnórisis*, ya externaba una postura acabada a propósito del tema: el mundo es la gran morada del hombre y la única herencia que podemos legar, legarnos, está dada por la palabra.

La palabra funda pero *la palabra es diálogo*. El que quiere hablar solo no funda nada. Pero el que se “queda hablando solo” tampoco. Ese es el riesgo (hermoso, pero mortal): no hay más remedio que *dirigir* la palabra. Si no somos escuchados perdemos la palabra –nos perdemos. Todo se derrumba. La única fuerza y seguridad en este mundo es no hablar. Pero por lo único que se puede vivir es para hablar (1995: 85-86).

Esta idea está muy en consonancia con lo que Heidegger señala en una parte de *El origen de la obra de arte* cuando se refiere a “el ser-uno-para-otro y el ser-uno-con-otro” (1958: 83) de la obra de arte –leeríamos acá el poema–, el autor y el lector. Todo lo que se pone en el acto de “contemplación” –así le llama Heidegger al encuentro entre las tres concurrencias– y que resulta en la patencia de un momento verdadero.

La poesía de Segovia, de la experiencia y la realidad radical donde el yo y el mundo interactúan, en la cual la subjetividad interpreta y construye los objetos, es un testamento poético constatable en cada libro. La vida, en todas sus manifestaciones, es central para el hispanomexicano. Para él, un poeta que se esconde del mundo para decirlo no tiene sentido. Por eso todo el arte que perseguía lo más experimental y abstracto le parecía absurdo. Dice, por ejemplo: “hoy sabemos bien cuánto de gregarismo puede ocultarse en las rupturas, dogmatismo en las heterodoxias, obediencia en las protestas” (2005: 46). Una de las figuras literarias que representa mejor para él la honestidad y la integridad es Juan Ramón Jiménez. En él encuentra una fidelidad en el poema, una intención expresa siempre de que la palabra nos

dé la cosa misma, penetre la realidad y a nosotros con ella. Que lo que se dice no sea otra instancia antepuesta a la referencia (el mundo no sea visto como la referencia en términos lingüísticos), puesta delante de ella como una diferencia, sino como el sentido primero de diálogo: un hablar que pasa entre dos, o de un lado a otro, no importando el tono: alto si es una imprecación, un reclamo, una alegría; susurrante si se trata de algo suave, doliente, reflexivo; o bien, si se invierten los tonos para provocar contraste. No importa. Lo que interesa es esa liga íntima y verdadera que acontece en el poema, con la realidad y con nosotros lectores cuando, al leer, lo vivificamos, lo volvemos presencia nuevamente. El poema es un acontecimiento, una ruptura, un nuevo comienzo siempre. Por eso, un verdadero poema no puede mentir ni engañar. Es fiel, es honesto, es disidente. Se sitúa en el lugar de la resistencia. “Que mi palabra sea / la cosa misma...”, dice Juan Ramón Jiménez, que “por mí vayan todos / los que no las conocen / a las cosas” (1918: 19). La vida sucede aquí, la palabra sucede aquí y el poema sucede aquí; por tanto, se habla lo mismo de una piedra del río, de una hoja en el árbol del parque, de un pedazo de pan en la mesa, de la risa de los niños en sus

juegos. Segovia lo pondrá así en uno de sus poemas, cuya serie es una declaración de amor al mundo:

La realidad a veces me hace seña  
Me pide que me fije que recuerde  
    que está ahí retirada  
Medio escondiéndose para mostrarse  
Porque es su única manera  
Queriendo inmortalmente ser mirada  
Llamando mi atención pidiéndome  
Que descorra el visillo y pase al otro lado

Y yo busco un remanso  
En donde detenerme un rato  
A escuchar qué quería  
Y no quería nada sino dejar constancia  
Del misterioso ritmo con que ella se devana  
Se va volcando toda mágicamente lenta  
En nimios episodios fascinantes  
El puro suceder de esto o aquello  
Un pájaro de vuelo absorto  
Los brincos asimétricos de un niño  
Un anciano que saca a pasear un perro  
Una chica que saca a pasear un sueño  
Un silencio que pasa sin mirarnos  
Y nos inmoviliza a todos  
Un blando vientecillo que no quiere  
Turbar la lentitud del tiempo  
Unos muros lejanos que dan fe  
De que el espacio es cóncavo y existe

Y todo eso aunque me hechiza  
Yo sé que no es un sueño  
Aquí todo sucede con un ritmo  
Que pone a esto y aquello cada uno en su sitio  
Y ese es el ritmo que la realidad  
Tiene escondido detrás del visillo  
Y que me muestra a veces haciéndome una seña  
Para que nunca olvide  
Que se la ve mejor medio escondida  
Y es más clara hecha ritmo velado y misterioso  
(2011: 11-12).

