

EL COLEGIO DE MÉXICO

Boletín 119 *Editorial*

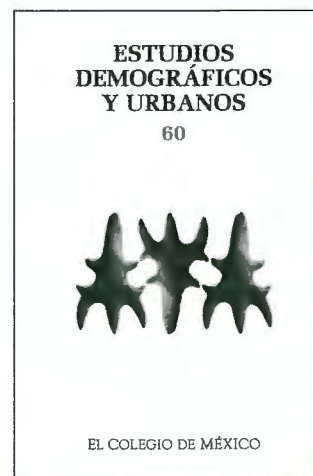
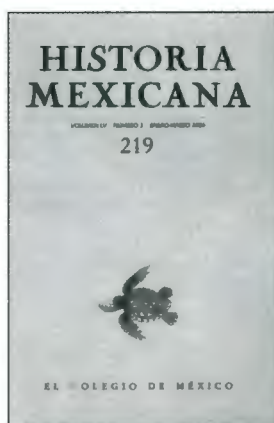
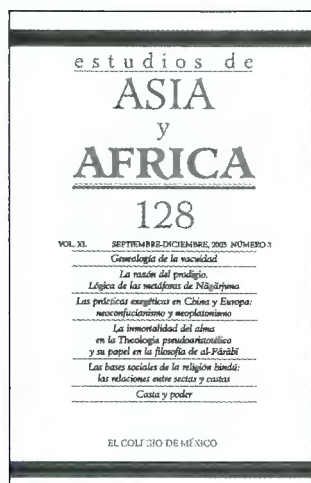
ENERO-FEBRERO DE 2006

Tomás Segovia, Premio Juan Rulfo, 2005

**Antonio Alatorre, Luis Fernando Lara
y Adolfo Castañón**



PUBLICACIONES PERIÓDICICAS



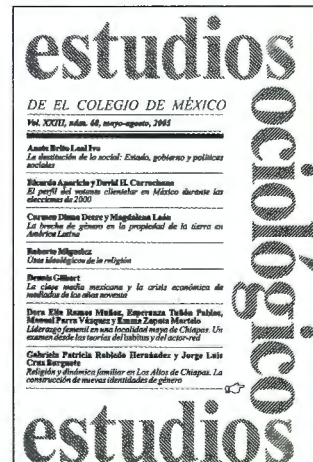
El Colegio de México, A. C.,
Dirección de Publicaciones,
Camino al Ajusco 20,
Pedregal de Santa Teresa,
10740 México, D. F.

Para mayores informes:

Tel. 5449 3000, exts. 3090, 3138 y 3295,

Fax: 5449 3083 o Correo electrónico:

publi@colmex.mx



ÍNDICE

Un premio literario

■ *Tomás Segovia* ■ 3

La alegría y la luz

■ *Antonio Alatorre* ■ 9

Ser amigo de alguien

■ *Luis Fernando Lara* ■ 15

El poeta en su taller

■ *Adolfo Castañón* ■ 18

A cuarenta años de *La democracia en México*

■ *Rogelio Hernández Rodríguez* ■ 24

Armando Rojas Guardia, el poeta-árbol

■ *Mario Eraso* ■ 29

Fotografías de Tomás Segovia en portada e interiores Josefina Batanero

EL COLEGIO DE MÉXICO, A. C., Camino al Ajusco 20, Pedregal de Santa Teresa, 10740, México, D.F., teléfono 5449 3000, ext. 3077, fax 5645 0464

Presidente JAVIER GARCÍADIEGO DANTAN ■ Secretario general MANUEL ORDORICA ■ Coordinador general académico JEAN-FRANÇOIS PRUD'HOMME ■ Secretario académico ALBERTO PALMA ■ Secretario administrativo ÁLVARO BAILLET ■ Director de publicaciones FRANCISCO GÓMEZ RUIZ ■ Coordinador de producción JOSÉ MARÍA ESPINASA ■ Coordinadora de promoción y ventas MARÍA CRUZ MORA ARJONA

BOLETÍN EDITORIAL, NÚM. 119, ENERO-FEBRERO DE 2006

Corrección GRACIA FRANCÉS SÁNCHEZ

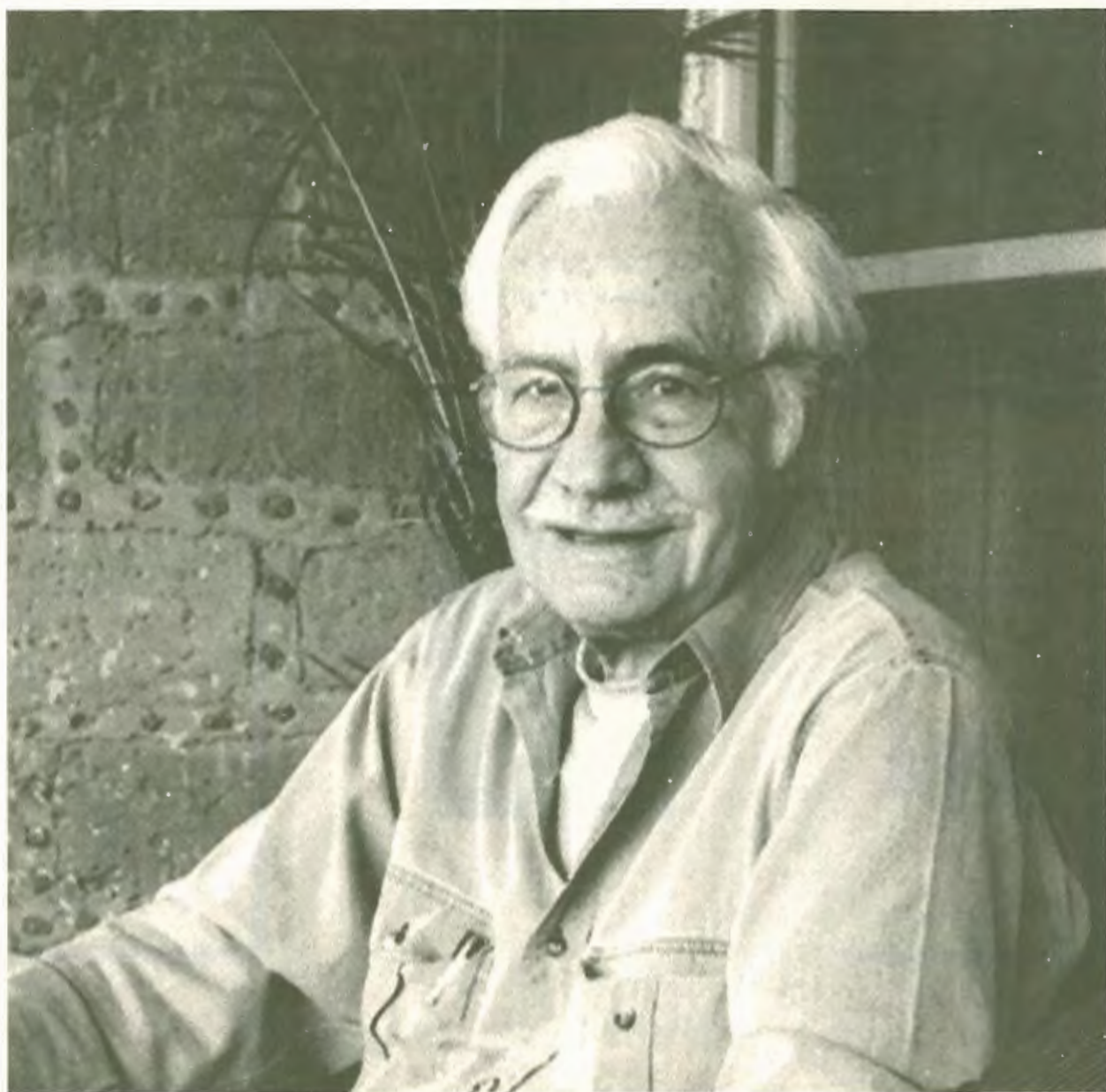
Impresión Reproducciones y Materiales, S.A de C.V.

Formación Logos Editores

Diseño de portada EZEQUIEL DE LA ROSA

ISSN 0186-3924

Certificados de litud, núm. 11152 y de contenido, núm. 7781, expedidos por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas el 15 de mayo de 2000; núm. de reserva 04-1999-112513491900-102.



Tomás Segovia recibió en la pasada Feria del libro de Guadalajara el prestigioso premio Juan Rulfo. Tomás Segovia ha estado ligado al El Colegio de México por muchos años, es profesor jubilado de nuestra institución, fundó el Programa de Formación de Traductores y ha publicado en distintas ocasiones con nosotros —en especial su ya clásico *Poética y profética*—. Sumándonos al reconocimiento se publican aquí los discursos leídos en Guadalajara por tres investigadores de El Colegio de México, acompañados por el discurso del propio Tomás Segovia.

Un premio literario

Hace casi cuatro meses que supe que me habían dado el premio Juan Rulfo, y todavía ahora, cada vez que pienso en ello, no puedo dejar de sentir la misma sorpresa que sentí entonces. La sorpresa, por supuesto, no excluye la gratitud, más bien al contrario: un buen regalo que no tenga algo de sorpresa parece que le falta algo, una ligereza, una alegría. Pero quien recibe un regalo inesperado no puede dejar de pensar, aunque sólo sea durante algunos segundos, que tal vez es un error y que acaso el regalo no es sólo inesperado, sino también inmerecido. Supongo que nadie irá a pensar que estoy dándome baños de modestia, o sea *presumiendo* de modesto, esa cosa tan groseramente contradictoria. Mi sorpresa agradecida no tiene que ver con mis méritos o falta de ellos. Buenos escritores que cuentan con cierto número de admiradores más o menos espontáneos, hay todos los que ustedes puedan imaginar, y el que más y el que menos, muchos de ellos merecen algún premio, si es que los premios han de existir y si es que pueden merecerse. Por lo menos es claro que la mayoría de ellos trabajan, se esfuerzan, estudian, luchan, sufren y hacen otras cosas igualmente meritorias.

Repito, no se trata de méritos. Mi sorpresa no es que se dé un premio a un escritor con los méritos que pueda tener o dejar de tener, sino que ese escritor sea yo. Quiero decir: un escritor con mis características, que no es lo mismo que mis méritos. O con algunas de mis características, porque lo sorprendente no es que se me premie a mí, sino a alguien como yo.

No estoy tan seguro de que los escritores y artistas merezcamos que se nos premie, se nos apo-

ye, se nos ayude, se nos financie y se nos privilegie de diferentes maneras. O en todo caso no más que a cualquier otra clase de ciudadanos. Y menos aún de que las autoridades de los diferentes países tengan la obligación de fomentarnos y protegernos así, cuando hay tantas cosas obviamente más importantes para los intereses de esas autoridades o de esa sociedad que se supone que representan, y que no veo que merezcan menos que nosotros ser promovidas y alentadas. Pero si esos premios y estímulos han de existir de cualquier manera y no están, a fin de cuentas, enteramente injustificados, con seguridad comparten algunos rasgos generales o tendencias implícitas que todos reconocemos más o menos inconscientemente o que damos por descontados sin pensar en ellos. Cuando alguien es escogido para uno de esos "estímulos", casi todo el mundo habla de "reconocimiento"



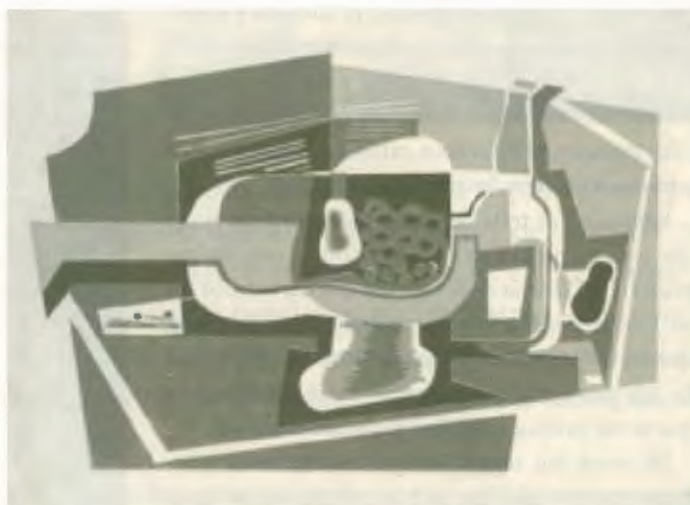


—merecido reconocimiento, suelen añadir. A mí no me convence esa expresión. Ese uso del verbo *reconocer* hace pensar en seguida en reconocer los propios errores, o más bien en conceder algún punto al contrincante sin verdadera convicción, o ceder a los argumentos del otro como quien pacta una tregua. Parece que reconocer a un escritor es siempre reconocerlo a regañadientes, como si los que lo premian —y la gente en general— hubieran estado mirando obstinadamente a otro lado y por fin hubieran tenido que “reconocer” a pesar suyo que allí había un escritor. Los que nos felicitan por ese “merecido reconocimiento” parece que nos dijeran: “Yo siempre estuve contigo; por fin hemos ganado; por fin han tenido que reconocer que eres alguien; ahora tendrán que tragarse sus palabras”.

