

Tomás Segovia encarnó algunos de los mejores rasgos de las personas para las que —y gracias a las que— trabaja el Fondo: exiliado tras la Guerra Civil española, tradujo para nosotros a autores como Yates, Le Clézio, Feuvre, Brading y Jakobson, y con el sello del FCE aparecieron estudios críticos del calibre de Poética y profética; hoy publicamos su poesía reunida, cuyo texto introductorio presentamos aquí

RESEÑA

La poesía de Tomás Segovia

JOSÉ MARÍA ESPINASA

Tomás Segovia escribió poesía a lo largo de más de 70 años con una constancia realmente sorprendente. Fue ella la columna vertebral de su escritura desde que a los 15 años, allá en la década de 1940, descubrió su camino de escritor. Él lo contó en repetidas ocasiones: fue en la escuela —la Academia Hispano-Mexicana, creada por el exilio español en 1940— cuando el elogio de un profesor a las composiciones presentadas a un concurso lo hizo entrar en esa vocación —nunca la llamaría carrera—. La anécdota, poco o nada excepcional, encierra sin embargo uno de los rasgos importantes de Segovia: escribir es siempre escribir para el otro.

Tomás Segovia nació en 1927 en Valencia, España, un poco por casualidad, pues su familia vivía en Madrid, y pronto se vio enfrentado a los sinsabores de la vida. Huérfano, fue tomado como un hijo por su tío, el doctor Jacinto Segovia, con cuya familia (claramente la suya en el sentido profundo) vive la guerra, sale al exilio, primero a Francia y después a Marruecos, en donde embarcará rumbo a México. Llegar a un nuevo país a la edad de 13 o 14 años caracterizó la manera de vivir el exilio de su generación, la llamada “hispanomexicana” (ésta es la designación que la crítica usa para referirse al grupo formado por Manuel Durán, Ramón Xirau, Nuria Parés, Tomás Segovia, Jomí García Ascot, Luis Rius, Gerardo Deniz, César Rodríguez Chicharro, José Manuel Pascual Buxo, Francisca Perujo, Angelina Muñiz Huberman y Federico Patán, todos ellos poetas, a los que habría que sumar algunos narradores —como Arturo Souto Alabarce y José de la Colina— y al crítico Blanco Aguinaga, en medio de la cual Segovia representa un caso aparte.

Si bien el escritor no hizo del exilio ni un tema ni una bandera, y más bien se empezó a ocupar del asunto con más constancia en las dos últimas décadas de su vida, también es cierto que a finales de 1940 y 1950 vive ese exilio, se podría decir que de manera típica, junto al grupo: los mismos temas, las mismas preocupaciones, las mismas lecturas, incluso se diría que las mismas vivencias. Participa en las primeras revistas del grupo y frecuenta algunas de las figuras tutelares del exilio en ese tiempo, en especial al pintor Ramón Gaya y al poeta Emilio Prados, a quien dedica sus primeros poemas y quien deja una huella notable en su sensibilidad y lo encamina a la lectura de un poeta central del siglo xx: Juan Ramón Jiménez.

Fue precisamente el autor de *Espacio* el que hizo que la poesía mexicana de entonces y la de los poetas españoles exiliados que llegaron ya formados, y sobre todo los que se forman aquí y se vuelven escritores en estos parajes, dialogaran intensamente, diálogo no exento, sin embargo, de conflictos entre las dos tradiciones. Pero fue tal vez Tomás Segovia el que más rápidamente mostró en la práctica que no eran dos sino una, la misma, y que los poetas del 27 y los Contemporáneos, los vanguardistas chilenos o peruanos, Borges o León de Greiff, formaban parte del mismo viaje. Y fue eso también lo que le permitió mirar a la literatura de otras lenguas: la francesa, la italiana, la inglesa.

Sabemos por varios de sus ensayos, y sobre todo por *El tiempo en los brazos*, su “cuaderno de trabajo”,

que todo ello lo llevó a una reflexión intensa y rigurosa sobre las fuentes de la modernidad, una modernidad —hay que decirlo— distinta de la que habían puesto de moda las vanguardias, en especial el surrealismo. Y ese sentido distinto lo encontró en la lectura del romanticismo. Segovia escribió en el prólogo a las *Cartas a Clementina* de Gilberto Owen que el poeta sinaloense escribió todo lo que escribió, incluso sus cartas adolescentes, con la conciencia de ser poeta, y que esa conciencia había que pedírsela a todo escritor que aspirara a serlo. Sin duda él en ese texto también se describía a sí mismo y a su conciencia de escritor. Uno de los detalles en que se manifiesta esto es su concepción del libro como conjunto y no como suma de poemas. Por eso es él mismo la principal guía para leerlo en el ordenamiento de su obra. En 1982 el Fondo de Cultura Económica publicó el volumen *Poesía (1943-1976)*, primera recopilación de su obra poética. En ella incluyó prácticamente todo lo que había publicado, más varios libros de sus inicios que se habían conservado inéditos.