Se la ve mejor, a la realidad, “medio escondida” porque la verdad de las cosas siempre está oculta y hay que entrar en un proceso de desvelamiento, de desocultación. Hacer que se muestre en su fenómeno, que nos haga conscientes de su ser es la delicada labor del poeta; quitar todo lo que de inauténtico tiene la palabra porque la hemos mancillado en toda su historia, la hemos cargado con pesos que no eran de ella y hemos provocado su ocultamiento, de tal forma que ahora nos demanda desvestirla, ir a su fondo, a su fundamento, orientarnos y dirigirnos con ella, mediante ella a la realidad. Sólo entonces, con esa transparencia, comprendremos a cabalidad la integridad y verdad del lenguaje.

## VII. La orilla del no decir, dice

PARA SEGOVIA EL DECIR ES UNA CEREMONIA, o por lo menos plantea que debería serlo en su poema de largo aliento —521 versos— “Ceremonial del moroso” que abre el libro *Fiel imagen* (1993-1995). Una ceremonia conlleva la seriedad de un ritual y tiene ese eco de lo sagrado consigo. Ritual, ceremonia y liturgia comparten esa idea de lo sagrado, “ideas de absoluto, perfección, necesidad y entidad” según Rudolf Otto advierte en *Lo santo*; pero también de un apriori de irracionalidad; un volcarse del interior más profundo y desconocido de la intimidad humana, un descubrirse a sí mismo que no puede conceptualizarse “la religión es una tierra incógnita para la razón” (1996). La ceremonia que ocurre en el poema segoviano va a honrar la palabra, sin embargo comienza con una espera

Empiezo posponiendo  
Empiezo por la pura suspensión  
Por no querer saber cómo empezar  
Empiezo anticipadamente triste  
De manchar la pureza de la espera (2014b: 77).

¿Por qué el aguardo es pureza? Lo que no empieza es puro; permanece no nacido. Hay una latencia antes de comenzar, antes de ser o antes de decir. “Empiezo por callar” (77), porque el lenguaje es “aciago”. En el silencio antes del lenguaje hay un algo. La inminencia lo inunda todo. Lo que todavía no ocurre pero debe ocurrir. La espera es pureza porque aún es potencia. Todo es posible en ese no-lugar que no ha sido llenado con algo. Es una promesa de contenido todavía; en este caso es una promesa de sentido. La espera es un *impasse* que el poeta ha abierto en el universo de la palabra. Lo paradójico es que lo que aún no se quiere que aparezca como sentido se tiene que decir con palabras que en sí mismas son ya sentido. El silencio habla de sí mismo como el origen y arcadia del sentido. Lo por venir ya está siendo antes siquiera de patentizar su presencia. Por eso la hoja blanca

[...] está ya siempre empezada  
Ya empapada de mundo  
Polvorienta de tiempo restregada de vida

No la defiende su blancura  
La defiende el orgullo y el terror del poeta  
La hoja está ya siempre en marcha (78).

El silencio lleva ya el germen del ritmo. El poeta está embebido de ritmo y de un “orden material”. La hoja en blanco como imagen del mundo no es la que se niega a decir. El mundo está lleno de sentido. Es la distracción avara del poeta, su “impaciencia avara” de acabar antes de empezar la que impide que se inaugure la palabra. El poeta pide paciencia y capacidad de prestar atención a un silencio que ya está lleno; pide detención y sigilo ante el anuncio de una belleza que está más allá, fuera de mí, y sin embargo, me invita a una intimidad, a una cercanía de un instante único. Es como estar en el umbral de un recinto sagrado. ¿Qué se necesita para que un lugar sea sagrado? Un sitio que funja como templo, un centro sin mácula (o que pueda ser violado; porque todo lo que puede ser profanado es sagrado). El poeta con la palabra entrará a saco en la realidad:

Pues sé que estoy cruzando una belleza  
Que he entrado sin buscarla  
En una intimidad silenciada del mundo (79).

