

TOMÁS SEGOVIA

Y EL SENTIDO DE LA VIDA

Carlos Gómez Carro*

Mas la brecha entre el goce y la demencia,
a medida que apuras la cadencia,
intolerablemente me disloca,
y al fin me rompe, y soy ya puro embate,
y un yo sin mí ya tuyo a ciegas late
gestándose en la noche de tu boca.

T. S. *Sonetos votivos*

Resumen

La poesía y el pensamiento de Tomás Segovia se ceñían en gran medida a los causes del Romanticismo, un movimiento que sentía era nuestro “verdadero clasicismo”, es decir, la fuente fundamental de nuestro modo de ver el mundo. Una poesía y un pensamiento que se continúan una en el otro, como, además, suponía que debía ser la poesía, la que se escribe y también se vive, la que expresa el verdadero yo de la historia que está siempre fuera de la historia escrita. Una poesía que es, a la vez, iluminación, instrumento de conocimiento y pasión amorosa. En su visión del mundo, opone a la poesía pura –juego formal que pospone, como en la teoría derridiana, cualquier sentido, pues lo hace secundario– la poesía vivida, órfica, y sobre ésta construyó una manera de pensar y de vivir, una manera de comprender el sentido de la vida.

Abstract

Tomás Segovia’s poetry and thinking revolved around Romanticism to a large degree. This was a movement which he considered to be the “true classicism”, that is, the fundamental inspiration for our way of viewing the world. His poetry and thought reflect each other, or more precisely, one absorbs and becomes the other, such as he believed it ought to be. Poetry –both the one we write and the one

* Departamento de Humanidades, UAM Azcapotzalco

we experience in our lives— expresses the real self of History, which is always absent from mere written history. Poetry is, all at once, enlightenment, an instrument of knowledge and expression of passionate love. In Segovia's worldview, he opposed pure poetry—a formal game that postpones meaning, such as in Derrida's theory, making it into something accessory—to the living, orphic poetry, and he built upon the latter a way of thinking and living, a way of understanding the meaning of life.

Palabras clave / Key words: Tomás Segovia, Poesía, literatura mexicana, Generación de Medio Siglo, Romanticismo / Tomás Segovia, poetry, Mexican literature, Middle Generation century, Romanticism.

Una inquietud fundamental en la obra de Tomás Segovia (Valencia, España, 1928; Ciudad de México, 2011) es el sentido de la vida. Un sentido al que muy a menudo interrogaba en su obra, en especial, en su poesía y en sus ensayos. Y si bien sus pesquisas en este terreno derivaban en ocasiones en una intensa discusión lingüística o teórica, su sentido lo entendía, sobre todo, bajo las premisas del Romanticismo —movimiento al que sentía vivo y absolutamente vigente para la comprensión de nuestro presente—, en principio, de desapego y desconfianza frente a una racionalidad previsible y de ahondamiento en lo que de ensueño tienen la realidad y la naturaleza, en especial la humana, en donde los componentes esenciales del Romanticismo, se sintetizan en una comprensión poética aprendida con Baudelaire, en esa “magia sugestiva que contiene a su vez el sujeto y el objeto”.¹ El sentido, así, dentro de la poesía aparece en la disolución de sujeto y objeto —del sujeto en el objeto; del objeto en el sujeto— disolución dentro del cauce de un mismo río, síntesis hacia la cual tiende la verdadera poesía.

Tensión y resolución: síntesis entre la experiencia vital y su comprensión. La vida como una experiencia de vida, como una interrogación constante en donde lo vivido casi siempre desborda las previsiones. Lo dice en su poema “Ulises”, ya de por sí significativo en cuanto a su proyecto de vida cumplida:

¹ Véase, Tomás Segovia, “Notas sobre Mallarmé”, en *Trilla de asuntos. Ensayos II*, México, UAM, 1990, p. 523.