Yo desde luego no me siento así. Creo más que nadie en el reconocimiento —*anagnórisis* en griego—, pero no en ese sentido. Creo también que hay zonas, corrientes, actitudes que ocupan el centro y otras las márgenes, y que sus relaciones son movibles, dinámicas, en gran parte antagónicas y en muchos aspectos polémicas. Pero esa manera francamente belicista de plantear la polémica no me parece sensata. Ni todas las zonas centrales son excluyentes ni todas las mar-

ginales son marginadas. Precisamente en lo primero que pienso cuando me sorprende que me premien es en que soy, probablemente, un escritor marginal, pero no marginado. En ese sentido, me he sentido siempre “reconocido”. Más de lo que hubiera podido esperar. No reconocido masivamente, por supuesto, pero ¿quién ha dicho nunca que el reconocimiento sea cosa cuantitativa? Un premio literario, por ejemplo —y no he recibido muchos, pero en todo caso más de uno, como ustedes tal vez saben—, un premio literario puede suponerse que recoge el sentir de una mayoría de lectores, pero de hecho lo decide un grupo muy reducido de personas, un jurado selecto que también puede suponerse que no se pliega a las preferencias de los lectores, sino que justamente quiere sugerirles o contagiarles innovaciones o cambios en sus gustos y revelarles valores insospechados. Mi caso podría ser de éstos, puesto que mis libros nunca se han vendido ni siquiera medianamente bien.

Pero ésa es la cosa, o como dijo Cantinflas, ahí está el detalle. Siempre he publicado en editoriales marginales, y sin embargo, mi obra ha acabado por trasminar en alguna que otra editorial central. Lo cual a su vez me sorprende, ya pueden imaginárselo, porque ese logro, o esa suerte, ese “reconocimiento”, no impide que tenga que seguir recurriendo a editoriales marginales para dar a conocer mis cosas. Y entonces no tengo más remedio que pensar que esta situación peculiar, este estar en sitios a los que no pertenezco, este asomarme al centro desde las márgenes, este pasearme por el centro sin perder mi marginalidad ni esta fidelidad a las márgenes, sin aislarme de la centralidad, es lo que puedo llamar mi destino. En efecto, nunca me he aposentado en el centro de mi época, de mi cultura,



de mi ideología. Esta época mía, nuestra, eso que solemos llamar la modernidad, nace con el triunfo de la desconfianza frente al pasado. La duda, ese hábito occidental, que empieza en Europa, con Descartes, siendo metafísica y trascendental, acaba aterrizando en la realidad y poniendo en duda la religión, el origen divino del poder, la autoridad de la tradición y de las creencias. Esa modernidad no tarda en afianzarse rechazando todo pasado, del que no sólo desconfía, sino del que además reniega.

Naturalmente, también, soy moderno: viviendo en la época en que vivo, no puedo dejar de desconfiar de la religión, más virulenta hoy que en tiempos de la Ilustración; del origen, divino o no, del poder; de la autoridad tradicional. Pero esa ideología recibida, unida a las circunstancias particulares de mi vida, a mí me llevó muy pronto a desconfiar no sólo del pasado, sino también del presente y del futuro. Las grandes creencias de mi época, la exaltación de lo nuevo, la fe en el progreso, en especial identificado con el tecnológico, la orgullosa convicción de que sólo ahora entendemos la realidad, la desacralización de la vida, manifestada cotidianamente en la banalización del cuerpo, del sexo y del deseo, y sobre todo nuestras prohibiciones explícitas o implícitas: la prohibición de pedir cuentas al conocimiento científico, a la idea establecida de democracia, al arte y a la poesía, todos esos presupuestos compartidos yo los miro con la misma desconfianza que las creencias y prohibiciones de la Edad Media o del Barroco. Eso también da un sentido diferente a mi desconfianza del pasado. En lugar de mirar el pasado como el lastre del progreso, la resistencia a la innovación, la ceguera o la cobardía que estrangula el cambio (que siempre es adelante y nunca retroceso), el peso muerto del que hay que liberarse para entregarse al fervor de lo nuevo; en lugar de eso, decía, el que desconfía de esa desconfianza misma toma distancia frente al pasado no para condenarlo y re-



chazarlo, sino para tratar de entenderlo, porque el pasado, *lo mismo que el presente*, se equivoca sobre sí mismo si no toma distancia.

En la literatura y el arte, por ejemplo, puesto que se supone que ése es mi terreno, a mí me enseñaron, como a todos los modernos, que es ridículo preguntar qué quiere decir un poema, un cuadro, una escultura. Hay que cuidarse mucho de quedar como un pobre bobo inculto y desinformado haciendo esa ingenua pregunta. Desde que empecé a escribir, siempre me pareció que era demasiado fácil protegerse así del juicio del lector. Era muy joven cuando me rebelé contra la famosa anécdota de las ostras. Un pintor moderno está enseñando sus cuadros a un buen burgués, zafio por supuesto, que le dice que no entiende su pintura.





El pintor le pregunta: “¿a usted le gustan las ostras? —Sí, mucho. —¿Y las entiende?” No sé qué contestaría el pobre burgués, pero sé qué contestaría yo: precisamente por eso no las enmarco y las cuelgo en mi sala o voy a contemplarlas al museo, ni pago por ellas medio millón de dólares, cosa que también tiene su importancia.

En cuanto a mí, siempre me esforcé por hacer una poesía “interpretable”, que tal vez algún lector encuentre difícil, porque no se trata de que sea mejor lo fácil que lo difícil, ni tampoco de lo contrario, pero una poesía que no sea impenetrable. Explicaré un poco en qué sentido digo interpretable. Interpretar no es ni definir, ni traducir a un lenguaje diferente, ni añadir significaciones arbitrarias, ni anexar lo interpretado a una teoría preexistente o creada *ad hoc*. Interpretar es poner en contexto. Un mensaje recibido se puede descifrar, en el sentido de descodificar, fuera de contexto, a condición de que dispongamos del código. Pero no se puede interpretar fuera de contexto. Esa burla que hacen los bien informados al pobre ingenuo que pregunta qué quiere decir una obra de arte o de poesía es un verdadero chantaje intimidatorio, con el que se coloca al arte y la literatura a salvo de todo contacto con la impura vida de los impuros mortales, más allá de todo contexto, absoluta y sublimemente fuera de contexto.

Soy tan mal militante de la modernidad, que encuentro perfectamente legítimo que un lector me pregunte ¿qué quiere decir un poema mío? No es fácil contestar, por su-

puesto, y es mucho más cómodo sentenciar que la poesía no se explica. Como las ostras. La respuesta muchas veces es decepcionante, y eso parece justificar que se descarte toda respuesta. Pero hay preguntas cuya respuesta es imperfecta o incluso imposible, por lo menos en el sentido de que nunca puede cerrarse y concluirse, y que son, sin embargo, preguntas legítimas. Sería muy grave que nos ridiculizaran por preguntar por el sentido de la vida, aunque es claro que nunca podremos acabar de contestar. O que nos dijeran que es muestra de incultura pedirle cuentas al gobierno, aunque bien sabemos que no nos las dará.

Pero soy todavía más díscolo en el redil de la modernidad. Creo en el uso de la literatura y el arte. Para empezar, en el uso en el sentido que tiene el término para los lingüistas. El uso en ese sentido es muy exactamente la puesta en contexto, y para los lingüistas los elementos de la lengua no tienen sentido mientras no estén puestos en contexto. Y conste que el contexto no son sólo otros elementos lingüísticos, también es con-texto el mundo al que se confronta el texto —contexto situacional lo llaman ellos. Y si el poema toma sentido en el contexto del mundo real, es claro que al lector *le sirve* para iluminar o siquiera confrontar ese mundo real. Ese uso de la poesía, que es su verdadera



interpretación, es el que practicamos cuando, en el contexto de una emocionante bocanada que sale de algún viejo portal, llamamos a eso, casi involuntariamente, “el santo olor de la panadería”; o cuando, al recordar un palpitante episodio de nuestra infancia, nos sorprendemos susurrando “mi frente aún está roja del beso de la reina”; o cuando, al acercarnos a los lugares inquietantes de nuestros abuelos, escuchamos una voz casi ultramundana que nos está contando “vine a Comala porque me dijeron que aquí murió mi padre”. Eso es poner en práctica la poesía, porque el uso es una *praxis*, la implicación del sentido en el mundo real, el abrazare del pensamiento con “la rugosa realidad”, para decirlo con palabras de Rimbaud, usando así un poema más.

Puede decirse que aunque yo tenga alguna presencia, alguna nebulosa existencia en los lugares centrales de la nuestra modernidad, no pertenezco a ellos porque no comparto sus fes más recalcitrantes. No creo que el arte y la poesía sean un mundo aparte donde no se aplican las exigencias, las búsquedas, las preguntas y los anhelos del resto de la vida humana. Creo que los entendidos de este siglo y pico han creado un sistema especulativo de segunda categoría, donde las obras de poesía y arte valen no por su contenido, sino por



su pertenencia a las estructuras de ese segundo rango, un sistema de escuelas, de *ismos*, de corrientes, de modas, de competencia inventiva, y muy significativamente de galerías de arte, museos, casas de subasta y listas de precios. Ese sistema, refinadamente constituido y perfectamente anclado en los medios dirigentes, tiene su propia coherencia y sus propias reglas e incluso leyes, y no es que a mí se me escape, lo entiendo perfectamente, incluso la especulación conceptual con que se justifica, pero el MOMA me perdone, sigo buscando un contenido en el arte y la poesía. Me parece que en el arte abstracto, lo verdaderamente abstracto no es el cuadro, es el sistema especulativo sin el cual no se justifica. O sea que no es que sea tan ridículo preguntar qué significa; no es que el arte no se explique, todo lo contrario: es que la respuesta no está en el cuadro, está en la teoría que *lo explica*, justamente, y sin la cual no sería cuadro.

¿No es de esperarse que alguien que piensa así se sorprenda de que le den premios? Todo parece indicar que he sido reconocido, o más bien que estoy, que siempre he estado reconocido, pero ¿significa eso que es reconocida también mi postura ante mi tiempo y mi medio? ¿Puedo decir que por lo menos algo hay de eso? En alguna época estuve tentado de llamar a mi postura “la otra modernidad”. Pero no es eso. No se trata de pasar de una a otra modernidad como quien pasa del PRI al PAN, de los republicanos a los demócratas, del Pumas al América.



Lo mismo puede decirse que hay una sola modernidad o que hay todas las que uno quiera. Pero a una persona que piensa como yo, sin duda hay que ponerla también en contexto. Tendría que ser en el contexto de mi vida donde se expliquen, quiero decir se entiendan, mis maneras de pensar. Desde mi nacimiento, he estado siempre dentro y fuera de los lugares, de los grupos, de las familias, de las comunidades donde he vivido. La orfandad y el exilio son las manifestaciones más fácilmente reconocibles de esa peculiaridad, aunque son sólo dos entre muchos otros ejemplos. Si he vivido tantos desarraigos, ¿cómo no sentirme también más o menos desarraigado del suelo del pensamiento compartido en el mundo y la época que me tocó vivir? Hay otras posturas generales de mi tiempo con las que nunca he podido comulgar: la fe en las raíces, en las nacionalidades, en la identidad, en la bondad sin sombras de las comunidades. Dudo también muchísimo de los efectos benéficos automáticos de la sociedad de mercado, de la ideología darwinista en política, de la necesidad de fundar toda la actividad humana en la competitividad, como la llaman, y de otros aspectos del consenso de nuestras figuras más destacadas, pero sé que estas posturas en particular, las comparto con mucha más gente que mis actitudes frente a la modernidad en arte y literatura, o frente a los valores intocables que acabo de mencionar.