Tomás Segovia se aleja un poco de las proposiciones de Wittgenstein cuando afirma

que los límites del lenguaje son el límite del mundo personal. El filósofo considera que uno conoce, define y organiza el mundo o la realidad cuando articulamos las ideas mediante el lenguaje; cuando decimos. Me parece que en este punto Segovia no trata con el problema habitual de ciertos poetas: la inabarcabilidad del lenguaje, lo que no se alcanza a nombrar, lo inefable. Porque “en el hombre, [el término silencio] está colmado de pensamiento e intención. En la naturaleza, es un conglomerado de hechos que se manifiestan de un modo muy especial, distinto según quien lo interpreta. En todo momento, es una ausencia significativa” (Basulto, 1974: 877).

El poeta cree en un principio de honestidad de la palabra poética que podría considerarse como intención religadora, un encuentro de aquello que uno como persona consciente ha alejado y puesto en un más allá de mí, en un compartimiento estanco al que posteriormente llamamos realidad o mundo. El lenguaje poético es una ceremonia porque nos acerca a nuestra más íntima profundidad y a la del otro. Es muy parecido a un acto de amor. Se cree en lo otro, en el otro, sin prueba alguna. Como un acto de fe. De ahí que el poemario se titule *Fiel imagen*. Ser fiel es ser “capaz de ser leal”.

Algunos teóricos han propuesto que la palabra por definición instaura una doblez: al nombrar el mundo genera una imagen de ese mundo; como si creara otro mundo paralelo. Segovia intenta decirnos, a la manera de Heidegger con su concepto del habla en el arte, que la palabra poética es leal con la realidad, la atraviesa y permite una compenetración. Todo el poema tiene como surtidor su opuesto: desde la orilla del no decir se dice. La paradoja es el punto de equilibrio del poema.

La intencionalidad o dirección en el que se habla en *Ceremonial del moroso* es convocar no solamente a la palabra, al logos, sino también a que se encuentre con el que emite la voz y aquél que lo lee. Es “hacer patente aquello de que ‘se habla’ en el habla” (Heidegger, 2015: 43). “Permite ver algo [...] aquello de que se habla, y lo permite ver al que habla [...] a los que hablan unos con otros” (43). El habla, si es genuina, se convierte en un fenómeno que permite a aquello mostrarse en sí mismo. El habla poética que acontece en el poema desoculta aquello con lo que la realidad permanecía velada. Por eso nos parece que vemos por primera vez eso que nos expone el poema, a veces de una manera tan violenta, que se asemeja más a una bofetada; otras, su dulcísima reconven-

ción o recordación es un acto de conciliación con las cosas. Aquello que pudo verse como un enemigo –una idea, un grupo, un individuo, los padres, un movimiento, el Otro, la historia– se transforma por el bondadoso y honesto acto del poema que habla, que nos habla y nos lleva hacia él.

En cierta forma, el discurrir poético, el fluido poético, niega la cualidad apofántica del lenguaje como puramente declarativa o enunciativa, porque acá no podemos anteponerle juicios de verdad, no son proposiciones del ámbito de la lógica. No son del rango de verdadero o falso. Y sin embargo, una verdad sucede. Cada que leemos un poeta genuino, un descubrimiento se instaura. Algo del mundo-en-torno, del mundo-a-la-vista y del mundo-a-la-mano se manifiesta como un ente verdadero, más allá de su intuición empírica objetual. Eso es conmigo, convocado por lo hablado en el poema. Como decía José Ortega y Gasset, hay que concentrar la atención en ese objeto, que también ha devenido sujeto, y mantener el deseo y la ocupación de llegar a ese algo. Porque la realidad y los elementos que para el poeta componen esa realidad, ese momento en que se reflexiona sobre ella, son penetrados por el momento de tensión reflexiva del sujeto que

quiere dos acciones antagónicas en un primer momento: uno, pensar esa realidad, desentrañarla; dos, hacerse con ella, surgir él mismo hecho uno con los árboles, las muchachas que pasan, los rayos por entre las ramas, toda esa exterioridad del mundo que, en ese instante pensado por el poeta, surge como único con cualidades y atributos.