Se incorporó, miró con sus apaciguados ojos todo en torno, y juró, sin nostalgia, amar el paso fugitivo de los días, sucesión de relámpagos azules, dar lo suyo a cada instante, y hacer siempre su fiesta de la hora que viene.²

Percepción que ratificaba de muy diversos modos, ejemplarmente, en una serie de crónicas de viaje en los años cincuenta (con un cuarto de siglo de vida contaba entonces) que, sintomáticamente, mostraban sus impresiones sobre lo que se le presentaba a su vez como conocido y nuevo, de nuevo a pesar de conocido, un viaje por los azules del Mediterráneo (“mar de la luz”) sobre el que proyecta su búsqueda anagnórisis:

Nunca he entendido bien a esas personas que se sienten sistemáticamente decepcionadas por la realidad. Un Proust, por ejemplo, ha hecho de esa especie de impotencia una verdadera grandeza; pero si lo ha hecho es porque sabía muy bien que era eso: una impotencia, una falla, una enfermedad. Para mí es incomprensible la satisfacción con que a menudo he visto hacer alarde de tal impotencia. A esos seres les irrita sin duda que la realidad no corresponda literalmente a la imagen que se habían hecho de ella. Pero lo verdaderamente decepcionante ¿no es precisamente que la realidad corresponda punto por punto a lo que hemos imaginado, sin una sorpresa, sin una originalidad? Esa propiedad que tiene la realidad de no parecerse nunca a su imagen mental, aunque en abstracto esta imagen contuviera todos los datos necesarios, de ser siempre sorprendente incluso cuando es más esperada, de ser justamente independiente del espíritu, es para mí lo que le da su profundidad y la hace tan maravillosa y lo que en ella nos enamora.³

Ya en esta epifanía (pertenece originalmente a un texto publicado en 1956 en la revista *Universidad de México*) se advierten algunas de las claves de lo que será su pensamiento: su repulsa a un clasicismo (no todo) sustentado en una racionalidad que pretende prever y sustituir a la realidad y en ocasiones se colma en la Nada, clasicismo que contempla en escritores como Mallarmé, Proust o Borges y llegaría en nuestra actualidad hasta las concepciones derridianas, y su

²T. Segovia, “Ulises”, en *Suite del infiel*, en *Poesía (1943-1997)*, México, FCE, 2000, p. 306.

³T. Segovia, “Divagación mediterránea”, en *Contracorrientes*, México, UNAM, 1973, p. 54.

fidelidad como contraste a lo que él ve como la tradición más fructífera de la Modernidad, el Romanticismo, que observa en escritores (aunque no siempre se les vea de ese modo) que van desde Hölderlin, Nerval, Baudelaire y, entre nosotros, Juan Ramón Jiménez, Ramón López Velarde, Owen y Paz. Un Romanticismo que ve, paradójicamente, como nuestro verdadero clasicismo (sobre lo que más adelante apuntaré alguna nota). Su percepción de una realidad poblada de mitos y leyendas, y por ello viva, sobre la que en vilo navegamos, a la que interrogamos y nos interroga como una Esfinge, a la que atravesamos y nos atraviesa y que se comprende al modo como lo hace Denis de Rougemont, uno de sus pensadores de cabecera: “*el carácter más profundo del mito es el poder que ejerce sobre nosotros, generalmente sin que lo sepamos*”.⁴ Esa es la “profundidad” de lo real, sabernos inmersos en ella, en su vaivén, “sin que lo sepamos”, porque como Segovia argumentará en un texto posterior, sólo lo vivo tiene profundidad. En cierto modo, su vida la podemos ver no sólo como un viaje, sino como un viaje por el Mediterráneo de sus orígenes, a reserva de que contemplemos un Mediterráneo que se desborda sobre el Atlántico y que llegaría hasta México, su Ítaca a pesar de todo.

