

# Tomás Segovia: el don del ensayo

Liliana WEIMBERG

Universidad Nacional Autónoma de México

## RESUMEN

Se propone una lectura del ensayo en Tomás Segovia (Valencia 1927), considerado uno de los más altos exponentes y renovadores del género en lengua española. Se interpreta su obra ensayística a partir de las distintas connotaciones de la idea de "don" (gracia, maestría, reciprocidad). Lucidez y don de la palabra son dos de los rasgos que acompañan al ensayo de Segovia en el despliegue de una honda interpretación siempre guiada por la buena fe en la busca del sentido. Para Segovia el ensayo es el género moral por excelencia, es un espacio compartido de reflexión sobre el sentido y el valor, es invitación al diálogo, es responsabilidad por la palabra dicha, es exploración del lenguaje y representación del proceso mismo de pensar.

**Palabras clave:** Tomás Segovia, ensayo, sentido, interpretación, moral, poética, buena fe.

## Tomás Segovia: the Gift of the Essay

### ABSTRACT

The article offers a reading of the essay-writing of Tomás Segovia (Valencia, 1927), who is considered one of the most important exponents and renovators of the genre in Spanish. The study of his essays parts from the different connotations of the idea of "gift" (grace, mastery, reciprocity). Lucidity and the gift of the word are two features which accompany Segovia's essay-writing in deep interpretations guided always by an honest search for meaning. For Segovia the essay is the moral genre par excellence, a shared space of reflection on meaning and value, and an invitation to dialogue; it is responsibility for the spoken word, exploration of language and representation of thought processes.

**Key words:** Tomás Segovia, Essay, Meaning, Interpretation, Morality, Poetics, Good Faith.

**SUMARIO:** 1. El don en que nos damos. 2. Un viaje intelectual. 3. El ensayo en busca del sentido. 4. El don del ensayo. 5. Paz y Segovia: el sentido de un diálogo. 6. El ensayo a la salva del sentido. 7. Bibliografía.

### *El don en que nos damos*

Tomás Segovia nos hace el don del ensayo y hace del ensayo un don. Un don de dones, además, si se considera que está aplicado a desplegar una honda reflexión sobre la creación poética, el lenguaje, el sentido: para decirlo con sus propias palabras, *el don en que nos damos*, y esto tanto en sentido poético como antropológico.

No por casualidad enlace estas dos dimensiones, ya que en Segovia –como en Octavio Paz y en la exquisita interlocución que ambos establecieron–, la reflexión sobre el sentido de la creación literaria va de la mano del descubrimiento de los aportes de la antropología: surtidor de dos corrientes enlazadas que permitió a ambos autores repensar el lugar de la creación y la tradición literaria en el espacio-tiempo conmovido del mundo contemporáneo.

Segovia es uno de los ensayistas de nuestra tradición que ha llevado a sus cotas más altas las potencialidades de un género que ha contribuido a renovar, al mismo tiempo que condujo a retomar y repensar algunos de sus rasgos fundamentales. El ensayo es el género moral por excelencia, es un espacio compartido de reflexión sobre el sentido y el valor, es invitación al diálogo, es responsabilidad por la palabra dicha, es exploración del lenguaje y representación del proceso mismo de pensar. A través del ensayo Segovia se ha dedicado también a reflexionar sobre el trabajo del artista y la creación literaria, sobre la traducción y la interpretación como zonas privilegiadas para pensar el sentido. El ensayo se confirma en Segovia como indagación libertaria y comprometida desde el margen y desde una mirada siempre deslumbrada y deslumbrante, palabra errante, inobediente, lúcida y crítica en busca del sentido. Segovia hace de la poética del ensayo una poética del pensar.

El ensayo es en Segovia afirmación de la especificidad del acontecimiento artístico y de la continua reapertura del sentido al mismo tiempo que crítica de la crítica y de toda forma de incautación del sentido:

Justamente lo que la crítica no puede decir jamás es la evidencia. La evidencia se ve, se muestra, se revela, pero no se explica. En todo lenguaje explicativo la evidencia no dice nada, resulta obviedad, redundancia o retórica vacía. La crítica por supuesto tiene que contar con la evidencia, de otro modo sería ininteligible (y a veces efectivamente lo es por no contar efectivamente con ella). Pero no es lo mismo contar con algo, o con alguien, que dejarlo hablar. Cuando habla la evidencia, la crítica encuentra necesariamente que aquello no es decir nada. Lo que para el artista está lleno de sentido para la crítica es palabrería, y lo que para ella está lleno de sentido es palabrería para el artista. ... Así es como la obra de arte es esa cosa infinitamente reproducible e interpretable y que a la vez sigue siendo hasta el final originaria, única e irrepetible. (“El lenguaje evidente” [1995], 2000b: 78-79).

Propongo aquí celebrar el don de Segovia como escritor, la gracia de su escritura, a la vez que celebrar la obra de Tomás Segovia como un don: la *palabra* de Segovia es palabra en diálogo y reciprocidad en el intercambio simbólico de la lectura, es palabra preciada cuyo valor se acrecienta en el momento de su entrega al lector. El del ensayo es *tiempo apalabrado* que se da como búsqueda de sentido a la que

somos invitados y que no podemos por tanto ya nunca desleer sino siempre reinterpretar.<sup>1</sup>

Segovia ha mostrado el carácter de tarea abierta propia de un género a la busca del sentido: el ensayo propone una interpretación que parte de un determinado punto de vista; aspira siempre a ser preliminar y exploratorio como un viaje, nunca definitivo y clausurado como un dogma. Sin embargo, este carácter preliminar no debe ser visto como debilidad del género, sino como tarea, como construcción histórica, como búsqueda responsable y libre –libre en cuanto responsable– del sentido: *fidelidad al sentido*. Se trata de una alianza del lenguaje y el pensamiento, de un estar buscando el sentido que es un dotar y un dar sentido. Descubrir el sentido es al mismo tiempo dar sentido. Construir el sentido es conferirlo, en una dialéctica semejante a la que se establece entre valor y deseo. El ensayo es también un poner en contexto, descubrir en qué contexto algo funciona plenamente. A diferencia del carácter acumulativo del conocimiento científico y de las nociones propias del campo de la ciencia, el sentido no está nunca coagulado ni fijo: el ensayo no desemboca nunca en una conclusión cerrada, y siempre es posible reemprender desde nuevos miradores la búsqueda del sentido.

Lejos de hacer del ensayo una forma acabada y cerrada, Segovia nos muestra que la propia definición del género es en realidad una cuestión de horizontes, y tiene que ver con una noción de umbral. Se trata además, en el caso del ensayo, de un pensamiento propuesto a la buena fe, que invita al lector a probar, que busca convencer y seducir, que contagia al lector la pasión por nuevas búsquedas, que se apodera de nuestra persona a través de la lectura y nos lleva a retomar el diálogo y a participar en el intercambio simbólico de un don. El ensayo de Segovia logra como pocos conducirnos a un espacio simbólico de hospitalidad y diálogo, o mejor, de hospitalidad en el diálogo. Se trata de aquello que él mismo llama “solidaridad simbólica” (2007: 159). Ese guiño de buenos entendedores que se establece entre hablante y oyente, entre autor y lector, puede asociarse a la idea de don en cuanto práctica de reciprocidad e intercambio simbólico basada en la dotación del valor y reactualización del sentido entre los miembros de una sociedad.