La forma escueta de titular el volumen, *Poesía*, acompañado de los años que acotaban el lapso en que fue escrito es significativa. No tanto que aceptara convencionalmente que la suma de cada libro se constituye en obra sólo gracias a la unidad que le dan el tiempo y el autor, sino que eso, el tiempo, era un elemento esencial de la literatura. En muchas ocasiones, aunque nunca escribió un ensayo sobre él, reflexionó sobre la obra de Marcel Proust y el ya mencionado cuaderno de trabajo, del cual entonces apenas se conocían algunos fragmentos publicados en revistas, se llama justamente *El tiempo en los brazos*. La *Poesía (1943-1997)* publicada veinte años después, también por el FCE, y de la que se parte para esta edición, reitera ese sentido.

Si bien la idea y la vivencia del tiempo en la poesía de Segovia son particularmente densas y complejas, son sin embargo claramente cronológicas, lineales, no presentan complejidades estructurales ni saltos en su ordenamiento. De hecho el propio poeta, sin hacerlo evidente, marcó esa línea editorial, tanto en sus poesías reunidas (distinto es el caso de sus ensayos y narraciones) como en los libros sucesivos posteriores a ellas. De tal manera que el ordenamiento de sus poesías reunidas no presenta dificultad. Él hizo la organización del primer volumen mencionado, y del segundo, que amplía el rango cronológico hasta 1997. Mientras el primero fue editado por el FCE México el segundo lo fue por el FCE España (aunque luego se reeditó en México). A ese volumen habría que sumar cronológicamente los libros que fue publicando en las editoriales Pre-textos (en España) y Ediciones Sin Nombre (en México).

La primera elección de esta edición fue, en cierta manera, en contra de lo que Segovia había hecho, dar un título a la edición. Quien repase los títulos de sus libros, desde aquellos de finales de 1940 hasta el último, *Rastros y otros poemas*, encontrará en ellos a la vez un aire de familia y una voluntad de matiz, incluso algunos títulos muy parecidos. Lo dilatado de su obra hace que en efecto exista cierta diferencia entre los títulos más intelectuales,

como *Anagnórisis*, *Terceto*, *Cantata a solas* o *Partición*, muchos de ellos con connotaciones formales, y los más bien descriptivos de un paisaje o un estado de ánimo —*Noticia natural*, *Otro invierno*, *Misma juventud*—, pero aun así conservan una clara unidad en su intención. El último de los títulos citados señala esa imposible condición que el poeta Segovia busca, pues no se escribe igual a los 20 años que a los 80, incluso si se escribe sobre lo mismo y se piensa de manera bastante similar.

Si bien Segovia apuesta por esa condición cronológica del tiempo, no la propone de manera causal: su linealidad está impregnada de azar, la línea recta, como en la geometría fractal, es todo menos recta. Así, al preparar esta edición de su poesía reunida, que no tiene ni un carácter filológico o crítico ni la seguridad de llamarse “completa”, me permití escoger para su conjunto el título de uno de los más breves —si bien extraordinario— libros que publicó: *Cuaderno del nómada*. No es un capricho, el libro simboliza perfectamente la poética del autor y su edición —un hermoso libro artesanal debido a las prensas del Taller Martín Pescador y a la sabiduría tipográfica de Juan Pascoe— de la manera en que fue leído. Creo que muy pocas veces un libro con un tiraje casi mínimo —Martín Pescador hace ediciones de 100 o 150 ejemplares— tuvo tanta influencia y fue tan comentado.

Por otro lado, la idea de “cuaderno” fue muy importante en su escritura, como lo muestra *El tiempo en los brazos*. La practicó cotidianamente en cafés y cuadernos que ahora conforman su archivo depositado en El Colegio de México. Escribía a mano en cafés sobre cuadernos que elegía con cuidado y atención, y su necesidad de escribir “en medio del bullicio del mundo” explica el porqué de esa vocación por el café. Una tercera y definitiva razón es que la figura del nómada, no el que no tiene patria sino el que la tiene donde monta sus tiendas, es sin duda central en su obra.