Siempre he envidiado la sabiduría de las mujeres, que me parece, si no originada, por lo menos históricamente, alimentada por siglos de marginalidad y discriminación. La mirada desde las márgenes ve cosas que no son visibles desde el núcleo. Quien se mueve en

el centro de su sociedad no puede ver que el rey está desnudo. No me comparo con las mujeres, pero también he conocido desde la infancia pequeñas marginalidades y discriminaciones de las sociedades donde me ha tocado vivir. Que en este siglo que empieza los arraigados van a tener que contar muchísimo con los desarraigados es lo que acabamos de comprobar no sin escalofrío en las barriadas de Francia y otros países europeos. Mi caso no es de esos, desde luego. Lejos de ser apaleado por la gendarmería, soy en todo caso, un desarraigado premiado. Ciertamente que tampoco me he entregado a la violencia y el caos, sino que más bien he estado acumulando méritos, o eso dicen los amigos que me felicitan ahora. Sería ridículo pensar que conmigo el Premio Juan Rulfo premia a todos los desarraigados, incluyendo el de los violentos de los suburbios europeos. Pero si algún desarraigo, por largamente meritorio y reconocido que haya sido, entra conmigo en este lugar central, ¿no les parece comprensible que a mi gran gratitud se mezcle alguna sorpresa? 



La alegría y la luz

“E s un gran honor para mí [...]” estas seis palabras habrán sido, seguramente, el comienzo de centenares de miles, millones quizá, de alocuciones y discursos, sinceros algunos, otros insinceros. En todo caso, “es un gran honor para mí” ha degenerado en fórmula retórica, frase de cajón, cosa hueca. Y, sin embargo —¡lo que es la tenacidad de los lugares comunes, su enorme fuerza de inercia!, debo confesar que fueron esas seis palabritas las que me vinieron a la cabeza en el momento de ponerme a escribir esto que estoy leyendo. Y es que en verdad, así es: me siento honrado, privilegiado, feliz por haber sido escogido para hablar aquí sobre Tomás Segovia, sobre todo porque no fui escogido por ningún comité organizador, sino por el propio Tomás Segovia. Me hizo la invitación por teléfono, desde Madrid. Tal vez debí preguntarle por qué me invitaba a mí y no a otro de los muchos amigos y lectores que tiene, pero no lo hice, sino que acepté rápidamente, como temeroso de que otro se me adelantara. Mientras le decía que sí, me bailaba en la cabeza este pensamiento: “¡Qué oportunidad perfecta para decir en público lo mucho que quiero y admiro a Tomás!” Y, para explicar el qué y el porqué del “gran honor”, necesito decir, aunque sea con medias palabras, quién es ese Tomás que quiso otorgármelo. Claro que al hablar de él no

tengo más remedio que hablar también de mí, puesto que el cariño y la admiración que quiero expresar son sentimientos míos.

Conocí a Tomás hace más de medio siglo y desde la primera vez que hablamos me dejó deslumbrado. Además, como él comenzó a escribir desde la adolescencia, muy pronto comencé a leerlo, con lo cual fue mayor mi deslumbramiento. Siempre lo vi muy por encima de mí. Por eso, en 1958, quedé tan sorprendido el día en que me invitó a ser codirector, con él, de la *Revista Mexicana de Literatura*. A mi modo de ver, yo estaba pisando un terreno árido y austero, el de la filología; mientras que él pisaba el verde y florido de la poesía, el cuento y la novela; ser co-

director de una revista literaria era muy ajeno a mis quehaceres, me quedaba muy ancho, y así se lo dije a Tomás. Pero él me contestó con unas palabras que se me quedaron hondamente grabadas: “Nada, nada. Tú eres de los nuestros, yo te conozco”. Así me lo dijo, y puedo afirmar que estas palabras tuvieron la virtud de hacerme más seguro de mí mismo. Si recuerdo el desdén con que cierto poeta se refirió una vez a mi oficio de filólogo, puedo apreciar mucho mejor la de su amplitud de criterio. Por eso, a mi vez, como miembro de la tribu filológica, puedo decirle: “Tomás, tú eres de los nuestros”, cosa que él admitirá sin mover una pestaña. En efecto, cuando Tomás lee a los grandes de la lingüística moderna, como Hjelmslev o Chomsky, o cuando platica con lingüis-





tas profesionales como Klaus Heger o Luis Fernando Lara, se entiende con ellos a las mil maravillas. Además, durante algunos años fue profesor-investigador del Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México, ¡y hay que ver lo bien que cumplió como profesor y como investigador! Sus clases aún se recuerdan, y su estudio sobre *La vida es sueño* de Calderón y *El villano en su rincón* de Lope de Vega, obras a las cuales añadió, sorprendentemente, *El príncipe de Homburgo* de Heinrich von Kleist, cuajó en su libro impreso en 1985 con un título que sugiere muy bien el contenido: *Poética y profética*. Es impresionante la manera como la exégesis cuasi académica de pasajes de esas tres obras, alterna aquí con un continuo vuelo especulativo sobre la entraña del fenómeno literario o sobre la naturaleza del lenguaje. (Bien visto, la filosofía del lenguaje no es sino una forma de filología: la más depurada.)

Volviendo a la *Revista Mexicana de Literatura*, añadiré que los dos tomamos la tarea muy en serio. Nos reuníamos en su casa con el grupito algo cambiante de los colaboradores, revisábamos los originales que teníamos en las ma-

nos, organizábamos el número siguiente; y el aire que allí se respiraba era de gozo y de entusiasmo. Recuerdo especialmente la lectura de las colaboraciones destinadas a la sección final de cada número, llamada "La pajarera". Esas colaboraciones se publicaban anónimas, situación conveniente y cómoda era soltar la lengua y dar palos a escritores chirles o pedantes. Hay "pajareras" de Tomás, las hay mías (hechas con gran regocijo de mi ánimo), y las hay de otros colaboradores.

Yo dejé de ser codirector de la revista en 1960, porque salí de México. El recuerdo que viene en seguida es de 1962. Estaba en la sala de la Casa del Lago; se estrenaba una pieza teatral de Tomás, *Zamora bajo los astros*. Yo la conocía ya, pues se había impreso pocos años antes; había leído además (por supuesto) los fragmentos que nos quedan del viejo cantar épico del Cerco de Zamora, esos sobrecogedores romances viejos que nos hablan de hombres y mujeres de hace mil años, el rey don Sancho, doña Urraca, Vellido Dolfos y los demás. Sé de qué manera ha estilizado Tomás una parte de la historia, qué jugo le ha sacado. En una palabra, estoy prevenido. Pero lo que estaba

ocurriendo en la sala me cogió desprevenido. La pieza no fue representada, sino dicha por un grupo de buenos actores dirigidos por José Luis Ibáñez. En el silencio de la sala sonaron unos versos tan bien pronunciados, tan finamente modulados, que yo me hundí en su música, y me perdí, hasta que, de pronto, las lágrimas me hicieron consciente de lo emocionado que estaba.

Siguiente episodio, agosto de 1967. He asistido, en Bucarest, a uno de esos congresos en que no creo y que me tienen harto, y de vuelta me detengo en París, donde vive Tomás, solito él y su alma; es ahora un des-terrado, un Juan sin Tierra. En cuanto nos ponemos a platicar veo cuánta falta le hace un interlocutor. Y en una de las noches, en su diminuta buhardilla del barrio de St. Germain, me leyó de cabo a rabo, despacio, durante varias horas, un poema suyo recién terminado. *Anagnórisis*. ¡Cómo pervive en mí el recuerdo de esa "noche transfigurada"! ¡Qué milagrosos chorros de poesía! Para mí, *Anagnórisis* está, desde entonces, a la altura de *Muerte sin fin*. La voz poética de Tomás Segovia es tan límpida y melodiosa como la de José Gorostiza.

Aquí me es fuerza intercalar, ha habido escritores que escriben cosas para sí solos: un diario, o, si no, apuntes sueltos, exámenes de conciencia, reflexiones, frases, reminiscencias, pensamientos, y llenar esas libretas que suelen descubrirse después de su muerte, y que luego se publican y son un banquete para los lectores, y, contribuyen de un modo u otro a la comprensión de la obra. Tomás es uno de esos escritores. Pero, cosa insólita, él ha decidido no esperar, sino imprimir personalmente el contenido de las libretas, no se ha avergonzado en desnudar su corazón en público. Gracias a eso, casi treinta años después de aquella noche de París, pude ver en los “cuadernos de notas” de Tomás, publicados con el título de *El tiempo en los brazos*, lo que fueron para él los años en que estuvo gestándose *Anagnórisis*. Escribió en mayo de 1964:



“Puedo imaginar un suicida cobarde que se dedicase a irse cerrando, poco a poco, sistemáticamente, todas las salidas, hasta el momento en que le resultaría absolutamente inevitable suicidarse —y entonces no tendría que tomar ninguna decisión”. En seguida, en párrafo aparte: “Mañana cumpla 37 años. Y me sospecho que será uno de los días más horribles de mi vida”. Otro apunte, de junio de 1965: “Soledad, cruel y amadísima”. Otro, de 1966, 7 de abril: “La soledad es mala compañía”, y luego, 16 del mismo abril: “La soledad es pésima compañía”. No es que hagan falta estas confidencias para entender *Anagnórisis*, no es que den la clave del poema ni nada de eso: todo está, y de manera mucho más punzante, en el poema mismo; pero esas confidencias brotadas en días crueles arrojan una como luz lateral y sesgada sobre el poema mismo, acentuando sus relieves; o, dicho de otra manera, nos hacen ver la distancia que hay entre el abismo existencial y el canto sublimado e intemporal que de allí ha salido. *Anagnórisis*, me dijo Jorge Guillén, el poeta de *Cántico*, un día en que hablábamos sobre Tomás, “es un poema hecho para permanecer” o “hecho para quedarse”, no recuerdo exactamente sus palabras.

Tomás ha escrito poesía durante toda su vida. Ahora tiene 78 años, y en la recopilación llamada simplemente *Poesía*, publicada por el Fondo de Cultura Económica, pueden

leerse poemas que compuso a los 17 años. La fuente ha manado durante 52 años y sigue manando. Uno de sus últimos libros de poemas se llama, intencionada y atinadamente *Misma juventud*. Pero tengo la impresión de que fue *Anagnórisis* el libro que puso a Tomás en el rumbo que los dioses le tenían señalado, el rumbo de él y de nadie más que él, lo cual tiene su reflejo, su correlato más bien, en la hechura de los versos. Esta hechura se inserta, desde luego, en la tradición del verso español, la de Garcilaso y Góngora, la de Rubén y Juan Ramón, de López Velarde y Gorostiza y Octavio Paz, pero Tomás da un paso adelante. Dice: “Yo he ido elaborando, a partir de esa tradición, una variante que es mi métrica propia”. Lo dice con toda claridad y con toda seguridad: *mi métrica propia*.

En esta métrica suya, el ritmo del verso se ajusta al ritmo de la palabra hablada con tal naturalidad, que los signos de puntuación usados en la palabra escrita salen sobrando. Casi ni se nota que no los hay. Tal es la métrica que preponderantemente ha practicado Tomás a partir de *Anagnórisis*: versos de 7, 9 y 11 sílabas, con muchos alejandrinos; sin puntuación, sin rima, sin esquemas estróficos, o sea en *silva* que quiere decir “selva”, lo contrario del jardín de parterres geoméricamente trazados; versos sueltos e irregulares, sí, pero siempre exquisitamente *escandidos*, sujetos a su propia ley. Es la métrica de *Terceto*, de *Cuadernos del nómada* (donde la belleza de los poemas está como realizada, misteriosamente, por la belleza material del libro), de *Cantata a solas* (especie de prolongación de *Anagnórisis*), y de los libros de poemas que dejo sin mencionar para no alargarme, hasta el último, *Día tras día*, publicado en 2005. Pero hay excepciones. Por lo menos en dos de esos libros pueden leerse poesías compuestas con todo el rigor del arte versificatorio. Uno de ellos es *Figura y secuencias*, donde se contiene una espléndida serie de sonetos eróticos de hechura impecable, aunque, eso sí, extremadamente pecaminosos desde el punto de vista de la moral burguesa. La otra excepción es *Bisutería*, delicioso librito que no contiene sino versos ligeros, casi todos de rima consonante, hechos al parecer de un tirón: juegos, bromas, felicitaciones de año nuevo,

de cumpleaños; en fin, sonrisas para los amigos. Quienes lean esta *Bisutería* tendrán la grata sorpresa de ver que Tomás, el poeta profundo de *Anagnórisis* y de *Cantata a solas*, es un bicho humano muy social, muy ocurrente, muy risueño.