La obra de Segovia llega a nosotros como un don. De allí que considere imperativo partir de mi propia experiencia como escucha y lectora comprometida con un autor que considero decisivo, atrapada en las redes de esta búsqueda suya del sentido que no es otra que la que gracias a él descubro en mí. Y si la recomendación de partir siempre de la experiencia ética y estética que nos proporciona la lectura alcanza a todos los textos literarios –y en general a todos los fenómenos artísticos auténticos que propician la necesidad de abrirnos a la experiencia humana plena–, esta participación en el sentido resulta particularmente definitiva para el caso del ensayo y el proceso interpretativo que lleva a cabo. Dado que el sentido se asocia –

---

<sup>1</sup> Considero sintomático que Jorge Fernández Granados haya elegido el mismo término para el título de su reseña de la obra poética reunida de Segovia: “Don del canto” (1999: 82-83).

como lo muestra Segovia— con el valor y el deseo, emprender su busca a través del ensayo no puede sino resultar también despliegue, anticipación reguladora y retrovisión enriquecedora: todo está ya empezado y se nos da ya como empezado—como la vida, como el sentido— y es permanente nostalgia de un origen y de una completud a los que no se llega a tocar nunca aunque se los desee y postule de manera empecinada.

Quiero añadir a todo esto unas palabras sobre el placer de leer y escuchar de viva voz a Tomás Segovia y acompañar seducidos su interpretación de diversa clase de asuntos. El propio escritor dijo alguna vez que “del placer, digan lo que digan, nunca ha estado excluido aprender ni reflexionar” (1996: 25). Pocos son así los autores que nos contagian tan intensamente aquello que Lukács llama “la intelectualidad como vivencia sentimental”—esto es, como experiencia vivida y sentida, como realidad inmediata, como principio espontáneo de existencia propia del quehacer ensayístico—, o que hacen de la celebración del ensayo una modalidad de diálogo a un tiempo íntimo y universal, a un tiempo personal y público: el ensayo es a la vez seducción y persuasión, participación y distancia, comprensión y convicción, mostración y demostración, en una prosa que se vuelve escenario de aquella “amistad intelectual” a que se refiere Karl Korhonen. Los textos de Segovia nos contagian de una cierta familiaridad con el sentido. Hay un decir ético que permite reabrir y someter a crítica toda afirmación autoritaria y todo conocimiento impersonal e institucionalizado; hay una tensión entre “la violencia de lo dicho y la no violencia del decir” (Korhonen 2006: 27).

Los textos de Segovia portan marcas *elocuentes* de sus diálogos, debates, acuerdos y desacuerdos con otros autores y libros. Hay en ellos una fuerte impronta del momento de la enunciación y el diálogo: logra así nuestro autor representar intensamente la vida detrás de las ideas, recobrar los momentos de enunciación, escucha y debate, recobrar en toda su fuerza una experiencia intelectual: “No el yo dicho, sino el yo que dice”; “El yo que habla no es cosa, es acto [...]; es claro que ese acto es, si no el fundamento, por lo menos indudablemente la *fundación* del lenguaje” (2000b: 60-61).

Si el ensayo es un espacio de amistad y reconocimiento intelectual, es también un lugar de confluencia en el cual poesía y prosa, visión e interpretación, mostración y demostración, seducción y reflexión entran en nuevo diálogo. Como ha dicho la crítica, el ensayo *da que pensar*, abre espacios de sociabilidad que el propio texto contribuye a configurar. Por otra parte, el ensayo es el lugar donde se despliega el don del bien decir y el bien pensar.

La obra de Segovia resulta particularmente iluminadora además para el tema que nos convoca: la relación entre poesía y ensayo, géneros que nuestro autor ha desarrollado de manera eminente y que además ha sabido poner en rica y productiva relación. En el siglo XX el lenguaje se convierte en uno de los grandes temas de exploración y reflexión, con fuertes consecuencias para el quehacer de artistas y pensadores. Y sobre todo, para el tema que nos ocupa, hizo confluir los quehaceres

de poesía y ensayo en busca de *una palabra garante de su decir*.<sup>2</sup> Pocos autores como Segovia han hecho de la cuestión del sentido un tema capital de reflexión.

### ***Un viaje intelectual***

Tomás Segovia, poeta entre mundos, ensayista de umbral, pensador inobediente, dueño de una experiencia y un sentimiento de la lengua a caballo entre dos continentes y entre distintos niveles –escritor, traductor, profesor–<sup>3</sup> nació en Valencia en 1927 y llegó a México dentro del grupo de los niños del exilio español. Hizo en ese país sus primeros estudios y se incorporó temprana y activamente al mundo cultural del “medio siglo”, habitado por voces que se hicieron tan próximas a él como las de Juan García Ponce, Salvador Elizondo, Inés Arredondo, Juan Vicente Melo, entre otros renovadores de la literatura vinculados a la *Revista Mexicana de Literatura* y a las actividades de difusión cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México a través de la *Revista de la Universidad* y la Casa del Lago. En sus primeros años de formación se evidencia la impronta de autores españoles y franceses, y sus ensayos más tempranos honran la lectura fundacional de poetas como Juan Ramón Jiménez, Javier Villaurrutia, Gilberto Owen y los Contemporáneos. Siempre en busca de una filiación simbólica a través de la literatura, entrará en diálogo con grandes artistas y pensadores españoles del exilio como Emilio Prados, Ramón Gaya, María Zambrano, a quienes dedicará también penetrantes ensayos, para convertirse muy pronto en uno de los más lúcidos interlocutores de otro gran poeta y ensayista mexicano: Octavio Paz. A lo largo de los años colaboró en distintas publicaciones –*Diálogos*, *Plural*, *Vuelta*, *Unomásuno*, *La Jornada Semanal*, *Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, *Revista de la Universidad de México*– y proyectos culturales, editoriales, educativos, ligados a la literatura, la lingüística, la traducción. Su larga reflexión crítica acompaña su tarea de poeta, y va así, a la vez que repensando, construyendo tradición, en busca de un arraigo activo, vivo, en la literatura:

Porque este arraigo, que no consiste en conservar una tradición, sino en vivirla, en cambiarla, en situarnos ante ella, es decir en *usar* de veras esa tradición, tiene que ser articular nuestra literatura y no fijarla. Vivir arraigado es vivir con literatura, o más exactamente vivir con poesía, usar la poesía. La poesía, en su ubicua multiformidad, es la memoria viva, la memoria nutricia y circulante, tanto en nuestras existencias como en nuestra historia de pueblos. Y el estado de orfandad de los

---

<sup>2</sup> Tomo esta expresión de Jean-Pierre Zubiare, “Essai et poésie au XXe siècle” (Glaudes 2002: 382-389). En este trabajo el crítico hace varias observaciones agudas sobre la relación entre ensayo y poesía.

<sup>3</sup> Al hablar de su “sentimiento de la lengua” se refiere a “el lugar de mi personal experiencia de la lengua a caballo entre dos continentes y a la vez entre dos o más niveles: el de escritor, el de traductor, el de profesor” (“De la misma lengua a la lengua misma”, 2000: 99).

escritores jóvenes de México consiste en que la poesía disponible no se usa, no circula, no es nuestra moneda cotidiana con que ejercer un comercio no e precios, sino de asimilaciones sanguíneas... me parece inminente que cada quien empiece a escoger un padre que devorar e incorporar, sacramental antropofagia necesaria y hermosa, única comunión verdadera por la carne y la sangre poéticas que no se veneran, que se comen repetidamente (“Villaurrutia desde aquí”, 1988: 47).