Las palabras en el poema de Segovia, elegidas con atención y paciencia, serán “fiel imagen” de la realidad no como mimesis o duplicación de ésta, sino como lo especifica la etimología de *fidelis*: guardándole lealtad, siendo corresponsable con ella, depositando la fe en ella, en su realidad, que es la mía. ¿Y cómo ser leales con la realidad? Intentando no torcer el sentido de lo dicho, buscando que las palabras, sobre todo las que inauguran y provocan el “instante poético” sean verdaderas. Su poesía establece una cita diaria con la palabra que se cumple fielmente. El asunto del sentido es un tema al que Segovia le dio vueltas en toda su producción poética y ensayística. En “Epístola nostálgica y jovial a Juan Vicente Melo” —el narrador veracruzano compañero de generación—, hace un recuento de lo que fue su amistad y sus afinidades literarias. Ahí, le pide que no se arrepienta del pasado “Que al fin ‘la vida

toda fue verdad”, y no valen ahora lamentos ni congojas sino aceptar

La voz que nos sonaba en la garganta  
Y aceptando asimismo  
No menos santamente el riesgo  
De hablar sin garantías al borde del abismo  
De soltar en el tiempo una voz cuyo sesgo  
Sería lo que el tiempo hiciera de ella  
De asumir las palabras sin controlar la huella  
De confiar el sentido  
A la soberanía de otro oído  
Fuimos recuérdalo cuidadosos hablantes  
Tratamos de no hablar jamás sin oír antes  
[...]  
Mas seguros los dos que en esa escucha  
Nunca debe tomarse literalmente nada  
La hondura de los signos bien lo sabes es mucha  
La vida del sentido nunca queda cerrada  
Y es claro que a nosotros más que a nadie  
[nos toca  
Ser fieles al enigma y su exigencia  
(2014a: 39-40).

En “Instante poético e instante metafísico”, Gaston Bachelard anota que “La poesía es una metafísica instantánea. Ella debe dar, en un breve poema, una visión del universo y el secreto de un alma, un ser y cosas, todo a la vez. Si sigue solamente el tiempo de la vida, es menos que la vida; sólo puede ser más que



según José Gaos. Quito las vestiduras sin premeditación, sin haberlo pensado antes, esas ropas que impiden el contacto con la desnudez, con la piel pura porque eso me da acceso a un acercamiento íntimo. Intimidad entre mi yo y aquello que normalmente es visto como un afuera del ser humano, la realidad que está allá, separada de mí y a la cual observo, atiendo y de la cual me hago cargo pensándola, interviniéndola, modificándola. Intimidad entre la palabra y lo nombrado por ella, de manera análoga a como dos enamorados se descubren y se dan enteros en el acto más verdadero. El mundo mediado, mejor, transparentado o revelado por la palabra, atravesado por ella se vuelve más real —si esto pudiera decirse—, más carnal porque nos penetra. Individuo y realidad compenetrados mediante la palabra. Segovia pone en suspenso la concreción de la escritura pero no al pensamiento. Es como estar esperando con la paciencia del hortelano a que madure el fruto; y con la sapiencia y delectación del buen vitivinicultor a que la uva engorde con el jugo más exacto. La palabra poética conlleva mucho del concepto aristotélico de *aletheia* (ἀλήθεια) que para nosotros da “verdad”. La palabra poética desoculta la realidad que incluso antes de ser dicha por el poeta estaba ahí, pero velada, no

se mostraba con su transparencia. Mediante el decir del poeta nos parece que *vemos*. Es como si una delicada tela se hubiera desplazado mágicamente, vemos por vez primera y entonces las cosas nos parecen únicas. Es también por esto que en algunas ocasiones se ha asemejado el poema con un acto de amor, como el mayor acto de amor hacia el semejante: hacerle ver, oír, oler, gustar, palpar. Un acto que permite descubrir el mundo y apreciar la vida, o atemorizarse, o asombrarse ante ella; aun cuando el arrobamiento, el temor y el asombro nos dejen mudos, lo mismo que la presencia de la belleza, como la emoción de los espectadores ante *El nacimiento de Venus*, de Sandro Botticelli, y lo que afirma que sentía Teresa de Ávila al comunicarse con dios. En un orden más humano y humilde, Walt Whitman nos desoculta el sentido de la interconexión entre la naturaleza y el hombre al mostrarnos la grandeza de una brizna de hierba, de un grano de arena, que no son menores al trabajo diario de las estrellas, por ejemplo.