Añadiré, rápidamente, que Tomás sigue siendo poeta cuando escribe prosa. Y en prosa ha escrito no poco, comenzando con *Primavera muda*, novelita de amores adolescentes, muy primaveral en efecto. En años posteriores ha publicado varios libros de relatos o cuasi relatos, o más bien meta-relatos, que todo el tiempo le están picando la curiosidad al lector con sus repliegues y sus paradojas, y que se llaman *Trizadero*, *personajes mirando una nube* y *Otro invierno*, este último de 1999. Y, sobre todo, gran número de ensayos. Ya mencioné su gran *Poética y profética*. En 1998 publicó un volumen intitolado precisamente *Ensayos*, que reúne dos anteriores: *Actitudes y Contra-corrientes* (con un guión enfático entre *contra* y *corrientes*). Después han venido más, por ejemplo *Alegatorio*, donde la voz que nos habla es la de una especie de Antonio Machado que fuera contemporáneo nuestro y hubiera leído lo muchísimo que Tomás ha leído.

Pero ya es hora de hablar del premio Juan Rulfo. (Al decir Juan Rulfo no puedo menos de recordar que en 1959,



cuando Tomás y yo hacíamos la *Revista Mexicana de Literatura*, Rulfo nos dio un fragmento de su novela primeriza, *El hijo del desconsuelo*, escrita aquí en Guadalajara, hacia 1940, y de la cual no se conoce, que yo sepa, sino ese pedacito.) Bien. El premio Juan Rulfo es cosa solemne. Y solemne tenía que ser la ceremonia de entrega. Su marco es esta gran Feria Internacional del Libro, famosa ya en el mundo, multitudinaria muestra de la industria editorial de muchos países, amplísimo supermercado atestado de productos que le están diciendo al consumidor: "¡Cómprame, cómprame, llévame

contigo!" Pues bien, oigan ustedes. Tomás ha escrito y publicado una crítica muy severa de la industria editorial, diciendo de ella que ha venido a ser tan funesta para el escritor como para el lector, dice que hay escritores (y cada vez más) que ya "no escriben para la lectura, sino para la edición, ni para el lector sino para el editor"; ocurre cada vez más que el "productor" (o sea el editor) "no produce para el adquiridor, sino para el distribuidor", de manera que, cada vez más, los lectores "no leen lo que desean, como tampoco el comprador compra lo que desea, sino lo que le adoctrinan que desee". Y continúa: "Creo que es el deber no sólo de un escritor, sino también de un amante de la lectura, resistir

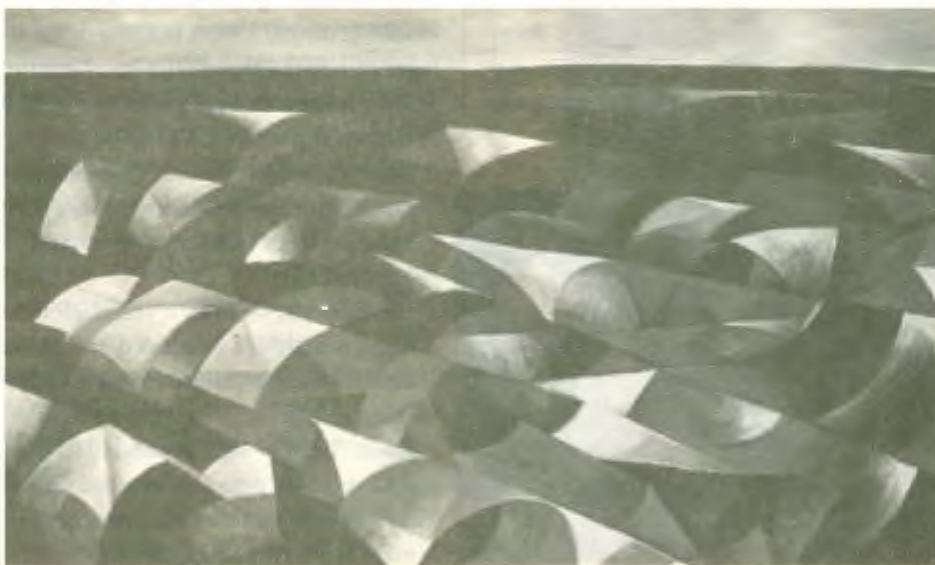




esa *barbarie*. Si un día la lectura se vuelve de veras y del todo consumo de libros, si un día todo el deseo del hombre se confunde con el deseo de consumo, habrá desaparecido lo que hace que valga la pena vivir". Así las cosas, añade, "lo mejor que el escritor *por lo menos* puede hacer (en cursivas: *él por lo menos*) es intentar restituir el contacto entre el lector y el escritor mismo por debajo o al margen de la gran industria editorial y de los ecos que ramifican su poder, desde la política cultural hasta la crítica periodística, pasando por las instituciones académicas". Hasta aquí sus palabras.

Pero ¡qué utopía —se dirá—, qué ingenuidad, qué cosas tan ajenas a la realidad, qué visión tan idealista! En efecto, Tomás es un idealista, pero no es un bobalicón. Sabe lo que dice. Es un idealista porque tiene ideas. Sobre todo, no se limita a exclamar: "¡Ah, qué bonito sería prescindir de intermediarios y restablecer el contacto directo del escri-

tor con el lector!", ni se limita a sugerir que los escritores lo intenten. Expresa su idea en el acto mismo de hacerla realidad; lanza la teoría y a la vez la convierte en práctica. He aquí lo que se lee en el colofón de *El tiempo en los brazos*: "Este libro, enteramente diseñado, tipografiado, impreso y encuadernado a mano por el autor, se empezó a imprimir en su casa de Madrid en septiembre de 1995". Repito: "enteramente diseñado, tipografiado, impreso y encuadernado a mano por el autor". Y, en vez del *Laus Deo* de otros tiempos, lo que se lee al final del colofón es esto: "Alabada sea la artesanía". Son varios los libros que Tomás ha hecho así, solo, "por debajo o al margen de la industria editorial". (El colofón de la segunda parte de *El tiempo en los brazos* dice lo mismo, pero aquí, en vez de "en su casa de Madrid", se lee: "en casa de su hija Inés, en México, en agosto de 2001".)



Son una maravilla estas ediciones artesanales. Lo malo es que su tirada es minúscula: apenas una veintena de ejemplares. Para una tirada de siquiera 100 ejemplares, y no digamos de 1 000 a 3 000. Tomás necesitaría ayudantes, artesanos como él, y esto nos retrollevaría a los tiempos de Gutenberg; estaríamos asistiendo al nacimiento de una industria. Por otra parte, la Gran Industria Editorial podría aparecérselo a Tomás en figura de una gigante imponente y furibunda, diciéndole: “¡Ingrato! ¡Miserable! Dime, ¿a quién sino a mí debes tu fama? ¿Quién sino yo he congregado esa muchedumbre de lectores que tienes?”, no será ocioso explicar que en esta gran industria entran el Fondo de Cultura Económica, El Colegio de México, Siglo Veintiuno Editores, Premiá, Joaquín Mortiz y otras editoriales de la ciudad de México, así como de Guadalajara, Jalapa y San Luis Potosí, y también de Madrid y de Valencia. Todas ellas le han publicado libros a Tomás. Su bibliografía, para hablar con jerga editorial, consta de unos 50 títulos, y lo que sucede es que casi todos están agotados. Me gustaría saber cuántos de ellos se le ofrecen al lector en esta magna Feria del Libro.

En realidad, creo que la hazaña artesanal de Tomás es más bien un juego. Un juego significativo, muy simbólico, pero un juego. Ha hecho a mano esos libros por el gusto de hacerlos. Para mí, el rasgo más sobresaliente de su carácter, lo que sobresale en su estructura mental y moral, es el entusiasmo, las ganas que le mete a todo cuanto hace; las ganas que ha metido en la *Revista Mexicana de Literatura*, en *Plural* y en *Vuelta*, en sus innumerables actividades académicas, en la dirección de la Casa del Lago, en la creación del Seminario de Traductores de El Colegio de México, en su trabazón con la literatura de todo el mundo hispanohablante durante más de cinco decenios y, finalmente, en sus traducciones, que también son escrituras, y que suman no sé cuántos miles de páginas



impresas. La bondad de una traducción hecha por Tomás Segovia está siempre garantizada. Pero, más que las versiones de poetas (de Cesare Pavese, por ejemplo), en las que se diría que Tomás, por estar en su elemento, no ha tenido que sudar, habría que fijarse en las traducciones heroicas, no elegidas por él, sino forzadas, porque no sólo de aire vive el poeta. Fuera de serie están dos grandes hazañas: la traducción de los endiabladísimos *Escritos* de Jacques Lacan, y la muy reciente de las obras completas de Gérard de Nerval. Y rápidamente, antes de decir *etcétera*, menciono otros gustos de Tomás: le gusta la música, y se enseñó él mismo a tocar la flauta dulce; le gusta tener un lugar de refugio, alejado del “mundanal ruido”, y con sus propias manos, sin más ayuda que la de un sólo albañil, se hizo en Tepoztlán una casita en toda forma (¡hasta con alberca!); le gusta dibujar, y sus dibujos no desmerecen mucho junto a los de Ramón Gaya o Elvira Gascón; le gusta jugar en verso, y reúne estos juegos en su chispeante *Bisutería*.

Por encima de todo, o abarcándolo todo, está, desde luego, la actividad creadora de Tomás Segovia, su lucha constante con el Ángel, o, como él dice, la inacabable “búsqueda del origen y de una pureza original”, a lo cual añade: “En eso sigo buscando. Tal vez he encontrado algunas cosas, pero sigo buscando”. Su propósito declarado es éste: “Buscar exclusivamente y sin el menor desmayo la alegría y la luz”. ☾

Ser amigo de alguien

Siempre me ha causado inquietud la expresión “ser amigo de alguien”, ya sea cuando alguien me lo pregunta o cuando yo mismo la uso. Y es que “ser amigo de alguien” es una afirmación que compromete tanto a quien lo dice como a aquel considerado amigo suyo. Uno no debiera poderla utilizar sin permiso previo del amigo así implicado, pues la amistad es un valor, una significación —para decirlo ya a la manera de Tomás Segovia— que requiere del acuerdo de los dos, del mutuo reconocimiento; no es una condición estable y establecida a partir de cierto momento, para siempre. Me atrevo a hablar de mi amistad con Tomás Segovia, con la esperanza de su venia; asumiendo nervioso el riesgo que implica esta afirmación, pero con la emoción que me causa este raro momento en que lo que hemos vivido a lo largo de 35 años se ve conminado a ser dicho.

Hace mucho que pienso que Tomás es el más exigente de mis amigos. Tomás es como una llama permanentemente ardiente, que nos demanda abrasarnos con él, entregarnos sin subterfugios ni prevenciones a un decurso intelectual que, a la vez que seduce, exige. Seguirlo por todas las vueltas que suele dar cuando medita una idea, que puede llevarle meses y hasta años; responderle no sólo con la atención, sino con el esfuerzo de poner uno mismo algo en ese camino, recompensarlo, cumplirle —como diríamos en el lenguaje de nuestra tradición popular.

Pero, diría quizá Antonio Alatorre, ¡qué recompensa recibimos de él! Tomás nos seduce con su poesía y su pensamiento, nos pide entregarnos a su amistad, pero también se entrega en ella.

He de decir que mi amistad con él no es como la de Antonio Alatorre —de la que él habló ayer tan certera, hon-

rada y sentidamente—, ni como la de tantos amigos suyos, de su generación, de su adolescencia o de su primera madurez. Para mí, Tomás comenzó siendo, y sigue siéndolo, mi *maître à penser*. Comenzó a principios de la década de los setenta, cuando volví de Alemania a El Colegio de México, después de haberme zambullido en la lingüística estructural. En un seminario dedicado a la discusión del estructuralismo y posteriormente, en muchos de los “seminarios de su ronco pecho”, que Tomás conducía libremente, sin ataduras ni formalismos académicos y, por supuesto, sin calificaciones ni certificados, en el Centro





de Estudios Lingüísticos y Literarios. Fui penetrando en su pensamiento sobre el lenguaje, que puedo calificar, sin lugar a dudas, de una filosofía del lenguaje. Una filosofía del lenguaje nacida de su experiencia poética y de su conocimiento práctico, vivido, de las lenguas: del español, por supuesto, pero también del francés y del inglés.