Hay otro exilio: la orfandad en la literatura. Para superarlo, es necesario construir tradición, buscar padres y asimilarlos, devorarlos, incorporarlos, en la única comunión que consiste en devorar la carne y la sangre poéticas. Se entiende así el vínculo íntimo de su celebración del acto de la poesía y de la comunión poética que encontrará con Octavio Paz, a cuya obra dedicará, en 1956, con ocasión de la aparición de *El arco y la lira*, uno de los más lúcidos comentarios. Desde 1990 reside de manera permanente en España, aunque no ha dejado nunca de seguir vinculado a México y preocupado por el destino de este país al que regresa con frecuencia. Su obra será ejemplo eminente de aquello que él mismo llama, a propósito de la poesía, expresión de su estilo de responder a un estilo de dársele el mundo, “revelación de una realidad en su estilo de ser y revelación de un sujeto en su estilo de responder” (“¿Qué es un poema?” [1959], 1990: 518).

La obra ensayística de Segovia reviste ese mismo carácter sinfónico que Fernández Granados (2009) descubre en su poesía. Una obra vasta y compleja atravesada por melodías, temas y motivos recurrentes en constante enriquecimiento.

Por fortuna los lectores estamos ya muy lejos de la precaria situación que consignaba su amigo Octavio Paz en 1966, cuando escribía: “Es un escándalo que aún no hayas podido reunir tus ensayos en un volumen. A mí me parecen decisivos –los ensayos y su publicación” (2008: 98). Hoy contamos ya con varios volúmenes que constituyen una muestra ampliamente representativa de la obra en prosa de Tomás Segovia: *Actitudes* (1970), *Contracorrientes* (1973), *Poética y profética* (1985), *Cuaderno inoportuno* (1987), *Ensayos I* (1988), *Ensayos II* (1990), *Ensayos III* (1991), *Páginas de ida y vuelta* (1993), *Alegatorio* (1997), *Cuatro ensayos sobre Gilberto Owen* (2000), *Resistencia* (2000), *Recobrar el sentido* (2005), *Miradas sobre el lenguaje* (2007), aunque estas compilaciones distan todavía de cubrir su obra de manera exhaustiva, ya que es mucho lo escrito por él en distintos medios que esperamos se logre compilar en el futuro de alguna u otra forma. De todos modos, el registro editorial de sus escritos, tan acucioso como pueda llegar a serlo, no terminará nunca de dar cuenta cabal de la actividad reflexiva de Segovia, de ese estilo de ensayar y dialogar activo que lo caracteriza y va más allá de sus textos propiamente dichos: los grandes motivos de reflexión de Segovia recorren también las meditaciones y “rumiaciones” que consigna en sus cuadernos de notas, *El tiempo en los brazos*, que superan ya los cinco volúmenes, así como sus artículos, cartas, notas, conversaciones, clases, conferencias, prólogos, publicaciones en *blog*, que se vuelven teatro de un ensayar y un dialogar activo: una aventura de las ideas que, atravesado el umbral, se convierten en ensayos. Quienes tenemos la fortuna de escucharlo en rueda de amigos sabemos que estamos recibiendo un don: asistimos

al momento en que se despliegan (en expresión de José Gaos) *el pensar del pensador y el escribir del escritor*. Existe un permanente vínculo entre muchas de las reflexiones vertidas en su diario, las ideas fuerza que atraviesan su reflexión y los ensayos que alcanzan autonomía como tales. Otro tanto sucede con los artículos que publica en distintos medios, atravesados por una serie de preocupaciones recurrentes y que evidencian una fuerte voluntad de participación con otros autores y lecturas. La voluntad de diálogo y contrapunto lo llevó también desde hace muchos años a escribir una creciente serie de “Cartas cabales” destinadas a Matías Vegoso, anagrama de su nombre, que designa a un corresponsal imaginario con quien conversa como su amigo y antagonista.

El ensayo de Segovia tiende puentes entre la meditación y el diálogo, para constituir una de las más altas expresiones en lengua española que es permanente tránsito entre la palabra íntima, la palabra pública, la palabra universal: una cuestión de umbral. Un quehacer que se toca además con modalidades que van del oficio de la tipografía y la encuadernación hasta la confección y puntual actualización de un *blog*, elaborados todos con primor artesanal. Los ensayos propiamente tales son así condensación de un amplio proceso de reflexión y apertura al diálogo que nunca acaba y va recorriendo distintas estaciones, desplegando y cumpliendo un sentido.

### ***El ensayo en busca del sentido***

El ensayo es la escritura de una experiencia vital e intelectual cuyo punto de partida es siempre la puesta en valor del mundo a partir de la situación del autor. Lo asociamos con las operaciones de entender, interpretar, desplegar un juicio sobre los más diversos temas y problemas, para los cuales ofrece una solución ética y estética, a la vez que se abre a la posibilidad de participar de ellos a los lectores. Como bien lo ha mostrado Segovia, ni esa forma de participación puede reducirse sin más a un mero mensaje, “en el arte todo es expresión, manifestación, aparición y presencia: todo es comunicante. Lo que un poema aspira a ser forma parte de lo que ese poema ‘dice’. Para quién está escrito también. Por eso la universalidad del arte es quizá la más efectiva y positiva: porque una obra de arte es, y quiere ser, lo que manifiesta; en ella expresión y ser coinciden sin márgenes” (“El poeta y el público” [1964], 1988: 331), ni el espacio de la lengua donde se escribe esa experiencia intelectual puede reducirse a simple código que transmite ese mensaje, ni la figura del lector puede disolverse en una deslavada concepción de público, sino que más bien se trata de participar de la interpretación de las palabras del ensayista de una manera a la vez íntima y universal, en una consistencia de *diálogo e intersubjetividad* en el lenguaje que en nada se confunden con el concepto casi mercantil de autor, mensaje y público, sino que más bien se asocian a los fenómenos de don y participación reconocidos por la antropología. El ensayo es así un espacio de amistad intelectual en el sentido más profundo, sólo comprensible si se lo asocia con las dimensiones de la valoración y el reconocimiento.