Paradójico, si pensamos que Segovia veía en Grecia la fuente de su “anagnórisis”, es decir, la fuente de su conciencia de mundo. En las aguas griegas descubre la hermosura de lo real, de lo impuro, de lo luminoso, de lo que identifica como suyo en ese pueblo que produce poetas y no profetas,⁵ pues ve en los griegos no el “pueblo elegido, sino pueblo que elige”, de ahí su libertad, de ahí la libertad, de ahí toda libertad. Una realidad que es hermosa y no sólo bella. Una dicotomía, por cierto, sobre la que gustaba discernir. Bello es un objeto que se muestra en su forma, que es forma; hermoso cuando es poseído, contemplado en su ser. Hermosa es la belleza encarnada. Hermosa es la poesía que es, además, vida vivida.

Al Romanticismo pertenecen la dialéctica (la aparición, sobre todo, de un tercer elemento nuevo, sintético, distinto de la oposición inicial entre tesis y antítesis), el historicismo, la idea del progreso, las ideas comunitarias, el sentido del tiempo y aun la idea de que la vida está por encima del control de la inteligencia, como lo veía demostrado en el *Frankenstein* de Shelley, y de que el todo, como lo

⁴ Véase, Denis de Rougemont, *El amor y Occidente*, Barcelona, Kairós, 1979, p. 19. El subrayado es de Rougemont.

⁵ Cf. Segovia, *op. cit.*, p. 57.

muestra la escritora, no corresponde a la suma de las partes. Es significativo el que, en este sentido, insertara el discurso marxista como partícipe del Romanticismo. Visión vedada para el filósofo en vida. En el sentido de que, bajo sus premisas, la ideología enmascara siempre la realidad. La realidad como expresión de lo vivo, en donde se encuentra oculto, por la ideología, su sentido. Realidad verdadera que el filósofo descubría a partir del materialismo histórico y al escritor se le revela por medio de la poesía.

De lo cual se infiere que para el poeta la poesía es un mecanismo de conocimiento superior al de la inteligencia misma, pues la inteligencia comprende, mientras que la poesía descubre. Lo cual, por supuesto, no deja de tener su connotación platónica. La poesía nos permite contemplar el adentro: hace transparente el sentido del mundo. Es en este sentido en el que la poesía romántica de Segovia, que incluiría sus ensayos, consistiría no en comprender la vida, sino en seguirla; en vivir la vida, en hacer de la poesía su vida. Y saber que la vida tiene su propio sentido, que puede contraponerse al que la inteligencia puede creer que tiene.⁶

No hace mucho ratificaba el poeta esta convicción, la de que la poesía nos enseña a pensar, de que en ella descubrimos lo que con ella predicamos. Un pensamiento que partía de la dualidad esencial humana. La de lo femenino y masculino, las dos partes que componen la humanidad. Una dualidad dialógica que entabla una tensión constante que sólo por momentos se resuelve; pero un diálogo que se pone por encima de lo intelectual, más allá de la inteligencia. Y no es que pensara que con lo femenino no se entabla un diálogo intelectual, para nada, sino que cuando ese diálogo se produce, desborda lo meramente racional, y se asoma, en su síntesis amorosa, el sentido de la vida misma, de ahí que sea el fundamental.

No es difícil contemplar cómo en su poesía, “abrir” el cuerpo femenino, en un acto de mutua concesión entre hombre y mujer, es el acto primordial de revelación, pues lo vivo es lo que se despliega, lo que tiene un adentro. En eso consiste lo vivo, lo esencial de lo vivo. Pues lo que distingue a lo inerte es precisamente la falta de profundidad. Una roca, ejemplificaba, siempre es externa, pues si la troza-

⁶En alguno de sus cursos, Segovia debatía que el aporte del discurso científico es que con él develamos el significado de los objetos. En cuanto que su rigor permite evadir lo ideológico, de manera que poesía y ciencia se nos muestran como dos maneras de conocer, más que antagónicas, complementarias. En este terreno, el Principio de incertidumbre postula que la injerencia del observador modifica su objeto de estudio, lo que ya era propio de la poesía.

mos siempre es la misma, volteada hacia afuera, repetida en pequeños trozos indiferenciados: “Una piedra puede partirse y volverse a partir en un sinnúmero de fragmentos: todos ellos siguen siendo impenetrables”.⁷ Mientras que un ser vivo, un sujeto, siempre lleva un adentro que busca ser desdoblado: abierto a su comprensión. Ese es precisamente el trabajo de la inteligencia: desdoblar y penetrar, en el caso de la vida; objetivar, en el caso de lo inerte. El trabajo del poeta, en su caso, consistía, pienso, en un acto de penetración y de acoplamiento: de diálogo. De descubrimiento del adentro del ser.