Ortega y Gasset dirá que hay una coexistencia sin interferencias entre el yo y las cosas o, en todo caso, por lo menos deberíamos procurar tenerla: habernos “directamente con las cosas”. Es decir: nosotros y el mundo estamos

en constante interpenetración, podemos cerrar el “entre” que se abre cada vez que ponemos en relación a dos existentes. El mundo del cual yo dudo sigue ahí mientras lo pienso, lo siento y lo reflexiono. “En otras palabras, existo siempre en contacto constante, vivo y flexible con las cosas, de tal modo que puedo decir que ‘la flor me es flor’, que el ‘caballo me es caballo’ en un constante entretejerse de la conciencia y el mundo en el cual el ‘yo’ vive y con el cual convive” (Xirau, 2013: 39).

La realidad es lo que está ahí, puesto delante nuestro, pero no es solamente eso. Es un enigma y es una transparencia. ¿Por qué es tan elusivo el sentido de realidad? ¿Por qué se escapa inmediatamente justo cuando sentimos que ya lo hemos apresado? Seguramente no podremos responder con exactitud a estas cuestiones. Sólo podríamos aspirar a ser, lo que menciona Segovia en su poema:

[...] moroso pastor de intranquilas palabras  
Que no obstante desflora la hoja en blanco  
Y nunca apresará en ella el prodigio  
Mas no dejará nunca concluido el suyo  
El manchado prodigio a solas de su obra  
Donde seguirá siempre abierta una salida  
A lo que en su moroso camino se perdió  
Y así por siempre lo que deja dicho  
Con la sed de decir seguirá ardiendo (91).

Segovia es un poeta de la serenidad y la concordia. Algunos de sus motivos poéticos centrales son la luz y la transparencia, el sentido de realidad de las cosas: la paradoja de ser uno distinto y mismo con todo aquello que no soy yo-mismo, la naturaleza y el paisaje, la reconciliación, la palabra como mayor acto de amor, la aceptación del mundo como morada universal, la mujer. Y una brújula con dos direcciones importantísimas: la alerta constante hacia procurar una cierta actitud y el descenramiento continuo de nadar a contracorriente.



## *Bibliografía*

- Bachelard, Gaston, (2002), *La intuición del instante*, México: FCE.
- Basulto, Hilda, (1974), “La fenomenología del silencio. Apuntes para una temática por investigar”, *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 36, núm. 4, México: UNAM, pp. 877-885. Disponible en: [http://www.jstor.org/stable/3539285?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/3539285?seq=1#page_scan_tab_contents)
- Gaya, Ramón, (2002), *Obra completa*, t. II, Valencia: Pre-textos.
- González Dueñas, Daniel y Alejandro Toledo, (2005), “Tomás Segovia: los ojos abiertos a la noche”, en J. Brú (comp.), *Acercamientos*

- a *Tomás Segovia*, México: Universidad de Guadalajara, pp. 17-34.
- Heidegger, Martin, (2015), *El ser y el tiempo*, México: FCE.
- , (1990), *De camino al habla*, Yves Zimmermann (trad.), 2ª ed., Barcelona: Ediciones del Serbal.
- , (1958), *El origen de la obra de arte*, Samuel Ramos (trad.), México: FCE.
- Jiménez, Juan Ramón, (1918), *Eternidades*. Disponible en: <https://archive.org/details/eternidadesversooojimn>
- Marquardt, Alberto (dir. documental), (2010), *La nueve. Los olvidados de la victoria*, Francia. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=sCTzkiBmMFU> (consultado: 17/IV/2017).
- Otto, Rudolf, (1996), *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de dios*, Madrid: Alianza.
- Rodríguez Marcos, Javier, (s/a), “Siete tardes con Tomás Segovia”, *La estafeta del viento. La revista de poesía de la Casa de América*. Disponible en: <http://www.laestafetadelviento.es/conversaciones/siete-tardes-con-tomas-segovia> (consultado: 8/XII/2016).