A Tomás, sin olvidar a Klaus Heger, mi maestro alemán, le debo aprender a pensar. Mi propio trabajo con el lenguaje se ha nutrido de su pensamiento y de su manera de pensar. Pero además, admiro en él su coherencia ética e intelectual, la libertad radical con que concibe el mundo y ofrece ideas acerca de él: de la literatura, de la lingüística, de la filosofía, del arte, de la política. Un pensamiento que subvierte, pero no un pensamiento anárquico; suficiente y deslumbrantemente lúcido como para no ser simplemente anarquista.

A Tomás le debo no sólo las actividades de la Casa del Lago, cuando era yo un estudiante de preparatoria que comenzaba a interesarse por la vida intelectual de México, sino los autores que me llevó a leer y que hoy forman parte del propio *humus* de mis pensamientos: Bachelard, Monod, Atlan, Grangier, Castoriadis, Levy Strauss, Sperber, Clastres, Ricoeur, Frances Yeats, y tantos más que van apareciendo en mu-



chas tardes de conversación en Tepoztlán, en México, en Rià o en Madrid.

Como ven, me he apartado del tema central de estos homenajes, que es el Tomás poeta. No soy quien podrá resaltar de la mejor manera el camino que lleva de *Anagnórisis* al *Ceremonial del moroso*, o de ese trayecto vital que va del *Cuaderno del nómada* a la cesura de *Salir con vida*, hasta alcanzar un verdadero estado de gracia en *Día tras día*. En cambio, quisiera destacar al Tomás ensayista. Me tocó presenciar la elaboración de *Poética y profética*, su gran ensayo acerca del lenguaje, del simbolismo y del sentido, muy poco comprendido en su día, incluso cuidadosamente eludido por la academia literaria mexicana y ciertamente ignorado por el pensamiento lingüístico internacional (esto último no es de extrañar, en una lingüística que se ha venido alejando cada vez más, precisamente, del sentido).

Poética y profética, y recientemente *Recobrar el sentido*, concentran sus meditaciones sobre el lenguaje, más específicamente sobre todo sobre la significación, es decir, sobre la actividad humana de dar sentido a las cosas y a las experiencias. El primero, escrito en el contexto del formalismo al que dio lugar la lingüística es-

tructural y abrasado tan alegre como trivialmente por muchos estudios literarios, es una lección sobre el signo, el símbolo y el mito. El segundo, escrito en años más recientes, penetra en dos de sus meditaciones más constantes: la del deseo y la de la crítica del Estado como representación de la sociedad. Si *Poética y profética* debiera seguir siendo un libro de cabecera para estudiosos de la literatura y para lingüistas; un libro para volver a él periódicamente y volverse a bañar en las aguas de un pensamiento libre y original que toca lo más profundo de la filosofía del lenguaje. *Recobrar el sentido* invita, diría yo que con perentoriedad, a pensar el deseo en esta época en que la sexualidad humana se ha instrumentalizado y, paradójicamente, la moral social se ha vuelto más roma. El segundo conjunto de ensayos en este libro, dedicado a “la palabra inobediente”, son aportaciones profundas al pensamiento acerca del Estado, la representación y la democracia.

Se destaca el amor de Tomás por la artesanía. No es una mera circunstancia del poeta y el pensador, sino que la artesanía, entendida como oficio, es parte central de su vida. El Tomás de la vida práctica es un artesano, un constructor. Recuerdo un día en que me dijo que se sentía satisfecho de una jornada de trabajo cuando al final del día se ha acumulado en su escritorio un buen rimero de páginas escritas; de poesía, de ensayo o de traducción; cuando esas páginas semejan las hiladas de ladrillos que pone un albañil para ganarse el jornal. Ha sido el constructor de su



casa en Tepoztlán (sus amigos bromeamos, diciendo que la hizo por entero con su navajita suiza), aunque una vez se le cayó un balcón; el que compró una casa campesina en el Rosellón —con los bastiones de los cártaros y los Pirineos españoles en el horizonte—y proyectó durante meses una gran escalera de caracol para ella; el que planeó una quilla retráctil para un velero; el que puso una gran bolsa de agua en el techo de una camioneta que le servía de casa en sus viajes por el sur de Francia, y se le fue de bruces a la primera frenada. Es ese Tomás que todas las mañanas, en su casa de la huerta de Murcia salía a echar a andar su planta eléctrica y la bomba de agua de la acequia para poder bañarse, pues vivía, a finales del siglo xx, en las condiciones humildes de finales del xix. Es ese Tomás de vida austera, casi de cartujo, con la que defiende su libertad. Ése es mi amigo, que no deja de ser mi maestro. Creo que puedo decir, como el poeta anónimo de Tenochtitlan: “¡Oh, amigo mío, acaso de verdad, amigo mío!”.

El poeta en su taller

I

“**L**os amigos de Tomás Segovia” es el título de esta mesa que inicia las celebraciones que, con motivo del Premio Juan Rulfo 2005, le tributan e infligen al *Poeta*. A Tomás lo llamamos familiarmente así, el *Poeta*, lo llamamos así sus amigos, sus conocidos cercanos, éstos a quienes les manda todos los años una salutación para la navidad, como la que tengo ante mis ojos de 2004, fabricada en “El taller del poeta”, “situado en Ferraz 94, 5º D. Madrid, 28008”, y que contiene el poema “Lucero”, fechado en Madrid, el 24 de diciembre de 2003:

La noche alza su frío irreprochable
Sin flaqueza y sin grieta
Íntimo y desolado como un deber altivo
Con nostalgia tal vez del tiempo del origen
Unánime desierto terminal
Donde aún no pululan las miradas

Pero nos pone así en su centro mismo
El regio brillo gélido
Remotísimamente autoritario
Del gran lucero de las noches sin noche

Para que comprendamos abrumados
En nuestra poquedad friolenta
Cuán vivo puede estar un hielo vivo.

El poema viene acompañado de un “voto”, un *voeux*, como se diría en francés:

María Luisa y Tomás
desean una feliz navidad

a todos sus amigos
(bueno, y al resto de la humanidad)
y que sean en 2005
todo lo felices que permita la situación
o un poco más.

¿Navidad? Si no es un poeta católico. En cambio, lo de “a todos sus amigos (bueno, y al resto de la humanidad)” ya suena más a él, más a su acento y esa suerte de concesión: “bueno, y al resto de la humanidad”. Además, reténgase de esta modesta y preciosa hoja de 24 x 15 cm, estampada a tres tintas: verde, negra y roja, que está impresa en ese lugar misterioso llamado “El taller del poeta”. En éste el poeta se desdobra en obrero y artesano no exento de coquetería —la palabra es de él— pues la hoja viene ilustrada con una foto en blanco y negro, supongo, de un grupo de cuatro cristales y trae, arriba de la dirección, la silueta de una minúscula manita derecha —en realidad es el emblema del taller del poeta. Esta manita es parecida a las que señalan el principio y el final del poema “Alborada de los amantes”, que inicia el “Interludio Idílico”, que a su vez concluye el libro *Anagnórisis*, publicado en 1967, ellas subrayan la condición circular de ese poema. Manita del hombre que juega, el homo ludens y de hecho aparecen en otra parte de *Anagnórisis* para recalcar la profundidad y complejidad del poema. La mencionada felicitación navideña es una de las puntas del iceberg de hielo y lava que es ese alguien complejo y diverso de sí mismo, idéntico a sí mismo, el autor-editor llamado Tomás Segovia. No tengo a mano todas las obras publicadas en “el taller del poeta”. Tengo ante mí sólo dos libros: *El tiempo en los brazos*¹ y *Cuadernos de*

¹ Por cierto *El tiempo en los brazos* es el título también de una serie de poemas.



notas, 1956-1962, que lleva el siguiente colofón “Este cuarto volumen de obras de Tomás Segovia, enteramente diseñado, tipografiado, impreso y encuadernado a mano por el autor, se empezó a imprimir en su casa de Madrid, en abril de 2001. Segunda tirada de 20 ejemplares. Mayo de 2001”.

Y más abajo en letras versales la leyenda “Alabada sea la artesanía”. En la página legal, con cierto ánimo anarquista y libertario, se advierte:

Este libro no se cobra, como no se cobra una palabra dicha a alguien o a todos. Puede citarse, copiarse, usarse y prestarse libremente, siempre que no se cobre a su vez por ello, sin más limitación que el respeto a la dignidad del autor, de su nombre, su personalidad y de sus ideas.

En la segunda solapa de este libro, de 326 páginas, que mide 17.5 cm de alto por 11.5 de ancho, y que tiene 2.2 cm de grueso, se manifiesta el ideario arriesgado que anima a esta empresa singular y admirable:

El taller del poeta es un experimento para poner a prueba los resquicios que permite la tecnología moderna. Parte de la convicción de que algunos escritores minoritarios pueden llegar a sus lectores fuera de los circuitos comerciales y comunicarse más estrechamente con ellos, contribuyendo así a la resistencia frente a la industrialización y comercialización de las actividades del espíritu.

El taller imprime y encuaderna de manera artesanal y casera algunas obras de Tomás Segovia, en general inéditas o

agotadas, y las regala a quien las solicite, recomendando a que quienes las reciban las hagan circular a su vez, prestándolas o regalándolas...

A la luz de estas frases ya se puede entender mejor eso de “... a todos sus amigos (bueno, y al resto de la humanidad)”. El otro libro que tengo ante mí salido de este taller es *El tiempo en los brazos*, tomo IV (1984-1988), mismas medidas que el libro anterior, pero sólo de 197 páginas y 1 cm de grueso. El contenido hace pensar en los diarios de Cesare Pavese: *Oficio de vivir. Oficio de poeta*, libros que no son en un sentido estricto “diarios” sino cuadernos de apuntes críticos.

II

La amistad en Tomás Segovia, los amigos de Tomás, los amigos en Tomás: ¿son acaso aquellos *autores* que a lo largo de los años y de los días ha ido engastando a través de traducciones y versiones en sus ocios y trabajos: los poetas Ungaretti, Rimbaud, Nerval, Carducci, Víctor Hugo, Breton, Wilde, Rilke, o bien los ensayistas y pensadores que ha traducido para sobrevivir como Mircea Eliade, Albert O. Hirschman, Harold Boom (el libro sobre Shakespeare, cuya traducción es una verdadera proeza), Jacques Lacan, Jean Favier, Lucien Fèbre, Michael Foucault, Jacques Derrida, Francis A. Yates, Agamben, y muchísimos otros? ¿O son sus amigos aquellos explícitamente mencionados en sus poemas y ensayos como Max Aub —que es para Tomás una especie de guía espiritual (en la experiencia jovial y trágica del destierro)—, el poeta Emilio Prados o el pintor y escritor Ramón Gaya, Juan Vicente Melo, el gran



novelista Juan García Ponce, el muy leal Louis Panabière, o como el grupo de escritores congregados en torno a Octavio Paz y la revista *Plural*? Para alguien tan cercano a la medida artesanal de las letras, los editores y tipógrafos forman parte también de esa constelación: Luis Villoro, Juan José Arreola, Arnaldo Orfila hasta José María Espinasa, el fiel editor de Ediciones Sin Nombre, pasando por supuesto por amigos-lectores cercanos como son Antonio Alatorre, Sergio Galindo, Alejandro Rossi, Huberto Batis, Salvador Elizondo, Aurelio Major o Jaime García Terrés y alguna vez —qué le vamos hacer— yo mismo. ¿Y qué hacer con los amigos? Buena parte de la poesía de Tomás Segovia está dedicada a interrogar el tiempo sin tiempo del amor: “todo hombre sin mujer es un Crusoe”, dice al final de los “Sonetos votivos”, uno de sus poemarios más tocados por el cielo. Pero ¿es posible que el autor de *El cuaderno del deseado* o de *Cantata a solas* sea capaz de esa variedad de *El sol y su eco* que es la amistad amorosa o el amor amigo, ese peligroso género sentimental practicado por los trovadores de las cortes de amor? Quien quiera entrar a lidiar ese toro ha de bajar a la arena narrativa de Tomás Segovia. Desde *Trizadero*, *Personajes mirando una nube* y *Personario*, Segovia no ha dejado de soltar polvo de imán erótico en sus cristales y espejos fabuladores, como si fuese una especie de Goethe —el de las *Afinidades electivas*— o un Ingmar Bergmann obsesionado por armar y desarmar el *Trizadero* de la pasión.