El desdoblamiento es, entonces, el trabajo del lenguaje sobre todo del poético. Y en el caso de la relación masculino-femenino, el modo de conciliar su perenne dicotomía. Lo observamos en su poesía, en especial en la de tono erótico. El erotismo, en este caso, se convierte en un procedimiento de apertura, en un modo de abrir la puerta femenina; en el modo como lo femenino se abre, el momento de iluminación en el que el sujeto se disuelve y es con el objeto, el sujeto femenino, uno y lo Mismo:

Me derrumbo cruzando tu derrumbe,
torrente en un torrente y agonía
de otra agonía; y doblemente loco,
me derramo en un golfo que sucumbe,
y entregando a otra pérdida la mía,
el fondo humano en las tinieblas toco.⁸

o como en el citado epígrafe:

y un yo sin mí ya tuyo a ciegas late
gestándose en la noche de tu boca.⁹

En “el fondo humano en las tinieblas toco” supone la disolución del yo en la vecindad femenina, que al fin cede, pues lo femenino y lo masculino, las dos partes constituyentes de la especie, consuman, en su unidad esquivada, lo profundo humano. Es la promesa del amor

⁷T. Segovia, “El silencio y el resto”, en *Contracorrientes*, México, UNAM, 1973, p. 222.

⁸T. Segovia, “Colección reservada de sonetos votivos”, en *Poesía (1943-1997)*, México, FCE, 2000, p. 374.

⁹*Ibid.*, p. 377.

cumplida en el que “un yo sin mí ya tuyo” late en un solo compás de corazón reunido.

¿En dónde aprendió esto? En *Las quimeras* de Nerval (a quien tradujo entero y de quien hizo varios ensayos), en Baudelaire, ya se dijo, en el Paz de *La estación violenta*, en el Juan Ramón Jiménez que aspira a que sus palabras sean “la cosa misma”¹⁰ y, sobre todo, me parece, en López Velarde. Me refiero a esa visión en la que el verdadero diálogo entre hombre y mujer transcurre en las entrañas, en la pérdida de uno y otra, en donde los labios “repiten” lo que abajo una y otro se dicen. Afirmaba el escritor –en sus clases antes que en sus escritos– que la difundida idea del “amor platónico” era neoplatónica, pues lo que en realidad afirmaba el filósofo era que había que saciar las apetencias amorosas hasta colmarlas, para sí poder concentrarse en las ideas. En esto su poesía iba más a fondo, pues su idea de que lo vivo es lo que tiene profundidad, al aplicarlo a su concepción de que en la penumbra femenina se hallaba la verdadera caverna del conocimiento; esto es, el desdoblamiento que ejerce la mirada masculina, y no sólo la poética, sobre el cuerpo femenino, el hacer de su adentro un afuera, es la clave donde se encuentra el conocimiento mismo.

Esta manifestación de sabiduría la consigue de una manera casi pura –a pesar de su desdén por la pureza– en su colección de *Sonetos votivos*. Acaso consiguió con ellos –concebidos en un ciclo de veinte años comenzado en 1975– dentro del castellano, lo que pensaba que Nerval había logrado con sus *Quimeras* para la lengua francesa: la más alta cumbre poética a partir de una breve colección de sonetos. Sobre su poética, apuntaba: “Así, el poema es al mismo tiempo expresión del estilo del sujeto y expresión del estilo del objeto”.¹¹ Como expresarse uno mismo desde ambos lados del espejo; verse en la mujer, verse desde la mujer. De sus sonetos se puede decir con Paz: “La forma que se ajusta al movimiento/no es prisión, sino piel en movimiento”.¹² Aún me recuerdo cuando joven, leía azorado e incrédulo los primeros cinco poemas de la serie, publicados en la revista *Plural*, de la que fue cofundador, junto con Octavio Paz. Un asombro que me duró mucho tiempo, pues no suponía en-

¹⁰ Véase, T. Segovia, “Homenaje” (a Juan Ramón Jiménez), en *Trilla de asuntos. Ensayos II*, México, UAM, 1990, p. 341.