El término ‘ensayo’ remite al acontecimiento de pensar el mundo en y desde el lenguaje por parte de un sujeto: una operación interpretativa que tiene a la vez al-

cances epistémicos, éticos y estéticos y que ha dado lugar a una clase de textos característica en la que predomina la modalidad expositivo-interpretativa sobre la narrativa. El ensayo participa al lector de una perspectiva personal para ver e interpretar los más diversos temas y problemas que se abren a la sensibilidad e inteligencia del autor. El ensayo se encuentra regido por un principio básico: el que piensa escribe, de modo tal que es muy fuerte en él la presencia de un yo situacional cuyo punto de vista constituye también el punto de partida del texto. Segovia ha logrado encontrar también, como pocos, una voz, un registro, un clima de intimidad y a la vez de universalidad en el tratamiento de los temas que se corresponde con su propio estilo interpretativo, que es, una vez más, enlace participativo entre el autor, el mundo, el texto, el lector y toma de distancia respecto del conocimiento institucionalizado y de las modas intelectuales: una distancia crítica tan inclemente en su crítica de la mala fe como seductora en su íntima y fiel búsqueda del sentido. En *Poética y profética* dice: “El lenguaje... no es ni el inquilino ni el casero de la verdad; es su fiador. Está tan ausente de la verdad como la verdad está ausente de él, pero sin su garantía la verdad no sería expulsada de la casa de los lenguajes (como en el nominalismo) o los lenguajes de la casa de la verdad (como en el realismo)” (1985: 288). En “El lenguaje errante” retoma la cuestión con estas palabras: “El lenguaje da sentido al mundo buscando la verdad, pero sigue siendo creación de sentido cuando la traiciona o la yerra. El sentido se justifica en la verdad pero no se funda en ella” (2005: 144).

El ensayo de Segovia despliega, representa, comunica y participa al lector la aventura de la búsqueda del sentido a través de la indagación de la experiencia humana: una búsqueda que se despliega a través del tiempo historiante que es compañero del sentido.

La significación entonces no sólo está siempre en lo que llamaré el tiempo historiante (para distinguirlo del tiempo historiado o historiable y de la historia del tiempo), sino que es su estructura la que lo constituye. Si hay sentido en la historia efectiva es porque el sentido hace ya efectiva la historia poniéndose como lo que hay que producir mediante un “trabajo” y un tiempo, y luego recobrar mediante otro “trabajo” y otro tiempo. Es porque el sentido no se presenta como contemporáneo de la imagen que lo comunica, sino anterior en cuanto que viene a nosotros, y ulterior en cuanto que tenemos que recuperarlo y vamos a él, por lo que hay ya una orientación historiante del tiempo desde el momento en que hay sentido. Y viceversa: estamos una vez más en la circularidad irremediable. La historia no empieza en ningún punto, el sentido está siempre ya empezado [...]. Y a la humanidad como tal, que es coextensiva a la historia como tal y a la significación como tal, ¿quién le contará desde fuera su propio nacimiento? Esa imposibilidad es la que hace que nuestra experiencia empiece en toda experiencia humana (1985: 497-498).

El ensayo es así una operación intelectual que se traduce en un texto y es un texto artísticamente configurado que representa una peculiar manera de ver el mundo y que conserva a la vez que comparte las marcas de la operación intelectual y el diá-

logo de buenos entendedores que le dio sentido. Tomás Segovia es uno de los ensayistas que ha llevado hasta sus últimas consecuencias la reflexión en torno a esa búsqueda de sentido como tarea humana apoyada en la intersubjetividad y el diálogo (“El sexo del arte” [1965], 1988: 422) en la responsabilidad y la buena fe, y ha construido una de las obras de ensayo más amplias y generosas en lengua española. De allí que por mi parte opte por asociarla con la idea de don en cuanto gracia y entrega, afinidad y comunión que se confirman en el mismo gesto de dar.

### *El don del ensayo*

En su sentido usual, ‘don’ significa gracia, talento, genio. El diccionario de la lengua conserva esta asociación del don con la gracia en cuanto regalo o dádiva que enlaza el orden de lo natural con el de lo sobrenatural.

Desde sus escritos más tempranos Segovia dice que “el oficio del artista es fascinar”, recuperar a través de su quehacer “el mundo originario del amor y el reconocimiento”:

Al escoger el arte como actividad sustancial, se niega a ser juzgado dentro del orden de los méritos y en cierto modo de las responsabilidades y pretende que se le inscriba en un orden ambiguo y arriesgado que podríamos llamar del “talento” [...]. Cuando todos ponen en el platillo de la balanza aquellas cosas de más peso que han conquistado, ganado o realizado, y se afanan en enriquecer y consolidar el hábito que los hará monjes, él arroja toda vestidura y pretende que se mida el peso de su “gracia”, su “don”, su “talento”. Quiere que se pese lo que en él es él, lo incomparable, el puro valer y a eso alude sin duda la palabra griega “talento”, medida del oro puro. El mundo del arte es el mundo del reconocimiento en estado puro. El reconocimiento que el artista busca para su obra o para su talento es el mismo que el niño obtenía de su madre, es un reconocimiento originario y el reconocimiento de la originalidad [...]. El ejercicio de la fascinación es legítimo en la medida en que es un rechazo del mundo de la apropiación, la dominación, la fuerza, la guerra, los disfraces y el “malentendido”, y una tentativa de recuperar el mundo originario del amor y el reconocimiento. (“El sexo del arte” [1963], 1988: 426-427).

En “El infierno de la literatura” da un nuevo giro a la espiral:

[...] hay algo en la creación literaria que escapa a los proyectos de la voluntad y que podríamos llamar don. Pero ella misma muestra también, justamente, que la decisión de escribir es otra cosa que la posesión del don. Puesto que el don no está garantizado nunca, ni siquiera en los casos de gloria más unánime y entusiasta, es claro que no ser escritor es una decisión tan responsable como la contraria, y es esta responsabilidad la que rehúye el alma sencilla que dice envidiar el don (1988: 198).

En *El tiempo en los brazos* reflexiona sobre la gracia como representación intraducible que nos permite asomarnos a una estructura profunda del ser humano:

[...] mi vieja “superstición” sobre la Gracia: que hay que hacer todo para merecerla y sin embargo viene gratuitamente. Hay un nivel donde eso constituye un sentido, donde es una representación *intraducible* pero veraz de una estructura profunda del ser humano (24 de agosto de 1986, 1988: 90).

‘Don’ significa además maestría o habilidad especial para el cumplimiento de una tarea, virtud en el desempeño de un quehacer: así, del buen artesano decimos que está dotado para su oficio, en una capacidad natural que refuerza con el ejercicio y la puesta en valor de su propia práctica, que se hace manifiesta en la relación íntima y cuerpo a cuerpo de su trabajo con la materia; se trata de un arte de la paciencia para el que se requiere talento personal: *savoir-faire* capaz de superar la mera técnica vacía o el procedimiento automatizado. Así lo dice en *Poética y profética*:

Y por eso, que el *Establishment* me perdone, yo no he creído nunca en los poetas que no tienen oficio ni por consiguiente en los que no pueden dominar las técnicas, porque todo oficio es un uso corporal de las técnicas y no hay más que dos salidas, en arte, de la carnalidad del oficio: o el automatismo de la técnica o el ilusionismo de la ideología...

El oficio, naturalmente, es el talento personal, ese *savoir-faire* que es un don (o una adquisición) de la carne, incluso si ha sido largamente cultivado (1985: 436-437).

La noción de ‘don’ que Marcel Mauss aportó a la antropología permitió entender los sistemas de circulación de bienes simbólicos y comprender que cada objeto que una cultura valora como preciado tiene en sí virtud no sólo reproductora sino productora, de modo tal que la práctica de entrega e intercambio de presentes no sólo apunta a obligación y ajuste social sino también a un componente de gratuidad y abundancia que confirma y fortalece las relaciones interpersonales y sociales. La noción de don envía necesariamente al acto de donar, a la permanente reactualización de los vínculos a través del uso, convertido así en representación de una puesta en valor, de modo tal que refuerza en su propio ejercicio el carácter creativo, productivo, liberador de aquello que se brinda como presente. Se lo puede concebir como acto a la vez libre y responsable de entrega de un regalo que permite establecer y reforzar lazos de reciprocidad— sólo se dona aquello que se considera valioso y deseable. El decir activo del ensayo, en su fidelidad a la búsqueda del sentido, tiende un puente entre la liturgia de las palabras y el lenguaje de los actos simbólicos (Segovia 1996: 69).