- Segovia, Tomás, (2014a), *Cuaderno del nómada*, vol. I, México: FCE.
- , (2014b) *Cuaderno del nómada*, vol. II, México: FCE.
- , (2011), *Rastros y otros poemas*, México: Ediciones sin nombre.
- , (2005), *Resistencia. Ensayos y notas 1997-2000*, 2ª ed., México: Ediciones sin nombre/UNAM/Conaculta.
- , (1998) *Ensayos I. Actitudes/contracorrientes*, México: UAM.
- , (1995), *El tiempo en los brazos. Cuadernos de notas*, vol. III, Madrid: El taller del poeta.
- , (1990), *Trilla de asuntos. Ensayos II*, México: UAM.
- , (1987), *Cuaderno inoportuno*, México: FCE.
- , (1982), *Anagnórisis*, México: SEP.
- Tejada Mínguez, Ricardo, (2011), “Roma 1956: Ramón Gaya, puente entre Tomás Segovia y María Zambrano”, en *Escritura e imagen*, vol. 7, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, pp. 59-75.

Xirau, Ramón, (2013), *Otras Españas. Antología sobre literatura del exilio*, México: El Colegio de México.

Zambrano, María, (1991), *Los bienaventurados*, Madrid: Ediciones Siruela.

## *Sobre la autora*

Doctora en Humanidades-Literatura por la UAM, maestra en Filosofía y licenciada en Letras Españolas por la UG, es profesora en el Departamento de Letras Hispánicas de esta última institución. Obtuvo el Premio Nacional de Ensayo Literario José Revueltas en 2007. Sus intereses de investigación se dirigen hacia la literatura en relación con la filosofía; la poesía hispanoamericana y la teoría literaria.

Sus publicaciones más recientes son: *Al encuentro del sentido. Diálogos entre la literatura y la filosofía* (coord.) (EON/UG, 2017); *Elías Nandino. Entre la convicción y el temblor* (UAM/Ediciones del Lirio, 2015); *De la ironía, el amor y la seducción en Kierkegaard* (UG, 2014); *Anagnórisis: el territorio de la reconciliación* (Colsan, 2013); “Lo que se tiene. El intimismo y otros aspectos de la poesía de Fina

García Marruz”, *e-Scripta Romanica* (Universidad de Ludz, Pol., 2016); “Segrel, una curiosidad de españoles e hijos de españoles en México”, *Cuadernos del Hipogrifo* (Università degli Studi Guglielmo Marconi, It., 2015); “Trilogía de la memoria. De cómo fugarse entre los pliegues de la geografía de la imaginación”, en Elizabeth Corral (ed.), *Confluencias. Lecturas en torno a Sergio Pitó* (Instituto Veracruzano de la Cultura, 2015).

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

Rector General

*Dr. Luis Felipe Guerrero Agripino*

Secretario General

*Dr. Héctor Efraín Rodríguez de la Rosa*

Secretario Académico

*Dr. Raúl Arias Lovillo*

Secretario de Gestión y Desarrollo

*Dr. Jorge Alberto Romero Hidalgo*

CAMPUS GUANAJUATO

Rectora

*Dra. Teresita de Jesús Rendón Huerta Barrera*

Secretaria Académica

*Dra. Claudia Gutiérrez Padilla*

Director de la División  
de Ciencias Sociales y Humanidades

*Dr. César Federico Macías Cervantes*

Director del Departamento  
de Letras Hispánicas

*Dr. Andreas Kurz*

*Segovia* treceavo título de la colección Pequeña Galería del Escritor Hispanoamericano, se terminó de editar y digitalizar en julio de 2017 en la División de Ciencias Sociales y Humanidades, Campus Guanajuato, de la Universidad de Guanajuato.

El diseño de los forros es de Lilian Bello-Suazo. El cuidado de la edición estuvo a cargo de Ernesto Sánchez Pineda y la autora.