¹¹ T. Segovia, “¿Qué es un poema?”, en *Trilla de asuntos, op. cit.*, p. 518.

¹² Octavio Paz, “Retórica”, en *Condición de nube* (1944), en *El fuego de cada día*, México, Seix Barral, 1989, p. 19.

tonces que bajo la forma del soneto pudiese existir aún tanto provecho y novedad, tanta agilidad verbal y albergar tanto conocimiento de lo vivo humano:

Toda una noche para mí tenerte
sumisa a mi violencia y mi ternura,
toda una larga noche sin premura,
sin nada que nos turbe o nos alerte.
Para vencerte, y vencerte, y vencerte,
y para entrar a saco y sin medida
en los misterios de tu carne pura,
hasta que en un rendido hartazgo inerte
te me duermas feliz y devastada;
y entonces, yo tranquilo y tú sin nada
por fin que defender, por vez primera
mirarte dulce, amiga y verdadera,
cuando ya mis caricias no te quemem,
mujer ahíta de placer y semen.¹³

Piezas de una ingeniería precisa, en las que se cumple del modo más eficaz posible la consigna de repetir, acompasado en una misma sincronía, el estilo del sujeto y el del su objeto. No es el primer poeta que se concibe en la disolución del yo, pues finalmente lo que dice, lo sabemos. O mejor dicho, al decirlo el poeta intuimos que para nosotros ya era cierto:

Un rasgo frecuente de la gran poesía es que nos da la ilusión de que nosotros mismos hubiéramos podido pensar aquello, incluso de que en cierto modo lo hemos pensado efectivamente, y el gran poeta parece a cada momento que nos ha robado las ideas. Que nuestras vidas son los ríos que van a dar en la mar; que uno es el Viudo, el Tenebroso, el Inconsolado; que ayer se fue, mañana no ha llegado, hoy se está yendo sin parar un punto; que la Naturaleza es un templo de vivos pilares; que el peludo cangrejo tiene espinas de rosa y los moluscos reminiscencias de mujeres: ¿todo esto no lo he pensado yo desde siempre? Y siento (claro que después de haberlos leído) que Manrique o Nerval, Quevedo

¹³ T. Segovia, "Colección reservada de sonetos votivos", en *Poesía (1943-1997)*, México, FCE, 2000, p. 370.

y Baudelaire, o el denigrado Rubén Darío se me han adelantado por un pelo aprovechando mi distracción o mi pereza.¹⁴

Intuimos que, en efecto, en la natura femenina se encuentra nuestro origen, el fondo humano. En la disolución del yo y la aparición del nosotros en su condición de pareja primigenia en la que cualquiera de nosotros se reconoce (el origen como fondo). De modo que la finalidad de la inteligencia humana encuentra su metáfora privilegiada en el refocilamiento de la “carne pura”, en la acción de desdoblar el ser hasta penetrar y encontrar el origen del fondo humano.