A partir del estudio clásico de Marcel Mauss, la etnología reinterpretó la noción de ‘don’ desde la dimensión social y cultural, e hizo del don ejemplo de la reactualización de un vínculo a través de la performance del acto de entrega de un bien cuyo valor simbólico se refuerza en ese mismo acto de dar, o, para decirlo con las palabras que Segovia dedica a un poema, “en cuanto acontecimiento de mi vida real, que toma sentido en todos mis contextos” (2000: 48). Otro tanto dice Segovia respecto del sentido más profundo de la lectura y de la verdadera *publicación*:

En la medida en que implica ese acto social que es la lectura, la obra no existe pues plenamente mientras no sea leída. En cambio, al ser leída se vierte en el lector como tal obra, es decir como escritura y no como –o sólo como– lo mentado por esa escritura. Lo que la obra literaria aspira a dejar en el lector no es sólo, como las otras clases de libros, la información, la demostración o la persuasión a las que la escritura sirve de vehículo, sino el vehículo mismo, la escritura misma, la obra tal cual. En cuanto ente público, la obra es intermediario de una relación social entre el escritor y el lector. En esta relación, el escritor literario no puede aspirar, por lo menos como tal, a la información, la persuasión o la adhesión. A lo único que puede aspirar es a eso que suele llamarse ser reconocido como escritor, ser reconocido en su talento. Este reconocimiento es una extraña clase de valoración, casi podríamos decir que una valoración sin valores, porque en rigor supone ser valorado sin ninguna escala de valor... Esta valoración fuera de escala, ¿no es propiamente una valoración amorosa? (1988: 200-201).

Las nociones de don como gracia o talento del escritor se enriquecen así con un nuevo sentido a través de la obra de Segovia cuando se contempla la lectura de su escritura con una perspectiva social, en cuanto participación en la celebración de una experiencia que nos une, en cuanto performance de un acto a la vez dotado y dotador de sentido (“la cultura es la historia que es el sentido que es el hombre”, anota en *El tiempo en los brazos*).

El don cumple los requisitos de “apropiación sin usurpación” a que se refiere en otro contexto Segovia (“Muestrario poético de Emilio Prados” [1999], 2000: 51), Y si ese don que se nos entrega y ese vínculo social que se reactualiza mediante el acto de ensayar se brinda en el ámbito de la palabra, entre el nombrar y el decir, no constituye sino un ejercicio de responsabilidad y buena fe por la palabra entregada en el seno mismo de la institución que Segovia considera institución social por excelencia: el lenguaje.

Y como toda forma de don, el quehacer del ensayista tiene mucho de puesta en valor, acto de entrega y destinación fiel que permite propiciar y reforzar lazos de amistad e intimidad con la experiencia de mundo del lector: vínculo de sociabilidad que refuerza un vínculo de sentido abierto y responsable con la humanidad toda, botella al mar capaz de abrir formas de circulación impensadas para un destinatario posible: “La situación de la literatura, el exaltar cómodamente la nobleza del dolor creador o la envidiable suerte del mártir del espíritu, no cambiará verdaderamente si no cambia la situación del público” (“Notas escépticas sobre generaciones poéticas” [1969], 1988: 168).

Segovia celebra así, como Paz, la comunión y la abolición de la soledad por la escritura y la lectura. Para Segovia el verdadero infierno del hombre es la soledad, la exclusión, la impenetrabilidad de los otros, mientras que el verdadero paraíso es el encuentro entre el escritor y el lector en un acto pleno de sentido que se reconoce y se multiplica (“El infierno de la literatura”). Ya desde sus primeras reflexiones y ensayos aparecen estos temas, y las afinidades y diferencias entre ambos autores se hacen particularmente transparentes desde el más temprano diálogo de lectura con la obra de Octavio Paz.

### ***Paz y Segovia: el sentido de un diálogo***

Si entendemos el ensayo como diálogo intelectual, como espacio textual de encuentro y reconocimiento entre amigos, como lugar de intercambio y don, un momento significativo es el que representa la publicación en 1956 de la primera edición de *El arco y la lira* de Octavio Paz así como la muy temprana nota de lectura que le dedica Segovia y aparecerá muy poco después en *Revista Mexicana de Literatura*. Particular interés reviste esta nota, porque marca tanto el comienzo de su diálogo con Paz como su particular modo de inserción en el campo cultural del México de esos años y es detonante de algunas de las más hondas reflexiones sobre el sentido, reflexiones que lo siguen acompañando de manera cada vez más intensa.

Un primer lugar de encuentro intelectual entre Paz y Segovia que conjeturo es este pasaje de *El arco y la lira*:

Afirmar que es imposible escapar del sentido, equivale a encerrar todas las obras –artísticas y técnicas– en el universo nivelador de la historia. Porque incluso si se piensa que la historia no posee dirección predeterminedada, sino que el hombre es quien le otorga significación, ¿cómo encontrar un sentido que no sea histórico? (Paz 1956: 20).

Paz pone en relación poesía, lenguaje, creación y sentido:

Sin dejar de ser lenguaje –sentido y transmisión del sentido– el poema es algo que está más allá del lenguaje. Mas eso que está más allá del lenguaje sólo puede alcanzarse a través del lenguaje (Paz 1956: 23).

Varios son los pasajes en que Paz se refiere a la relación entre poema y poesía:

Cada poema es único. En cada obra late, con mayor o menor intensidad, toda la poesía. Por tanto, la lectura de un solo poema nos revelará con mayor certeza que cualquier investigación histórica o filológica qué es la poesía (Paz 1956: 24).

Atendamos ahora a los comentarios de Segovia:

La poesía es responsabilidad porque es respuesta. Pero esta respuesta es libre, la más libre entre las respuestas reales, porque surge del núcleo más inmediato de la existencia real. En esta inmediatez la Historia no puede experimentarse sino como tiempo, no como forma de su proceso. Por eso, no por traición o egoísmo, la poesía es personal y biográfica. Tiene que serlo porque en esa capa, aunque la colectividad la condicione, no puede experimentarse de otra manera (Segovia 1956: 112-113).

Se trata así, en suma, de una poesía que “en lugar de revelarnos su propia belleza abstracta nos revele la difícil hermosura del mundo” (Segovia 1956: 113).

La obra de Paz está dedicada a rescatar la experiencia poética y ahondar en la relación entre el poema y la poesía: vasto programa de reflexión en torno de la legitimidad del quehacer poético que Segovia habrá de compartir y celebrar ampliamente. Tanto Paz como Segovia se asoman a varios temas abismales en la relación entre poesía y ensayo. En primerísimo lugar, la preocupación por el lenguaje y el sentido, que en el caso de Segovia acompañará de manera creciente sus reflexiones hasta volverse prácticamente omnipresente en sus trabajos más recientes.