Tomás Segovia vivió en distintos países y ciudades del mundo, muchas veces por razones profesionales, otras por razones vitales —Montevideo, París, los Estados Unidos, Ría, Murcia, Culiacán— pero fueron la Ciudad de México y Madrid las que marcaron los extremos de su péndulo. Y de alguna manera la división en dos volúmenes está marcada por ellas, el primero México, el segundo España. Su vida en Madrid no representa un regreso a España, pues nunca se fue de México (aquí siguió publicando, aquí vivían sus hijos y, además, fue esa “distancia física pero no emocional” la que hizo que escribiera con inteligencia y penetración sobre la realidad mexicana en su columna “Cartas cabales”, primero en *La Jornada*, después en algunos otros diarios y al final en su blog).

No obstante, esa condición de nomadismo asumido marca dos épocas en su poesía. Creo que es muy importante el tránsito de la condición del exiliado a la de nómada, porque la condición elegida —nómada— le otorga al poeta una tranquilidad respecto a ese asunto y a esa vivencia. Me parece que es ilustrativo que ello le permitiera hablar sobre el exilio, asunto al que se resistió durante mucho tiempo, y



**LUZ DE AQUÍ
(1952-1954)**

**TOMÁS
SEGOVIA**

TEZONTLE
1ª ed. facsimilar
2005 [1958]; 80 pp.
968 16 7887 7
\$55

que se le fuera volviendo algo más presente. *Cuaderno del nómada* extiende desde su primera edición en 1978, en una *plquette* de menos de 60 páginas, su manto cobertor para volverse el título de la poesía reunida de más de 1500 páginas.

El primer tomo de la poesía reunida abarca desde sus primeros poemas hasta la publicación de *Partición* —que reúne tres libros—, y el segundo desde la publicación de *Noticia natural* hasta la publicación de tres poemas en un folleto editado por el ya mencionado Taller Martín Pescador, aparecido póstumamente unas semanas después de su muerte. El libro *Rastros y otros poemas*, también aparecido de manera póstuma, fue entregado a Pre-Textos y Ediciones Sin Nombre antes de su fallecimiento.

La escritura de poemas fue para Segovia una constante en las dos últimas décadas de su vida. Sus libros ganaron en transparencia y dejaron atrás la elaboración arquitectónica de volúmenes como *Anagnórisis* o *Cantata a solas* (los dos libros corales de su bibliografía). La condición unitaria del libro, con un sentido propio y un significado trabajado como tal —no una pura acumulación de poemas sino un organismo vivo— se mantuvo, pero ganó en sobriedad y sencillez, resultado también de que su dicción se volvió más transparente. El poema se volvió en cierta forma página de un diario. Las caminatas contemplativas, el acontecer cotidiano transformado en imagen del mundo, fue sustituyendo a las condiciones míticas del poeta con mayúscula y adquiriendo una mayor condición humana. Es evidente que en una obra tan dilatada el poeta pasa por distintas etapas, tonos, estilos. Y sin embargo, de los primeros poemas escritos en la década de 1940 hasta los finales de 2011 hay una coherencia asombrosa.

Esto explica que la ordenación y recopilación de su *Poesía reunida* no tenga gran dificultad. La parábola que va de los primeros poemas que viven el paisaje a *Rastros*, su libro final, pasando por *Anagnórisis*, considerado por la crítica si no su obra mayor, en todo caso sí la más ambiciosa formalmente, dibuja una elipse de una notable nitidez. Otro será el momento de detallar los cambios de tono, las variaciones de ritmo y léxico, el uso de la metáfora y la concepción particular de cada libro. Sin embargo, vale la pena señalar que si bien el dictado romántico del libro como unidad es extensivo a la totalidad de la Obra, entendida ahora con mayúscula, la situación en este caso no es tan sencilla.

Hay escritores a los que la vida y el mundo editorial les han permitido mal que bien planear sus Obras. El caso más significativo entre nosotros es el de Octavio Paz. En parte también el de Alfonso Reyes, que más o menos diseñó la estructura a la que debería responder y contó con discípulos y estudiosos notables que pudieron llevarla a cabo hasta el final, incluyendo los *Diarios* actualmente en proceso de edición. Hay otros escritores cuyas obras reunidas son fruto del trabajo de comentaristas y editores con mayor o menor fortuna. En el caso de Segovia creo que esa idea totalizadora de la obra si bien estaba muy presente en cada una de sus páginas como preocupación vital, no lo estaba como hecho concreto editorial. En sus *Ensayos*, reunidos en tres tomos en 1990, se limitó a publicar los dos primeros libros en el volumen inicial —*Contracorrientes* y *Actitudes*—, y a sumar en los dos siguientes los textos dispersos con una coherencia temática. Para las dos ediciones de su *Poesía* ordenó cronológicamente lo publicado, que responde casi sin variantes a la cronología de la escritura. En esta ocasión, en la que se le agrega el calificativo de reunida, se ha hecho lo mismo. El de completa nos parece aún prematuro, habrá que esperar a los trabajos que se realicen sobre su archivo, depositado en El Colegio de México, y a las investigaciones hemerográficas sobre poemas sueltos publicados en revistas y no recopilados en libros.