Dice Eugenio Montale en alguna de sus páginas que los escritores son como hongos que nacen en familia y casi al mismo tiempo. Sería interesante arrimar la sardina narrativa de Tomás Segovia, llevar agua al molino de su fábula y su lírica a la brasa múltiple de sus hermanos de generación, empezando por Inés Arredondo y también sus amigos los ya mencionados Juan García Ponce, Juan Vicente Melo, Salvador Elizondo. Ese conocimiento le serviría al lector para discernir mejor desde dónde habla —quién ha sido o quién ha aspirado a ser— ese alguien llamado Tomás Segovia a quien le gusta rodearse de amigos y amigas jóvenes como Francisco Hinojosa, María Baranda, el mencionado Espinasa, Fabio Morábito, Antonio del Toro, sin olvidar a sus amigos de otras épocas como Santiago Genovés o Luis Villoro.

III

De todos estos nombres me gustaría detenerme un momento en la figura mediterránea, casi homérica, del in-



olvidable Louis Panabière, fallecido hace diez años, en diciembre de 1995.

Louis Panabière fue amigo de Tomás Segovia. Iba a escribir “muy”, pero me detuve pues la amistad como el amor no admite graduación ni matiz. Entiendo que Louis Panabière le ayudó a Tomás a instalarse en aquel retiro de la pequeña población catalana llamada Rià. Yo visitaba a Panabière y a MaDo, su esposa, en Le Boulu, en el número 9 del Callejón de los Tres Soles. Ahí pernoctaba en una recámara tapizada con pueriles vaquitas pintadas. Era, me decía Louis, “la recámara de Tomás” a quien sabía citar oportuna y frecuentemente. ¿De qué tanto platicarían esos dos? No lo sé, pero a Louis le atraía enormemente la pasión crítica, la vocación de aguafiestas de nuestro amigo, respetaba y admiraba esa inclinación doble hacia la artesanía (la obra bien hecha: la casa construida por las propias manos como en Robert Graves) y la soledad. Pero, para volver a citar a Montale, los hongos nacen en familia: y a Louis esa familia llamada de la generación de la Casa del Lago —con José de la Colina, Huberto Batis, Juan José Gurrola, Jomi García Ascot y Juan García Ponce, Salvador Elizondo y Juan Vicente, Manuel Felguérez y Arnaldo Coen— le parecía —y a mí también



por doble contagio— una de las cosas más trascendentes que le han sucedido a la cultura en México, más acá o más allá de premios, bustos, diplomas, dólares, fotos, más fotos, cenas y demás *paramo-fernalía*. No sólo eso. A Louis le parecía que dicha generación, al igual que les sucedió a los Contemporáneos con Alfonso Reyes, había tenido el olfato o la fortuna de adoptar a un escritor mayor como Octavio Paz, nacido en 1914, que al mismo tiempo les servía de hermano mayor, escudo, *manager*, gestor, maestro y cómplice. De hecho, Tomás Segovia lo reconoce así cuando dice que Octavio Paz le servía de puente a esa generación con la de los Contemporáneos. Además, de esa fortuna o de ese olfato, a dicha promoción le tocó en suerte un momento excepcional, un intersticio o interregno que le permitía mirar, en esos años de la guerra fría, muy hacia atrás y muy hacia adelante desnudando, por así decir, dos veces a la modernidad. Y es precisamente la mirada uno de los espacios en donde todos estos amigos se encuentran y manifiestan. Y la mirada y la amistad son los brazos morales, por así decir, de este lector, poeta, crítico, narrador, traductor, artesano, amigo y amante. Mirada amistad que está en la raíz de una escritura poética desvelada por el deseo de la obra —un deseo que imantó también a la mencionada constelación— e inspirada, como en el modelo de los alquimistas, por las obras del deseo, por la obra negra del amor y su *libro mudo*, que es obra de templanza y de

sobriedad, siempre en celo y siempre celosa de esa puerta batiente —¿no es cierto Pier Paolo Passolini?— que es el reconocimiento, puerta libre y puerta de doble filo, puerta siempre libre para el sentido y su construcción.

IV

Decía Xavier Villaurrutia en un aparte para un *diario íntimo* fechado en julio de 1930:

[...] en México existe una literatura del México ideal —literatura que no acepta lo real, que tiende a una unidad espiritual con el resto de mundo. Los poetas mexicanos no son hombres representativos, son *héroes*, son la excepción y no la regla, están en contradicción con la raza de la que han surgido. Los poetas se divorcian de las masas. No son regionales. Los poetas mexicanos nuevos no pueden ser— ni siquiera son populares en México. La suya es, más bien, una literatura de *ejemplo* “grupo sin grupo” llamaba yo al de los más jóvenes poetas. Individualidades más o menos fuertes: esto es su debilidad o su potencia. Como la poesía que escribe se opone a la de los poetas anteriores, su obra aparece aislada literariamente, y moralmente, no son discípulos.²

Estas frases de Villaurrutia me llevan a recordar los razonamientos que expone Tomás Segovia al final de la “Nota editorial” que acompaña su *Antología poética, huésped del tiempo*, publicada en Valencia, en 1992:



² *Estaciones. Revista literaria de México*, año I, núm. 4, México, invierno de 1956.

[...] agrupar a más poetas por sus temas, o sus formas, o su sexo o su credo (estético o no estético), me parece absurdo; pero agruparlos por su lugar de nacimiento me parece monstruoso. Mi vida entera es una protesta contra eso. Una vida que no es de exilio, pero que partió de un exilio. ¿Dejaré ahora de ser un poeta mexicano?, o castellano (mi padre era castellano), o andaluz (mi madre era andaluza) o francés (el francés fue mi primera lengua escrita). O incluso alemán. José Bergamín me dijo en París donde él se sentía exiliado. "Pero si tú eres un poeta alemán." "Nunca he acabado de agradecerse" y a nosotros nos toca agradecer ese agradecimiento, pensar ese pensamiento.

V

A los ojos de algunos escritores de mayor edad, como Alfonso Reyes o Luis Cernuda, el joven Tomás Segovia parecía surgir como un terrible y arrogante terrorista de las letras. En *Cuadernos americanos*, el poeta dio a conocer un texto crítico sobre Alfonso Reyes que no sería del gusto de don Alfonso (a pesar de que en éste el joven Tomás lo trató "con pinzas"). Pocos años más tarde, en la *Revista mexicana de literatura* se publicó una reseña de *La realidad y el deseo* del poeta sevillano desterrado en México. La reacción de Luis Cernuda, expresada a un amigo, descalificaba al joven poeta y crítico. Unos meses después, al leer una tesis dedicada a su obra, el autor de *Variaciones sobre un tema mexicano* se encontró con unas líneas de aquel artículo de Tomás Segovia que no eran del todo desdenables, y entonces enunció unas palabras condescendientes hacia el joven ensayista y poeta. Quien más bien había escrito esa reseña movido por la admiración y esa amistad peculiar que es la del lector.

Estos ejemplos ilustran la condición de la crítica literaria en México, la susceptibilidad de los autores que se saben consagrados. Me interesa subrayar con este recuerdo no sólo la fidelidad de una inteligencia libre a un cierto proyecto poético y crítico que se afirmará a lo largo de los años, sino también el punto luminoso de la amistad distante y a distancia que une a los poetas con sus lectores y sus críticos, y que hace —cuando lo hay— de ese espacio amistoso un terreno estrecho pero por ello mismo más precioso.

Seguro es que a la reconciliación de Luis Cernuda con Tomás Segovia



via contribuyeron las voces de Emilio Prados y Manuel Altolaguirre que, supongo, deben haber ayudado a suavizar asperezas entre esas dos exigentes inteligencias.

VI

Segovia en su ensayo "Tantos años sin vernos", carta abierta a Juan García Ponce, escrita con motivo de la concesión del Premio Juan Rulfo e incluido en *Recobrar el sentido* (2005) expresa:

Ahora nos parece claro a ti y a mí y a otros cuántos que intentábamos asentar algo [...] en la revista *Universidad de México*, en la *Revista mexicana de literatura*, en la Casa del Lago, emprendedores, seguramente ilusos, claramente obstinados, tal vez un poco heraldos.

Y luego en el texto del mismo libro: "Nunca más" sobre los 30 años de *Plural*, Tomás Segovia recapitula:

Mi generación había crecido en México en un ambiente nacionalista directamente con matices demagógicos. A esa ideología había resistido difícilmente un pequeño grupo de nuestros maestros: el grupo Contemporáneos. Nosotros nos sentimos sus herederos y, apegados en





el ejemplo de Octavio Paz, que entonces nos servía de puente con ellos, empezábamos a romper ese cerco. Pienso que *Plural* fue de los campos de esa batalla" [...] No me hago pues ilusiones sobre lo que ha pasado, pero eso no quita que la ilusión que pusimos por entonces en una literatura más suelta y libre, más universal, más lúcida y más crítica sigue despertando mi nostalgia. (p. 254)

Me he demorado en esta cita para intentar situar la relación de Tomás Segovia con Octavio Paz, que merecería un ensayo minucioso que diera cuenta de sus orígenes, tensiones, felicidades y altibajos. Segovia y Paz fueron amigos desde los tiempos felices de la *Revista mexicana de literatura*, y debe recordarse la estima y la admiración que Paz tenía por Segovia. Véase por vía de ejemplo, la carta que Paz le dirige a Orfila apremiándolo a publicar el nuevo libro de su amigo, en el Fondo de Cultura Económica (A. Orfila salió del Fondo de Cultura Económica y ahí se publicó *Anagnórisis*). Debe tenerse presente también la estima que Segovia profesaba por Paz y deberían repasarse los numerosos puntos de coincidencia que ambos tienen: Nerval, Claude Levi-Strauss, las preocupaciones poéticas no académico o profesional por el verso. Pero esa amistad —me parece— era de índole comunitaria y se daba como una constelación dentro de otra. A ese respecto es elocuente la fotografía que Rogelio Naranjo les tomó en junio de 1975 a los miembros de la redacción de la revista emblemática: *Plural*. En ella figuran, en el centro, Juan García Ponce y en cuclillas, a sus pies, Michèle Alban; Octavio y, junto a él, Marie José Paz, comparecen a la derecha; Alejandro Rossi; y a la izquierda, Salvador Elizondo; Gabriel Zaid aparece ahí con su rostro de búho travieso y, haciendo travesuras, como siempre, José de la Colina está de pie y de espaldas, como si fuese una alusión surrealista a Magritte. También en cuclillas del lado derecho está el japonés-argentino, pintor y escritor, el pequeño gran Kazuya Sakai. Finalmente, en el extremo izquierdo de la fotografía destaca —no hay otra palabra— Tomás Segovia. Se destaca porque

él es el único que está medio sentado en un banco de patas largas, como las de los bares. Dije “medio sentado” porque en esa foto Tomás parece que está a punto de irse y de salir corriendo como si hubiese interiorizado al nómada de su cuaderno.

VII

Tomás Segovia es uno de esos “españoles de tres mundos” a que aludió Juan Ramón Jiménez, ya que, se inscribe tan espontáneamente en la cultura hispanoamericana (mexicana en particular) como en la española, y en aquella más honda de la inteligencia de la muerte, el placer y el amor. Seduciéndolos y haciéndolos seducirse. Luminoso, ubicuo, Segovia presenta seis fases que, al alternarse y combinarse, componen con su alfabeto una fisonomía dinámica apta como pocas para afincarse en la mudanza y la metamorfosis, la modernidad y sus derivas críticas. Esas seis fases son: 1) el poeta; 2) el traductor; 3) el narrador; 4) el ensayista y crítico; 5) el editor y tipógrafo, y 6) el conversador viajero que transita por el saber, el paisaje, la amistad y el amor. Se dibuja su rostro en la alternancia e intermitencia de estas líneas. Rigor flexible, el de su obra poética —Ítaca y clave de su itinerario—, despliega una rica sensibilidad en la que música, pensamiento, imagen —no exentas de cierto sentido del humor— crean un espacio para el sueño y el despertar. Su labrada sensualidad, su pensamiento sensitivo, hacen pensar que en Tomás Segovia resuenan los acordes audaces y amenos de aquellas partituras líricas que asociamos con la de los poetas españoles como Cernuda, García Lorca, Guillén, Diego, Aleixandre, Alberti, Prados, pero también con las partituras fluidas de los mexicanos como Xavier Villaurrutia y Gilberto Owen. Somos afortunados. Tenemos entre nosotros a un poeta, a Tomás Segovia, en quien dialogan los dos árboles de la tradición lírica hispanoamericana. ☾



A cuarenta años de La democracia en México*

Se dice que un clásico es aquella obra o autor que se tiene como modelo para ser imitado y si bien no hay duda de que *La democracia en México* (Era, México, 1965) ha cumplido esta sentencia, también es verdad que con regularidad los académicos continúan discutiendo si es o no una obra fundacional o, al menos, si establece un modelo para la sociología mexicana. Aunque la polémica sigue en pie, los cuarenta años transcurridos desde su publicación proporcionan muchos más elementos si no para concluirla, sí para entender con más claridad su impacto tanto en las ciencias sociales mexicanas como en la misma vida política del país.