Ambos autores se sienten atraídos por ciertas nociones que por esos mismos años estaba aportando la etnología, y que aplicarán a la comprensión del quehacer literario: tal el caso de los conceptos de revelación y participación. Pero es precisamente aquí, en la confluencia de esa intuición básica, donde las propias trayectorias comienzan a separarse: mito y símbolo abrirán cauces nuevos en su respectiva obra. Otro tanto sucederá en su respectivo acercamiento a la relación entre naturaleza y cultura: un tema que los hará interesarse por la obra de Lévi-Strauss, aunque con muy diversas interpretaciones.<sup>4</sup>

Un tema mayor que se vislumbra a través de sus reflexiones es el de la relación entre poesía y poema en Paz o entre lo constituido y la constitución del sentido (Segovia): temas que se enlazan a su vez con otras cuestiones capitales: la relación entre lo poético y lo poetizado (Benjamin) o lo instituyente y lo instituido (Castoriadis).

Me detengo un momento en los términos de esa temprana nota que Segovia dedica a *El arco y la lira* descubrimos varias claves de interés. Por empezar, el propio clima de diálogo que asocia esta nota al registro amistoso de una carta, esa preferencia por hablar de la obra “en un tono más llano y hasta personal”, seguida de una aclaración: “Pues pienso que es de esos libros que a cada uno le parecen escritos –casi dichos– para él personalmente, y ponerlos en la picota pública de la ‘crítica’ es ya desvirtuarlos un poco” (Segovia 1956: 102), indica una toma de posición frente a las obras de creación y a la crítica que lo acompañará toda su vida. Segovia prefiere adoptar siempre en una actitud llana de diálogo y encuentro intelectual en libertad, en una postura crítica hacia los *idola* contemporáneos del conocimiento, particularmente dura es su crítica hacia los *idola* de la academia y los *idola* de la modernidad: “Hoy sabemos bien cuánto gregarismo puede ocultarse en las rupturas, dogmatismo en las heterodoxias, obediencia en las protestas” (2000a: 46), en un ejercicio de libertad bienpensante que sólo puede asumir quien adopte una postura

---

<sup>4</sup> En “Monsieur Lévi-Strauss y la pianola”(1968) Segovia dedicará una lúcida crítica al estructuralismo: “Los estructuralistas tienen sin duda justificación para destrozarse la pianola a fin de encontrar el rollo que esconde -en repudiar la vivencia para encontrar la ley estructural, y el sentido para encontrar la significación. Tienen tal vez derecho incluso a asegurar que el destrozamiento no importa porque luego la van a armar de nuevo-, van a reintegrar la vivencia, el sentido la historia. Pero donde parece hasta ahora que se equivocan es en creer que pueden volverla a armar desde dentro...no cabe la vivencia en la casilla estructural, cada vez que queremos ‘reintegrarla’ tenemos que salirnos a gatas a un lugar más espacioso...” (1998: 193-194).

de distancia y marginalidad, como él mismo lo hará una y otra vez, en su creciente asunción de una palabra errante.

Regresando a su nota crítica, un poco más adelante dirá que “un poema, una obra de arte, no es una cosa dada, sino una cosa propuesta” (1956: 102). Un deslinde que también reaparecerá, con distintas formas y modulaciones, a lo largo de su obra. En la misma reseña, Segovia retomará la cuestión del sentido y del sinsentido y fijará su posición respecto de la relación entre libertad y gratuidad, en la que anida una particular interpretación de las posturas de Sartre y Camus:

Para un poema no tener sentido en la vida, ser desinteresado del todo, no referirse a la realidad y no contener lo que Valéry llamaría impurezas es ser irresponsable. Es verdad, como las teorías de este tipo sostienen, que el lenguaje, símbolo del poder creador del hombre, expresa su condición fundamental. Pero la expresa por ser lo que es: sentido, contenido, comunicación.... Porque el verdadero poder creador del hombre no es el de crear ‘cosas’ sino el de darles sentido. Se trata así de “una libertad ante una realidad que exige respuesta, una libertad con sentido” (1956: 110-111).

La poesía es responsabilidad porque es respuesta. Pero esta respuesta es libre: la más libre entre las respuestas reales, porque surge del núcleo más inmediato de la existencia real. En esta inmediatez la Historia no puede experimentarse sino como tiempo, no como forma de su proceso. Por eso, no por traición y egoísmo, la poesía es personal y biográfico. Tiene que serlo porque en esa capa, aunque la colectividad la condicione, no puede experimentarse de otra manera” (1956: 113).

He aquí algunos de los temas a los que Segovia regresará a lo largo de su obra: poesía, lenguaje, historia, y particularmente aquél que en sus ensayos cobrará creciente importancia, como lo muestra el título de sus libros más recientes, *Recobrar el sentido*.

Éstas son, con muy poco orden, algunas de las cosas que me sugiere *El arco y la lira*. Creo que leerlo es entrar en el verdadero clima de la poesía, y este clima es tanto más fecundo cuanto menos os adormezca: cuantas más respuestas propias suscite. Las mías tienden sobre todo a una poesía que no desprecie y suplante la realidad y la vida, sino que nos las desnude más y nos las haga más vivas y reales. Una poesía que sea precisamente la manera de no distraernos, como el canto de Orfeo que vencía al de las sirenas ideales, y que en lugar de revelarnos su propia belleza abstracta nos revele la difícil hermosura del mundo (1956: 113).

El tono del cierre de esta reseña, su celebración de la fecundidad de un ensayo capaz de suscitar en el lector las propias respuestas, confirma su interés por celebrar en la prosa su carácter de espacio de sociabilidad, puente de diálogo, reciprocidad en el momento de encuentro con el verdadero clima de la poesía. Y esta celebración no lo es sólo del diálogo entre autores, sino del propio espacio de reciprocidad necesario para que se manifieste el sentido. Segovia hace además de esa celebración la

posibilidad, no de acercarse a la belleza abstracta de una obra que se complace en sí misma, sino la posibilidad de que ésta revele *la difícil hermosura del mundo*.

Otro tema medular en Paz es el de la revelación poética y la visión que ella nos ofrece. Y es precisamente en el contraste entre lo dicho por Paz y por Segovia donde se puede atisbar una diferencia que evoca el contraste entre varios conceptos etnográficos que tuvieron particular peso para cada uno de ellos: *magia* y *don*; *mito* y *símbolo*.

Muchos años después, en “Márgenes de Octavio Paz”, Segovia pondrá aún mayor énfasis en la experiencia de lectura del poema y la posibilidad de asomo a la plenitud del sentido:

La lectura de un verdadero poema (hay tan pocos) es una experiencia tremenda, de una plenitud sin igual, seguramente la única en que la vida se despliega sin corroerse a sí misma, o sea en que la realidad entra entera en su propio sentido, no delegándose a sí misma en una representación irreal como en el pensamiento cognoscitivo o especulativo, ni dejando en las oscuras aguas del sinsentido la mayor parte de su *iceberg* como en otras experiencias más anecdóticas, incluso si son auténticamente reales.

Es curioso el apoderamiento de nuestra persona que se produce en semejante lectura. Nos sentimos claramente dominados por otra conciencia, mejor sería decir otra alma [...] La poesía es infecciosa, es la única manera incurable en que un alma infecta a otra de sus fiebres, sus procesos, sus metabolismos, sus sabores, su temperatura (2000b: 55).