Son necesarios, sin embargo, dos señalamientos. El primero tiene que ver con unas vertientes de su poesía a la que él llamó *Bisutería*, para sugerir su condición de joyas de abalorio, que pueden ser muy vistosas y llamativas, pero sin un valor real. Allí reunió recados en verso, pastiches, imitaciones, bromas literarias, acrósticos, abanicos, epigramas, bromas y todo tipo de poemas de circunstancia. Siempre tuvo reticencia de incluirlo en su *Poesía* (no lo

hizo en la primera recopilación y sí lo hizo en la segunda). El volumen que reúne esa *Bisutería* es de una extensión considerable. Cuando apareció la edición de 1998 los comentaristas señalaron que encontraban en esa bisutería algunos de los mejores poemas de Segovia y un tono que les atraía particularmente. Creo que tienen razón. Segovia se volvió, o lo fue desde un principio, un consumado conocedor de la métrica castellana y algo conocía de la italiana, la francesa e inglesa. Eso le permitía esos juegos formales realmente llamativos. Por ello se incluye al final de este libro.

También merece una explicación una licencia tal vez menos justificada: la inclusión en su *Poesía reunida* de *Zamora bajo los astros*, obra de teatro en verso. No se trata de un texto prescindible. Para Segovia el teatro siempre fue un polo de atracción muy fuerte. Escribió sobre teatro, tradujo mucho para el escenario y al menos dos de sus libros —*Anagnórisis* y *Cantata a solas*— son perfectamente representables, si no con personajes sí con voces. *Zamora bajo los astros* fue su única obra dramática, con la particularidad además de que está escrita en verso. En sus ensayos y en sus clases y seminarios reflexionó sobre la importancia que tiene para el español el verso de Calderón y de Lope de Vega. Para el poeta fue muy

La figura del nómada, no el que no tiene patria sino el que la tiene donde monta sus tiendas, es sin duda central en su obra.

importante ese libro, mismo que tuvo al final de su vida una reedición y se representó en España. Pienso que lo fue sobre todo para su poesía y para la concepción que desarrolló del verso como recurso, y que su lugar pertenece a este volumen.

Tomás Segovia murió pocos días después de retornar a la Ciudad de México, después de un homenaje que había incluido lecturas en Monterrey, Morelia, Aguascalientes, San Luis Potosí y el D. F. Si hizo de la lucidez uno de sus puntos cardinales, ésta le correspondió hasta el último momento. En los homenajes se le veía, más allá de los achaques de la enfermedad, contento con su público y sus lectores, y parecía sobreponerse a las dolencias al decir sus poemas. Fue un ejemplo encarnado de la vitalidad de su poesía.

Después de su fallecimiento apareció *Rastros y otros poemas*, el libro con el que concluía su obra. Cuando lo escribió tenía plena conciencia de que sería casi con entera seguridad su último libro. Pero su tono es absolutamente novedoso. Que un poeta se pueda reinventar en tono y atmósfera a los 84 años es asombroso. A la vez *Rastros* es un libro final, no un testamento pero sí un testimonio. Fue también un resultado natural de una poesía cada vez más decantada y transparente. El poeta sigue el rastro de ese otro que fue y nunca dejó de ser él mismo. Y son a la vez todos sus lectores, sus lecturas, sus textos. El rastro (¿el rostro?) no tiene pasado ni futuro, adelante o atrás, es siempre un “por venir”.

Todavía alcanzó a empezar otro poemario del cual pasó en limpio tres poemas que se incluyen aquí como posdata de toda su poesía. Con ellos se cierra de manera particularmente luminosa este libro habitado por la luz. ◀



CUADERNO DEL NÓMADA

TOMÁS
SEGOVIA

POESÍA
Prólogo y selección
de José María
Espinasa,
1ª ed., 2014,
712 pp. + 832 pp.
(2 vols.)
978 607 16 2048 4

José María Espinasa es ensayista, poeta y editor; tuvo a su cargo la edición de la poesía reunida de Tomás Segovia, de próxima aparición.