Y si en un principio, apuntaba en el inicio del texto, su romanticismo se nutre de esa anulación del yo en la que objeto y sujeto son lo mismo, su expresión amorosa se convierte a su vez en la imagen privilegiada de lo que en su percepción del Romanticismo se expresa como ensueño. Ese dormir despierto que no es otra cosa que la imaginación que funde en una sola corriente el sueño y el inconsciente de lo real. En su estudio de Nerval (“La tercera vida de Nerval”, en *Contracorrientes*), además de deslindar cómo la dialéctica entre los griegos era dual y dentro del Romanticismo tripartita (un tercer elemento, el sintético, que “no es ni la una ni la otra ni la una y la otra”) y que expresa lo que desde el siglo XIX se entiende por historicismo, evolución y progreso, afirma el poeta su sugerente interpretación de que para él el “Materialismo histórico” no es más que un “Materialismo romántico”. Esto es, que la materia tiene su propio pensamiento, asunto que descubre más con Nerval que con Marx. En las más de las veces, somos títeres de las condiciones materiales de nuestra existencia. Y esas condiciones determinan nuestra propia conciencia, es decir, nuestro pensamiento. Un pensamiento individual que se encuentra siempre supeditado al “pensamiento” de la materia. Así, quien sueña se hunde en ese “otro” pensamiento que es la vida misma. El ensueño, entonces, es el modo como la imaginación modula ambos pensamientos y los encausa en el mismo río. Ese encause se llama poesía.

De ahí el privilegio que observa de la lírica en la poesía contemporánea, pues es el viaje personal en las profundidades del inconsciente al que podemos llamar “colectivo” o “materialismo romántico”, pero que, tal vez, tendría su mayor relieve en la poesía epopéyica, al modo como la contempla en el soneto “El desdicha-

¹⁴T. Segovia, “Amor más allá de la muerte”, en *Trilla de asuntos. Ensayos II*, México, UAM, 1990, p. 234.

do” de Nerval, en donde el poeta, al cruzar “triunfante” dos veces el Aqueronte (el río de la muerte en el mundo griego), lo que manifiesta es el sentido figurado de su lucha en contra de la locura (de la que regresó “dos veces” antes de suicidarse). O en “La suave patria” de López Velarde”, de “épica sordina”, en donde escucha “crujir los esqueletos en parejas” (es decir, hacer el amor más allá de la vida) o en su inconcluso poema “El sueño de los guantes negros”, en el que el prodigio épico consiste, ya sin alusiones generales, en hacerle en sueños el amor a su difunta amada y hacerlo visible bajo los poderes del ensueño poético.

Conviene en este caso advertir el deslinde que hace entre poesía e historia. Una historia en la que el yo nunca aparece, aunque yo aparezca. Pues aunque se muestren Napoleón o Robespierre, Zapata o Villa, Stalin o Hitler, no son ellos los sujetos del enunciado, sino su objeto. El yo desaparece (es “reprimido”) y es la ideología la que predomina, es decir, el discurso del poder. En la poesía, en cambio, es siempre el yo que, en la comprensión de Segovia, comulga con su objeto. El estilo del sujeto en el estilo del objeto. No la historia, sino el “presente perpetuo”. El yo encarnado en la palabra en la que se escucha el crujir de sus huesos.

Conviene apuntar algo más acerca de su poética, una poética en la que, en todo caso, todo poeta abreva, pero que no siempre coincide con sus postulados (casi nunca expresados de manera explícita) y, por ello, es preciso advertirla en el quehacer poético específico. Digamos que en el caso de Segovia sí había una conciencia de su propia poética. La expresa de manera nítida en un libro que nunca concluyó, pero del que dejó varios escritos publicados: *Marsias y Orfeo*. Marsias, “dueño absoluto de su flauta, dios de su propio canto, pero sólo a condición de renegar de Apolo, dios de la luz y de la vida”.¹⁵

Al revisar la amplitud con la que en el siglo XX, el siglo corto, se desarrolló el arte abstracto, lo ve como una continuidad de las premisas que dentro de la poesía aluden a un lenguaje que busca no tener referente externo y que con Mallarmé habría conseguido el principio de ese prodigio: la consagración de la Nada, sobre la que el arte contemporáneo abstracto se monta. La belleza de “La siesta de un fauno” (1865) es concebida bajo la premisa de “pintar no la cosa,

¹⁵ T. Segovia, “El abstraccionismo en nuestra época”, en *Trilla de asuntos. Ensayos II, op. cit.*, p. 493.

sino el efecto que produce”,¹⁶ en donde se pretende –y se consigue– la “supresión de aquello que nombra”.¹⁷ Y, sin embargo, “un golpe de dados jamás abolirá el azar”.