### ***El ensayo a la salva del sentido***

Tomás Segovia ha dicho recientemente que si se quisiera apelar al español de Lope para traducir en su sentido más próximo el “ensayar” de Montaigne habría que hablar de “hacer la salva”, esto es, al acto de probar un primer bocado o hacer la primera prueba de algo para descubrir si está o no envenenado. No otra cosa hizo el autor francés al proponerse el examen, desde la propia vida y la propia experiencia de los más diversos temas.

El ensayo se ha puesto en Segovia a la salva del sentido. Un hilo conductor recorre su obra en cuanto permanente ejercicio de examen o prueba de la más diversa clase de asuntos, a los que encuentra siempre un nuevo sabor que es a la vez crítica de lo mal dicho y lo mal pensado. Y el ensayo es también un género propicio para la salvación del sentido, que se vincula al ejercicio de la interpretación:

[...] en la interpretación el sentido se constituye en el tiempo de la exploración y no en el no tiempo de la certidumbre encontrada, que está a la vez ya allí desde siempre y sólo revelada instantáneamente. El proceso significativo, en la interpretación, tiene la misma estructura que en la historia, no que en el conocimiento. Es el trabajo interpretativo lo que tiene sentido, y si en el conocimiento objetivo [...], la fórmula tiene toda la virtud de las etapas por las que se llega a ella [...] en

cambio deja perder lo decisivo, que es precisamente lo que sucede *durante* la interpretación” (1985: 483-484).

Si el ensayo ha resultado un género de singular florecimiento entre los artistas y pensadores del exilio español, el caso de Segovia nos atrae particularmente no sólo por sus tan lúcidas como críticas observaciones sobre los usos y abusos de la noción de exilio, y en general de toda construcción identitaria, sino también por haber contribuido como autor de algunos de los ejemplos más eminentes del ensayo contemporáneo. Podemos contemplar la tarea interpretativa de Segovia como la aventura de la busca del sentido. El ensayo de Segovia establece una alianza del lenguaje y del pensamiento: el viaje en busca del sentido conduce a la vez a construirlo y conferirlo: un dotar y un dar sentido. Descubrir el sentido es al mismo tiempo dar sentido.

Existe una íntima trabazón entre lenguaje y sentido: una cuestión que se reactualiza en cada ensayo de Segovia. Así sucede en textos como “De la misma lengua a la lengua misma” (1998):

Lo más característico del sentido, lo que más claramente lo distingue de lo cognoscible en sentido estricto, es que no es autónomo respecto del valor. Cuando digo aquí lo cognoscible en sentido estricto quiero decir lo que permite describir el mundo de manera lógica y a la vez causal, objetiva y predecible, todo lo cual implica una estricta indiferencia respecto del valor, o sea del interés, o sea del deseo, o sea del sentimiento. Podemos decir entonces, sin asustarnos del desprestigio de ciertas palabras, que toda interrogación sobre el conocimiento que no se centre en él mismo o se muerda la cola es un retorno del sentimiento (2000b: 101).

El don del ensayo se manifiesta además en su capacidad de acompañar, con su propio despliegue, el despliegue del sentido:

Hace una o dos semanas, pensando en las civilizaciones arcaicas, visión instantánea y deslumbrante de todo el significado que encierra la fórmula “en el principio era el Verbo”. Pero la exploración de esa visión es sin duda una larga tarea de cautelosas reflexiones. Entre otras cosas porque esa exploración y reflexión se despliega, y ese despliegue mismo es también una figura del contenido de la fórmula. Pues lo primero que vi es que “En el principio era el Verbo” significa que el Verbo se despliega. En ese sentido es el Verbo el que hace al hombre y no el hombre el que hace el Verbo (*El tiempo en los brazos IV*, México, 6 de enero de 1987, p. 120).

Nos interesa aquí no sólo el tema anunciado sino estos dos momentos a que conduce la reflexión: visión instantánea y deslumbrante seguida del despliegue de una cautelosa reflexión. Un movimiento que a su vez acompaña y nos participa del despliegue mismo del verbo, un despliegue que es también “una figura de la forma”. Por otra parte, es la palabra la que hace al hombre, y no el hombre el que hace a la palabra. Imposible encontrar un momento anterior al lenguaje o un lugar neutro

anterior al sentido, ya que éste se encuentra siempre orientado. Como toda composición auténtica, el ensayo se deja guiar por una Visión, se deja orientar “para entrar en el sentido (que como su nombre lo indica está siempre orientado)” (El tiempo en los brazos, IV, 1º. De noviembre de 1987, p. 167).

“Sentido” es uno de los términos que con mayor frecuencia aparecen en la obra de Segovia, cuyo ensayo todo aspira a la busca de sentido y la tematiza. Por una parte, para nuestro autor, preocupado por la vida de la lengua, el sentido se encuentra en plena relación con el uso, en ese más acá de la vida del lenguaje en sociedad: de allí su recuperación de contexto, acto, aplicación que llevan siempre a la puesta en relación de lengua y mundo. Y como en el caso del don, ese más acá se encuentra con el más allá de la dotación de sentido en una interpretación que se da en el seno de la cultura como acto que apunta a la indemostrable no indiferencia de la vida:

El último sentido del término “sentido” es precisamente éste: la indemostrable no indiferencia de la vida. Sin ella, para nosotros, aunque todo en particular tenga sentido, nada en conjunto tiene sentido [...] el lenguaje simbólico es también interesado y valora lo que toca (“Owen: el símbolo y el mito”, 1981: 89).

De este modo, lejos de proponer una aproximación idealista e intemporal al problema del sentido, Segovia hace de él una clave arraigada en la vida del hombre y su cultura. En esto coincide con uno de los pensadores españoles contemporáneos con quien mayor afinidad manifiesta: José Luis Pardo, quien cierra su texto sobre *La Metafísica* con observaciones sobre el lenguaje que mucho nos recuerdan las palabras de nuestro ensayista. Reflexiona Pardo en torno al problema del *sentido* de lo que decimos: a la hora de suscitar la “cuestión crítica” y a la hora de explicitar conceptualmente los presupuestos que soportan ontológicamente el discurso, esto es, a la hora de procurar explicitar lo implícito a través del concepto, es *lo vivo* en toda su plenitud y riqueza, es decir, es el sentido mismo de lo dicho lo que se nos escapa. De esta forma, “tal instante no es otra cosa que miseria de sentido... Es, por tanto, la pretensión de hacer reinar en exclusiva el significado (explícito) la que arruina el sentido (implícito)” (2006: 144-146).

El ensayo se confirma así en Segovia como don de sentido. El ensayo es interpretación y como tal puesta en diálogo. El ensayo da que pensar y da qué pensar, despierta en nosotros la certeza de pertenencia a una misma condición: la condición humana en un mundo razonablemente compartido. Me atrevo así a decir que, si el viejo humanismo al que aspiraba el siglo de Montaigne está hoy en crisis y, según los escépticos, atrapado sin salida, en la obra de Segovia, en su permanente y lúcida busca de sentido, anidan los rumbos de un posible nuevo humanismo con ciencia, conciencia, disidencia y responsabilidad, un humanismo de razón y de derecho, capaz de salvar las distancias entre las distintas esferas del conocimiento (así, por ejemplo, es notoria la integración que hace Segovia de asuntos procedentes del campo de la ciencia o de la política). En el *tiempo apalabrado* de Segovia, en sus exploraciones sobre el lenguaje, la historia, el poder, el sentido, descubrimos una

posibilidad fuerte de salvación de la condición humana toda, hundida hoy en esa segunda inocencia a que se refería Antonio Machado: “lo peor que puede pasarle a un civilizado es no creer en nada”, dice también Segovia (1985: 327).