El primer acercamiento consiste en explicar el momento en que Pablo González Casanova escribió y publicó su obra. Ya se ha dicho reiteradas veces que en el terreno de la sociología José E. Iturriaga había publicado su importante obra *La estructura social y cultural de México* (FCE, México, 1951), nada menos que 14 años antes de *La democracia en México*, y que con ella se establecen las pautas disciplinarias para los estudios siguientes. No hay duda de que es así, pero la diferencia fundamental es que *La democracia en México* no está dirigida ni esencial ni exclusivamente al análisis sociológico, sino que comprende también lo económico y lo político.

Tal vez lo relevante de la discusión se encuentra en el porqué González Casanova, más allá de las razones personales o profesionales, decidió hacerlo de esta manera. Una mirada a las circunstancias de la época y de

la producción académica sobre ésta, nos revela los condicionamientos históricos así como la agudeza del autor. La década de los años sesenta representa un quiebre fundamental en el sistema político mexicano porque se presenta una inusual serie de acontecimientos del todo desconocidos en el país. Si al final de la década de los cincuenta habían ocurrido movilizaciones sociales tan destacadas como las de ferrocarrileros y maestros, los sesenta se caracterizaron por la activa presencia de los sectores medios, ejemplificados dramáticamente con las huelgas de médicos



* Texto presentado en el seminario A cuarenta años de *La democracia en México*, de Pablo González Casanova. El Colegio de México, 7 de diciembre de 2005.



y estudiantes, así como la cada vez mayor presión electoral sobre el sistema y el PRI, que llevaron a los intentos de reforma de Carlos A. Madrazo precisamente en el año en que se publicó *La democracia en México*.

Los problemas del régimen y la agitación social ya habían despertado la inquietud académica. *La democracia en México* se inscribe en una significativa lista de estudios sobre la realidad nacional que lo mismo evaluaban los logros del régimen que, sobre todo, sus incumplimientos. En 1961, apareció la todavía hoy importante obra *México, 50 años de revolución* (FCE, México, 1961) que reúne a varios funcionarios públicos y académicos que analizan particulares aspectos de la realidad. El trabajo es notable porque lo mismo se estudian asuntos económicos y políticos que sociales y culturales, pero al final, constituyen estudios específicos que no se relacionan entre sí, ni menos aún tratan de encontrar en la reflexión sobre el sistema político en su conjunto, la respuesta a los problemas planteados.

Lo mismo sucede con la compilación de Stanley R. Ross, *¿Ha muerto la revolución mexicana?* (Alfred A. Knoff, Estados Unidos, 1966), cuya primera edición en inglés tuvo lugar apenas un año después de *La democracia en México*. La obra, más enfocada a los incumplimientos y la crítica al sistema, agrupa diversos ensayos de destacados analistas

que fueron publicados desde 1947 (ésa es la fecha de la primera edición del importante ensayo de Daniel Cosío Villegas: *La crisis de México*, que está recogida en esa obra), pero sobre todo entre 1959-1961. Tanto *50 años de revolución* como la obra de Ross demuestran que existe una larga serie de reflexiones sobre los problemas del sistema y que se abordaban prácticamente todos los ámbitos de análisis. Pero también revela que las explicaciones se buscaban principalmente en el terreno económico y en los desequilibrios sociales que ocasionaban. Lo político —el ensayo de Cosío Villegas de 1947 es un excelente ejemplo de ello—, se concebía como un asunto al margen de la economía y la evolución de la sociedad.

No hay duda de que *La democracia en México* se inscribe en esa tradición reflexiva, pero se destaca entre ella precisamente porque es un análisis integral de los problemas que, además, coloca al sistema político en el centro de la reflexión. El desarrollo económico, sus logros y consecuencias negativas, así como los problemas sociales y la complejidad de grupos y sectores que protagonizaban las movilizaciones de aquella década, no son consideradas por González Casanova como fenómenos aislados, con lógicas



propias e inconfundibles, sino como ámbitos relacionados e interdependientes con el sistema político.

La democracia en México no es una obra que resulte de la casualidad o del hallazgo inteligente del autor. González Casanova llega a ella después de varios trabajos en los que reflexionaba una y otra vez sobre las causas del desequilibrio social y económico y que, significativamente, aparecieron tanto en *50 años de Revolución* como en la compilación de Ross. Por ejemplo, en el ensayo "El México que tiene y el que no tiene", que fue publicado a principios de los años sesenta en la revista *Siempre!* y que fue recuperado más tarde por Stanley Ross, González Casanova centró su atención en el marginamiento de amplios sectores sociales que después de décadas no encontraban los beneficios del desarrollo; pero ya en el ensayo "La opinión pública", que forma parte del tomo tercero de *50 años de Revolución*, González Casanova regresa al desequilibrio económico, pero esta vez avanza al advertir que la sociedad no sólo se encuentra polarizada económicamente, sino descontenta por los incumplimientos del sistema y que ésta es la razón de los frecuentes y cada vez más peligrosos conflictos sociales.

Estas obras demuestran que González Casanova sí participaba de las reflexiones de la época, pero que paulatinamente profundizaba en una explicación por completo distinta. *La democracia en México* es, en ese sentido, un punto de llegada en sus reflexiones personales que, notablemente, se convirtió en el punto de partida de la crítica al sistema y, sobre todo, de un método de análisis. No se trata solamente de hacer una evaluación crítica del sistema político, sino de recurrir a categorías analíticas y procedimientos poco comunes en la época.

Su análisis lo mismo comprende al gobierno como estructura administrativa que al funcionamiento de los Poderes Legislativo y Ejecutivo, los partidos políticos y el



sistema electoral, el desarrollo económico y sus beneficios, que la estratificación y la desigualdad social. Es obvio que González Casanova no podía entender los desequilibrios y los conflictos como el resultado de políticas económicas, sino como la consecuencia de las decisiones gubernamentales, influidas o determinadas por las instituciones políticas básicas del sistema. Además de proponer un análisis integral, González Casanova se atrevió a emplear categorías que en aquella época eran mal vistas por proceder de los enfoques estadounidenses. No aparecen para nada el Estado y las clases sociales, ni la propuesta de implantar el socialismo como organización social y política. No sólo no aparecen, sino además González Casanova fortalece sus apreciaciones con el respaldo empírico de cerca de cien páginas de datos estadísticos que hoy pueden parecer normales, pero que en 1965 lo volvían un blanco natural para la crítica más ideologizada.

La democracia en México no funda la sociología ni la ciencia política del país como disciplinas con objetivos y procedimientos propios, sino que abre la puerta a la sociología política, esto es, a una tradición de análisis muy europea que vincula permanentemente lo político con lo

social y que se explica en González Casanova por la fuerte influencia francesa en su formación académica. Pero también es un parteaguas porque esta obra se convirtió en el modelo e impulso, por un lado, de la crítica al sistema político y, por otro, de múltiples estudios que aunque no vuelven a repetir el enfoque integral, sí adoptan el método empírico para analizar puntualmente el desarrollo del sistema.

En este caso lo importante es que *La democracia en México* se constituyó en un referente inevitable en la medida en que a partir de los años setenta el sistema político entró en una prolongada etapa de crisis en todos los ór-



denes: crisis económica, conflictos sociales con obreros y empresarios, mayor competencia electoral, etcétera, que obligó al análisis y, por supuesto, demandó un método que lograra vincular lo económico y social con lo político y cuyo modelo descansaba en la obra de González Casanova de 1965.

Pero la propuesta de análisis integral de González Casanova no se explica solamente por su formación. En realidad, el método es el resultado del propósito central del estudio y se encuentra claramente expresado en el título. Si ya era provocador que en 1965 se preguntara por el estado de la democracia en el país, que González Casanova recurriera a los tres ámbitos de análisis indica una concepción de la democracia muy poco ortodoxa y menos aún común en aquellos años. Como lo señala en el prólogo a la primera edición, el autor se proponía dar cuenta de la "democracia efectiva" y lo que se encuentra más vinculado con ella que es, a su juicio, el desarrollo económico. Si bien González Casanova propuso formas puramente políticas para extender la democracia (y, significativamente, se opuso al parlamentarismo al que calificó de forma decadente), como liberalizar los procedimientos internos del PRI, fortalecer al Poder Legislativo para controlar al Ejecutivo, fomentar la participación política mediante nuevas organizaciones, fortalecer la prensa, etcétera, le preocupó principalmente la capacidad del

sistema (y, por ende, la eficacia y colaboración de sus instituciones) para generar desarrollo y con él la satisfacción de las necesidades sociales, resolver la marginación y pobreza y conseguir un desarrollo realmente equilibrado.

Por más que no haya una definición puntual de la democracia en el libro, se infiere que no se limita a la tradicional y más ortodoxa que se funda en procedimientos, valores y formas de organización social, sino en la solución de los problemas económicos que resuelvan las inequidades sociales. De nuevo, el texto es innovador no sólo porque se atreve a discutir la democracia, sino porque le da un sentido que tendría que esperar varias décadas para volver a figurar, debido principalmente a que se produjeron las transiciones en Europa Oriental y América Latina. Ha sido desde el final del siglo pasado, que la definición política de la democracia ha llegado a ser insuficiente para reconocerla y se le ha demandado un desempeño que desde la perspectiva más ortodoxa, no le corresponde.

La democracia en México vuelve a ser un referente teórico e histórico ahora que el país vive su conquista de la democracia formal. Después de años de demandarla y después de múltiples conflictos que abonaron el camino hacia ella, la competencia equitativa, la transparencia y la limpieza electoral, la acción de los partidos y más aún la alternancia conquistada, parecen insuficientes porque el sistema ha sido incapaz todavía de resolver las desigualdades econó-

mica y social, o para decirlo con las mismas palabras de González Casanova: “la estructura del poder condiciona y limita las decisiones [...] que atañen al desarrollo económico”.

Es un referente histórico porque conforme se ha serenado el análisis político después de la euforia de julio de 2000, ha quedado claro que la alternancia no ha significado ningún cambio institucional en el sistema que no sea electoral y partidario, y que no importa ahora que no gobierne el PRI, el sistema es en esencia el mismo. Pero no sólo sobreviven las instituciones, sino también las prácticas que caracterizaron al viejo régimen y que, en diverso grado, siguen condicionando las decisiones económicas y sociales. Más todavía, a la persistencia de esas prácticas, se añade la evidente incompetencia de los nuevos gobernantes que sólo agregan motivos para desilusionarse de la democracia alcanzada.