El arte puro consiste, pues, en un arte que se concibe bajo la especulación de la sola forma: la pintura se hace de colores, como la música es conjunción de sonidos y la poesía es, en una conversación que la historia recoge entre Mallarmé y Delacroix, un juego de palabras, no de ideas. Es el arte de Marsias el de la poesía pura. El poema –como el arte abstracto, como la pintura– no significaría nada fuera del propio poema:

En estas condiciones, la poesía será tanto más pura cuanto más libre esté de todo lo que no es ella misma, sus reglas de juego, su puro ejercicio desinteresado.¹⁸

Así, preguntarse, nos dice Segovia, bajo estas premisas sobre el sentido de la poesía pura o del arte abstracto sería tanto como preguntarse qué significa una partida de ajedrez.¹⁹ No significan nada o no pretenden significar nada, ahí su aspiración, su pureza.

No obstante, las ideas de Segovia no pretenden quedar aisladas como una mera disertación de carácter estético. Ello llevaría, posiblemente, a priorizar finalmente el arte purista, marsiano. Si al poeta le llama la atención esta coincidencia entre poesía pura y arte abstracto es porque se siente inmerso en el siglo de los totalitarismos, el XX, en donde las personas son cifras, son folios, son instrumentos prescindibles. Es en el siglo pasado, y lo que va del actual, donde el arte abstracto y la poesía pura son su analogía privilegiada. Frente al arte totalitario de la abstracción pura, Segovia encuentra a Orfeo, “Una poesía en el mundo”.²⁰ Un canto desgarrado por el dolor que nunca reniega de la vida. Una visión poética donde la tarea del mundo es despertar a la grey de su sueño y ubicarla en la realidad, situarla en el mundo. Pensar en la poesía como acontecimiento vivido antes que como juego, sin desdoro, no obstante, de éste. La poesía se vuelve, en su caso, un ejercicio de resistencia, de fidelidad

¹⁶ T. Segovia, “Notas sobre Mallarmé”, en *Trilla de asuntos. Ensayos II*, op. cit., p. 523.

¹⁷ *Ibid.*, p. 526.

¹⁸ T. Segovia, “Poesía pura y arte abstracto”, en *Trilla de asuntos. Ensayos II*, op. cit., p. 474.

¹⁹ *Cf. Ibid.*, p. 475.

²⁰ T. Segovia, “Marsias y Orfeo”, en *Trilla de asuntos. Ensayos II*, op. cit., p. 594.

frente a los mecanismos de opresión humana que simbólicamente revelan el arte abstracto y la poesía pura, a los que opone, la poesía que es encuentro y expresión con y de la vida.

Por supuesto, la distinción que hace entre Marsias y Orfeo resuena en la que hacía Nietzsche entre el arte apolíneo y el dionisiaco. Lo apolíneo como la consagración de la forma y la proporción y éstas como condiciones de lo bello, y lo dionisiaco no únicamente como la presencia de lo étílico y del delirio, sino de la encarnación de los mitos que en la escena de la tragedia griega quedaban revestidos de personajes. Sólo que en la dimensión propuesta por Segovia, que es la del Romanticismo, se agregan el sueño y el amor como elementos que fijan el arte sobre lo real—al punto que, tal vez, podríamos llamar a la poesía de Segovia como la de un realismo romántico. El amor es esencial porque despierta del sueño de la materia, de los actos inconscientes que en el siglo XX y en nuestro ahora nos llevan a los totalitarismos.