▶ VIENE DE LA PÁGINA 9

El hipertexto es finito, pero la navegación tiende al infinito. El archivo del Fondo, con sus decenas de miles de fojas, rebasa el tiempo de lectura del curioso, pero es finito; la *web*, con sus billones de páginas, es finita; el mundo entero, con su cantidad de materias, es finito. Pero tienden al infinito las combinaciones posibles, la manera de recorrer el mundo, la *web* y el archivo del Fondo.

LOS PODERES DE LA APP: REALIDAD “REMEDADA”

La tecnología de las tabletas digitales facilita el encuentro entre un archivo polvoso y una pantalla resplandeciente, entre unos expedientes abultados y un dispositivo compacto. El aspecto material y el estado de conservación de los documentos son parte de la experiencia del tiempo histórico que la *app* intenta reproducir. El encanto de la página que uno desdobra al abrir un sobre postal —con las líneas horizontales que la dividen en tres rectángulos iguales—, el cartón amarillo del telegrama, las hojas con su coqueto membrete particular, las copias al carbón o la tinta roja que se usó por emergencia en alguna máquina de escribir, la firma en cursiva al final de la carta, todo ello se transfiere, en lo posible, en la experiencia digital facsímil.

A lo largo de 80 años cambian los tipos de papel —más aún: se convierten en pantallas—, los usos y las fórmulas para comunicarse, —¿cuántas décadas separan a los “afectísimos servidores” de los “saludos cordiales”?—, cambian los medios mismos que transmiten una misiva manuscrita, un impulso telegráfico, un *mail* cifrado en código binario. Cuánto ha evolucionado el correo desde que Rómulo Gallegos escribiera, tras recibir en octubre de 1959 una carta de Arnaldo Orfila: “Ayer llegó a mis manos, la muy grata suya del 6 de agosto próximo pasado. De prisa vuelan los aviones que por algo los hay de retropropulsión, que es casi decir de vuelo hacia atrás”. Acostumbrado como está el lector, todo lector, a leer obras de autores pasados, el contenido en palabras de un documento de hace sesenta años no resulta, fuera de ciertos detalles de época, demasiado ajeno. Se agudiza, sin embargo, la percepción del tiempo transcurrido, el abismo que por un segundo se abre, entre, digamos, 1941 y el día de hoy, cuando el papel amarillento y manchado, quebradizo, ha perdido algunos pedazos con el sentido de las palabras, de por sí mal transcritas por una mecanógrafa olvidada. Pero más aún se experimenta el paso de los años al escuchar a los fundadores de la casa expresarse en voz alta, solemnes y pausados, con sus ritmos y sus expresiones orales de otra época. Las transmisiones de “El mirador de América”, el programa de radiodifusión del FCE en 1949, son una potente descarga de pasado con las voces de Daniel Cosío Villegas, Alfonso Reyes, Alfonso Caso y Arnaldo Orfila, entre otros invitados. Contrastan, a lo largo de la aplicación electrónica, con las más actuales de los poetas de la colección Entre Voces, que el Fondo publica en CD desde los años noventa.

A la hora de la mudanza, aún lenta, morosa —quizá por siempre parcial—, del volumen impreso al libro electrónico, la reproducción en un soporte digital, con todos sus detalles, de algunos documentos que datan de la imprenta con tipos móviles se quiere un indicador de continuidad. Algunas cosas cambian —los materiales, la tecnología—, otras permanecen —las letras de molde, las palabras, el libro—. Tanto las cartas de los años treinta, como los *emails* más recientes incluidos en *Archivo abierto*, giran en torno a la escritura, la publicación y la lectura: la triada de acciones que acompañan indefectiblemente al libro. En los últimos ochenta años se ha pasado del linotipo al ePub y de los viajes de tres meses en barco que realizaban los libros para alcanzar un país extranjero a la tienda electrónica y la tableta. De estos cambios se da testimonio a través de los documentos, las fotografías, los recortes de prensa, los manuscritos, las primeras ediciones y, sobre todo, las cartas que esbozan un panorama de la edición en México, de 1934 a nuestros días y retratan a la casa editorial más grande de América Latina.

Lectores del Fondo, amigos y curiosos, el archivo está abierto: soliciten su pase gratuito en la App Store. ◀

Yael Weiss es la realizadora de *Archivo abierto*, la aplicación que aparece estos días como parte de los festejos del 80 aniversario del Fondo.