En años recientes cobra nueva fuerza la vieja preocupación de Segovia por la literalidad del lenguaje del poder versus el potencial de libertad responsable o responsabilidad libre de la palabra inobediente. En efecto, otro de los grandes temas que atraviesan el ensayo de Segovia es su meditación sobre los problemas de legitimidad de la Ley y sobre las cuestiones de delegación del poder. Esta preocupación, que se anuncia ya en sus textos de juventud y se formula de manera amplia en *Poética y profética*, se ha vuelto omnipresente en sus ensayos más recientes, como es el caso de *Recobrar el sentido*, donde anota:

Es que el poder sucede en el interior de la historia, mientras que el lenguaje recubre toda la historia, que es como decir que sucede dentro y fuera o ni dentro ni fuera. Aunque no hubiera efectivamente grupos humanos sin poder, es decir, aunque el poder haya comenzado el primer día de la historia, de todos modos ha comenzado en una historia ya empezada, mientras que el lenguaje ha echado a andar a la historia. El poder empieza *en* la historia; el lenguaje empieza la historia. El poder es parte de la historia positiva, o sea, del conjunto de los hechos de la historia; pero el lenguaje no es que reúna y ordene esos hechos, sino que es lo que hace que esos hechos sean historia. .. el poder sucede en un mundo de acciones, mientras que el lenguaje sucede en un mundo de significaciones (“Orden y justicia”, 2005: 95).

El poder representativo funciona así no como mandato o delegación literal sino metafórica: diferencia fundamental entre lo irreversible y lo reversible.

Dejamos así meramente apuntado ese otro ámbito de reflexión en Segovia que no ha recibido todavía la atención que merece y que aquí no podemos sino dejar sólo apuntado, es el de la “tormentosa relación” entre Razón y Poder, entre legalidad y legitimidad, entre profética y poética, en un umbral que considero decisivo para que logremos transitar del viejo al nuevo humanismo. Segovia se ha preocupado también por pensar el horizonte del sentido que “en ese nivel vertiginoso, en ese límite de lo pensable, lo que se dice no es ya interpretación sino sólo (e infinitamente) interpretable” (1985: 323).

Tomás Segovia encuentra en el lenguaje, en su carácter de institución social por excelencia y previa a las demás instituciones, un modelo de convivencia social en la historia y en la busca permanente de sentido. Así, no deja de maravillarse ante la universal capacidad de la lengua de adaptarse a la perspectiva de cada hablante y permitirle así inscribir la experiencia como sentido: una prueba fuerte y concluyente de la posibilidad que todos tenemos de participar en esta tarea que se propuso Montaigne: indagar *la condición humana*.

## BIBLIOGRAFÍA

SEGOVIA, Tomás.

- 1956 “Entre la gratuidad y el compromiso”, *Revista Mexicana de Literatura*, 8, noviembre-diciembre de 1956, págs. 102-113.
- 1985 *Poética y profética*. México, El Colegio de México-Fondo de Cultura Económica. (Serie Estudios de Lingüística y Literatura XIII).
- 1987 *Cuaderno inoportuno*. México, FCE.
- 1989 *Ensayos I. Actitudes/contracorrientes*. México, Universidad Autónoma Metropolitana.
- 1990 *Trilla de asuntos, Ensayos II*. México, Universidad Autónoma Metropolitana.
- 1993 *Páginas de ida y vuelta*. México, Ediciones del Equilibrista.
- 1996 *Alegatorio*, México, Ediciones sin Nombre. (Hay segunda edición Ediciones sin Nombre-Conaculta, 2005).
- 1996-2001 *El tiempo en los brazos*. 4 vols. Madrid, El Taller del Poeta.
- 1998 *Poesía (1943-1997)*. Madrid, FCE.
- 2000a. *Cuatro ensayos sobre Gilberto Owen*. México, FCE.
- 2000b. *Resistencia. Ensayos y notas, 1997-2000*. México, Ediciones sin nombre-Universidad Nacional Autónoma de México.
- 2005 *Recobrar el sentido*. Madrid, Editorial Trotta.
- 2007 *Miradas al lenguaje*. México, El Colegio de México.
- 2009 *El tiempo en los brazos*. Valencia, Pre-textos.

ADORNO, Theodor W.

- 1962 “El ensayo como forma” (1958), en *Notas de literatura*, trad. de Manuel Sacristán, Barcelona, Ariel, págs. 11-36.

FERNANDEZ GRANADOS, Jorge.

- 1999 “Tomás Segovia. Don del canto”, *Letras Libres*, México, núm. 4, 1999, págs. 82-83.

GLAUDES, Pierre y Jean-François Louette.

- 1999 *L'Essai*. Paris, Hachette.

GLAUDES, Pierre, coord.

- 2002 *L'essai: Métamorphoses d'un genre*. Toulouse-le-Mirail, Presses Universitaires du Mirail.

KORHONEN, Kuisma.

- 2006 *Textual Friendship. The Essay as impossible encounter. From Plato and Montaigne to Levinas and Derrida*. New York, Humanity Books.

LUKÁCS, Georg.

- 1985 “Sobre la esencia y la forma del ensayo (Carta a Leo Popper)” (1911), en *El alma y las formas. Teoría de la novela*, trad. de Manuel Sacristán. México, Grijalbo, págs. 3-39.

MAUSS, Marcel.

2009 *Ensayo sobre el don. Forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas*. Buenos Aires, Katz editores.

PARDO, José Luis.

2006 *La metafísica. Preguntas sin respuesta y problemas sin solución*. Madrid, Pre-textos.

2007 “Tomás el claro” (pról.), en Tomás Segovia, *Miradas al lenguaje*. México, El Colegio de México, págs. 9-18.

PASCUAL GAY, Juan.

2006 “Tomás Segovia: el tiempo en los brazos”, en *El problema de los géneros al filo del nuevo siglo. IV Congreso Internacional de Literatura Latinoamericana*, México, UAM, Coordinación General de Difusión Cultural (Cultura Universitaria 89, Serie Ensayo), págs. 639-659.

2007 “La poética primera de Tomás Segovia (1943-1956)”, *Letras*, Caracas, 2007, vol. 49, núm. 74, págs. 17-56.

PAZ, Octavio.

1956 *El arco y la lira. El poema. La revelación poética. Poesía e historia*. México, FCE. [Hay edición facsimilar conmemorativa con postfacio de Anthony Stanton, México, FCE, 2006]

1967 *El arco y la lira. El poema. La revelación poética. Poesía e historia*. Segunda edición corregida y aumentada. México, FCE.

2008 *Cartas a Tomás Segovia (1957-1985)*. México, FCE, Col. Tezontle.

ZUBIATE, Jean-Pierre.

2002 “Essai et poésie au XXè siècle”, en Pierre Glaudes (coord.), *L'essai: Métamorphoses d'un genre*, Toulouse-le-Mirail, Presses Universitaires du Mirail.