Ya veíamos cómo en la historia se ausenta el yo, un yo suprimido de la propia historia. Quien lee nunca está en la historia, aunque aparezca como personaje. Lo que aparece es el poder, de tal modo que no sería difícil extrapolar la reflexión propuesta y señalar que la historia, el discurso de la historia, al ser esencialmente el discurso del poder, es donde se procesan con mayor efectividad, en una paradoja por demás sorprendente, la omisión de lo real y el predominio de los actos inconscientes. Frente al historicismo, la poesía, pero no toda poesía, como hemos visto. Al observar sobre todo a López Velarde, Segovia advertía en ella la aparición del yo y de la historia verdadera, la de la poesía:

Sólo cuando yo soy la historia se hace posible que ella misma hable, que la historia misma digo yo. Sólo entonces se escucha el “verdadero” lenguaje de la historia.²¹

Más adelante agrega: “En mí se cumple la historia”,²² pues a través de ese yo del poeta, vivos y muertos hablan y se reconocen. Un yo que, pues, presta su voz a los muertos, a la naturaleza, a los otros para que digan lo que tienen que decir, lo que deben decir, y que, en

²¹ T. Segovia, “López Velarde, o el clamor de la historia”, en *Trilla de asuntos. Ensayos II*, op. cit., p. 199. Las cursivas son de Segovia.

²² *Ibid.*, p. 202.

el corolario de su reflexión, no es otra voz que la de los dioses, es decir, la de los mitos. Esa es la poesía viva, órfica, que le interesa.

Pero no como anulación de la forma, como tampoco lo dionisiaco anula lo apolíneo. Sino ver a la forma como punto de partida, de ahí su descreimiento del llamado “verso libre” como verso que prescinde de la métrica. En su poesía encontramos siempre un cuidado preciso y precioso de la forma a la que nunca renuncia. Y si comulga, en todo caso, con un verso que es “libre”, lo es porque juega con diversas métricas, como ve que López Velarde lo hacía en su poesía. De modo que un poema no es aquel que “cumple” con ciertos requisitos de forma, sino que es poesía en esa forma y aun antes de advertirla.

Su fe romántica, decía, y su convencimiento de que el Romanticismo es nuestro verdadero clasicismo (lo cual, sólo en una primera mirada pareciera denotar alguna contradicción) consiste en ver que la oscilación entre clasicismo y romanticismo es falsa. Tan falsa como suponer que ser zurdo implicaría no tener mano derecha o tener dos manos izquierdas. Como tampoco la preeminencia de Orfeo anula la presencia de Marsias; como tampoco lo dionisiaco anula lo apolíneo. El arte y la poesía como comunión de la palabra con la vida. Poesía y arte en movimiento. Poesía que es vida vivida.

No es entonces, tampoco, que en su poesía, la mujer haga las veces de “eterno femenino”, por el contrario, es la secularización de lo divino a través del amor terreno; advertir que es precisamente en el amor a la amada, en el acto de amarla, de amarla en la palabra y con ella, es cuando se “realiza” el sentido de la vida, la encarnación de lo divino.

Bibliografía

- Gómez Carro, Carlos. “Tomás Segovia: poesía y revelación”, en *Ring: Semanario Deportivo de Poesía*, diciembre de 2011.
- López Velarde, Ramón. *Poesías completas y El minuterio*. México, Porrúa, 1953. 375 pp. (Colección de Escritores Mexicanos)
- Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, <http://members.multimania.co.uk/apuntesdesociologia/archivos/nietzsche1.pdf>
- Paz, Octavio. *El fuego de cada día*. Selección, prólogo y notas del autor. México, Seix Barral, 1989. 361 pp.

- Nerval, Gérard de. *Poesía y prosa literaria*. Trad., prólogo y notas de Tomás Segovia. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2004. 1 183 pp.
- Rougemont, Denis. *El amor y Occidente*. Kairós, Barcelona, 1979. 438 pp.
- Segovia, Tomás. *Contracorrientes*. México, UNAM, 1973. 299 pp.
- . *Ensayos I: Actitudes. Contracorrientes*. México, UAM, 1988. 501 pp.
- . *Poesía (1943-1997)*. 2a. ed. México, FCE, 2000. 773 pp.
- . *Recobrar el sentido*. Madrid, Trotta, 2005. 260 pp.
- . *Trilla de asuntos. Ensayos II*. México, UAM, 1990. 565 pp.