Pero es también un referente teórico porque invita de nuevo a preguntarse si es la democracia realmente la responsable de las decisiones económicas, es decir, si los procedimientos también son responsables de la acción de los gobiernos, o si sus condicionamientos dependen más

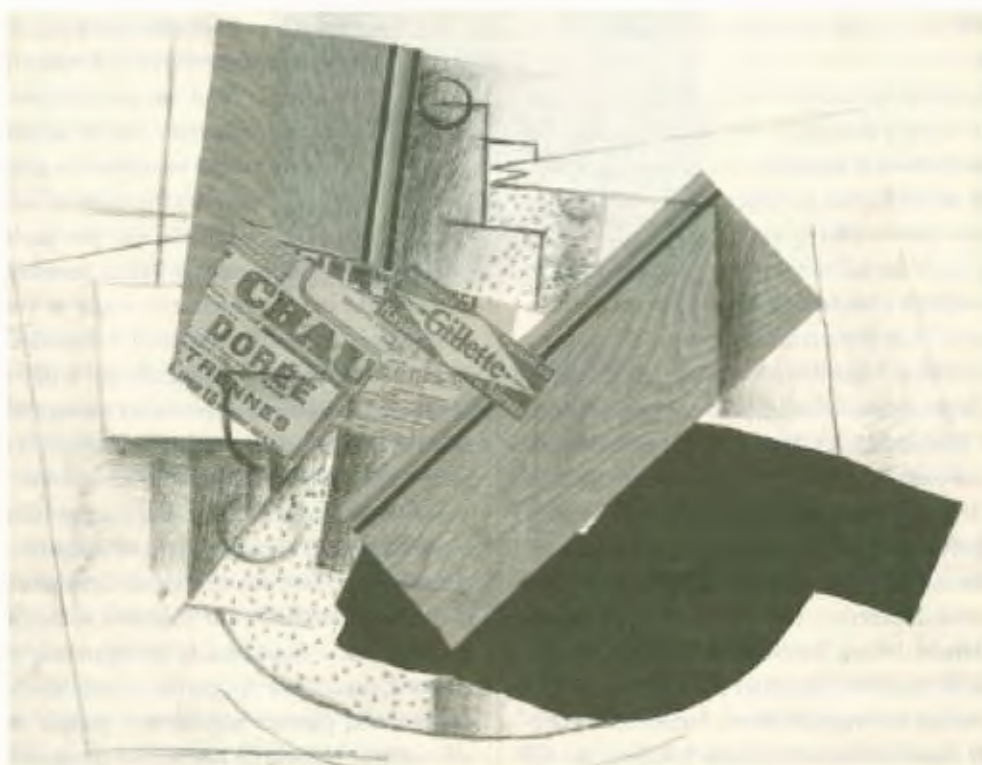


del diseño gubernamental, la colaboración entre poderes y la preparación de las élites que las conducen.

El tema para nada es ocioso porque dependiendo de la opción que se elija, la democracia será mejor evaluada y tendrá más posibilidades de consolidarse. Si se concibe a la democracia como la solución de los problemas económicos y sociales parecerá muy pobre lo que hasta ahora se ha conseguido porque, como es obvio, se está lejos de alcanzar la equidad. Pero si se acep-

ta que la democracia es un procedimiento que garantiza la participación ciudadana y la competencia de partidos, que ofrece opciones políticas para formar gobiernos, la democracia puede ser satisfactoria y, quizá lo más importante, puede trasladar la discusión tanto al perfeccionamiento y la corrección de las instituciones como a mejorar el funcionamiento gubernamental y a exigir la preparación y la experiencia de los líderes que aspiran a ganar las elecciones.

El tema que tanto preocupaba a González Casanova en los años sesenta y que está claramente expresado en su principal obra, cuarenta años después está vigente y, lo más relevante, sigue haciendo de *La democracia en México* una fuente obligada para discutirlo. 



Armando Rojas Guardia, el poeta-árbol

Palabras de la oscura transparencia

Armando Rojas Guardia (Caracas, 1949) se alimenta de susurros de árbol (por eso inicia su *Crónica de la memoria* con el recuerdo del árbol de navidad, tótem alquímico que salvaguardó las primeras emanaciones poéticas en la Praga de su infancia), pero ese tono que, acaso podría calificarse de coloquial, la mayoría de las veces se muda en la brasa ardorosa que arroja a las manos del lector, como si la poesía fuese hielo, pero fundido en el intercambio de fulgor y negrura. Saber que este poeta colosal deambula por las calles de Caracas con el corazón derrotado por lo que él llama “las visiones aterradoras de la existencia”, después de haber transmigrado por las clínicas mentales (sobre este peregrinaje psíquico y corporal nos ha dejado su testimonio desnudo, inteligente, en poemas, entrevistas y, de manera más perspicua, en *El Dios de la intemperie*), imaginarlo con sus amigos, esa legión de ángeles clandestinos que adora su compañía: Miguel, Alberto, Rafael, Igor, Yolanda, Cecilia, Lulú: “La amistad es —dice— una fiesta espiritual a la que sólo se entra con un talento especial [...] No son muchos los que poseen o cultivan ese talento y por eso la mayoría permanece siempre fuera de aquella fiesta, en sus alrededores”,¹ y ver sus ojos de buey, hundidos en la luz, indefinibles de desolación y de deseo, y sentir que su poesía tiene (quizás porque ha sido encarnada al aire libre,

en los conventos y en los pasadizos de once mil paredes por donde nadie quiere perderse) la vibración, el temblor, la euforia, la humildad, el temple propios de una mentalidad artística vigorosamente modelada; hace pensar, con la certeza que da esta espesura de incertidumbre y de bondad, que estamos ante un poeta heroico de la poesía actual de Hispanoamérica:

Postales de Solentiname

Era el año pasado (un año inútil),
yo estaba en París,
en lo más alto
de un podrido edificio de Varennes,
escribiendo poemas a una vaga,
esdrújula tristeza,
llena de calles y trenes repetidos

Mientras tanto —pero yo no lo sabía—
estas hojas de plátano goteaban
bajo las lluvias de septiembre
y el lago enormísimo esperaba
con todos sus azules bautismales
y Ernesto estaba aquí (¿tocaré a Dios
como se roza una cabellera querida y despeinada?)
y los ecos precisos de mi búsqueda
eran el grito de angustia del pocoyo
y el murmullo de amor de la oropéndola.²

Para iniciar se nos ofrece la visión luminosa, vivaz, de la experiencia poética. Pero esa luz está recostada sobre la aridez, como si de los cimientos de la casa de la poesía no pudiera esperarse nada; si acaso, la evocación sin rumbo de

¹ *Crónica de la memoria*, Angria, Caracas, 1999, p. 151. Armando Rojas Guardia ha publicado los poemarios: *Del mismo amor ardiendo* (1979), *Yo supe de la vieja herida* (1985), *Poemas de Quebrada de la Virgen* (1985), *Hacia la noche viva* (1989), *Antología poética* (1993) y *La nada vigilante* (1994).

² *Yo que supe de la vieja herida*, *Obra poética*, El otro el mismo, Mérida, 2004. Las citas serán de esta edición.



algo que pudo haber sido. Luego, ese fecundo surgimiento de la naturaleza, esa dicha trasladada a una gota salvaje que precede el bautismo y, quizás, la misteriosa vibración de Dios. Estos rumores de la tierra inflaman el sentido religioso que se presiente con pasos de animal adormecido, de animal santo. Por qué esa pregunta lánguida, pero ardiente: “¿tocaré a Dios / como se roza una cabellera querida y despeinada?” La respuesta la podemos encontrar en un texto de *Poemas de Quebrada de la Virgen*:

21

“[...] sal corriendo a las plazas y calles
de la ciudad y tráete a los pobres,
a los lisiados, a los ciegos y a los cojos”

LUCAS 14, 21

¿Y si fuera verdad que la poesía
debe partir su pan especialmente
con el último invitado inoportuno,
bostezador profesional, mártir del sueño,
el que arrastra los pies, el eructante
el que tira la lata en la avenida,
el que acaba tal vez de masturbarse,
el gordo, el ruin, el feo, el tartamudo,
aquel Pérez escueto sin un nombre
o ese simple Juan sin apellido
que llora estornudando en el zaguán
su carta en la hoja del cuaderno,
su solicitud de empleo, su estampilla,
su foto de domingo junto al árbol
donde un adolescente con acné
dibujó un corazón a navajazos?
¿Y si ese corazón fuera la síntesis
de lo que quiero decir con estos versos
escritos por cualquiera, un poeta sólo
silbando su poema, como todos?



Lentamente, como fondeando cerca del acantilado desde el que se descubren las luces efímeras de la ciudad de la poesía o, de manera semejante, el rostro desdibujado de Dios, este texto —que se desliza, refinado, en la realidad cotidiana: el eructo, la lata, la masturbación, el cuaderno, la estampilla, el acné— dibuja los contornos de lo que, acaso, es el fin de la poesía (aunque éste sea, justamente, un interrogante): la experiencia y el saber, la compañía y la defensa, la humildad y la fortaleza, la donosura y la pureza, intuitos en los lindes de sí mismo (“un poeta cualquiera”) como ofrendas para hermanarse con los otros. Juan Liscano dice en el prólogo de *El Dios de la intemperie* (Mandarla, Caracas, 1985):

La última cena, el ágape fraternal, antes del sacrificio, es uno de los acontecimientos fundamentales del acontecer cristiano. El otro es la pasión y la crucifixión. La trayectoria espiritual de Rojas Guardia, en las clínicas; en su realización sexual; en sus rebeliones contra normas y dogmas de toda índole; en su errancia; en su lucha contra la culpa; en sus ahondamientos fulgurantes sobre la feminidad de Dios y de Cristo; en sus escalofríos ontológicos; en su oración (“el dios incómodo de la oración, escribe, me hace salir desnudo a la intemperie); en su audición dialogante con los otros, con lo otro, quizás con el Verbo; en sus acercamientos a vías de realización interior no cristianas; en su trato continuo con Nietzsche, con Bataille, ambos marcados por el cristianismo en la negación que hacen de él; en su lealtad al cuerpo vilipendiado; en sus meditaciones sobre el lenguaje, el misterio y lo siniestro en la experiencia de Dios, está guiada por dos sentimientos mayores de la verdadera cristiandad: la pasión de la fraternidad y el amor irremediable, irrenunciable.



Rojas Guardia funde la experiencia religiosa (para la que se había preparado en el Seminario Instituto Pignatelli de Los Teques, Miranda, sin ordenarse) con esa transmutación impetuosa de su psiquis y de su cuerpo. Busca la gloria en la prisión del veneno y no en sus simulacros, como en una implosión doliente y vasta, y luego ofrece la curva de sus propios abismos, ahuecado, roto por las oraciones hechizantes, pues en ese giro, en ese dolor que es todos los dolores, en esa curva abisal, acaso se pueda sentir la redonda caricia de la vida (mientras el cuerpo es penetrado por el aroma de los árboles y en lo profundo y denso de la noche descubre la carcajada ebria, el beso, el juego de puñales, siempre al filo de la tormenta y de los espasmos exuberantes), esa caricia que no es el epigrama grabado en la cresta del pavorreal, sino el bosque en cuya penumbra se ve la lucha de las imágenes y de las palabras (perras negras) en fricción eterna. De *Yo que supe de la vieja herida*:

Boceto

*"[...] lo que os gustaría es una Obra Maestra.
De mí no la tendréis"*

MARTÍNEZ RIVAS

Si contrariamente a lo previsto
fuera la tribu
la que diera su sentido más puro
a mis palabras.

Si la imagen —dejando, desde luego,
mesa puesta, habituales contertulios—
acogiera cicatrices,
acudiera a las pústulas
(demasiado decir: si las curara),
si la metáfora, a secas,
recibiera sin modales a la ampolla de veras,
fresca y mártir,
si osara salir el adjetivo
a contar las llagas.

Si los sanguinolentos tendones del poema
hospitalizaran —por fin— al dulce oído,
al ojo y su embeleso.
Si en mitad de los versos inocentes
se oyera el griterío
de la celda vecina.

Palabra fecundada en los extremos en que la oración y el caos (la vida que es bella y dura) están amortiguados, desposeídos, y cuya limpidez, casi siempre, da a su poesía el aspecto de las ascuas sacrificiales, pero protectoras. En *La nada vigilante* encontramos este texto:

XIV

El tedio es una gota, tras la lluvia,
aferrada a la verja, sostenida
por su propio equilibrio transparente.
Pudiera caer al piso y disolverse
pero prefiere temblar junto al vacío
para secarse, mansa, bajo el hierro
de donde pende íngnima en la noche.
El aburrimiento me concede
el temblor solitario de esa gota
y que no sople el viento y se mantenga
en perfecta acrobacia sobre el suelo.



El tedio nada pide, nada quiere,
sino colgar sin más en el abismo,
sabiéndose inasible pero al borde
de un metal oxidado: este poema

Hay poetas tigre, van por aquí y por allá, temibles y audaces, vaciando con palabras feroces las horas de la ausencia; hay poetas sol, congelados bajo el peso de su ardor, consumidos ante la llama imperfecta, oscuros, mordiendo las puntas de los dedos, rasgando la ceniza; hay poetas cocolito, lúbricos, oliendo los huesos de las calaveras mientras en sus ojos titila una línea blanca de descontrol y de avaricia; hay poetas espuma, que se evaporan, que se escurren, que se desfiguran, que se desfondan, y nunca pueden descifrar las formas amenazantes del agua; hay poetas relámpago, que se ríen de sí mismos mientras atraviesan con pasos inseguros el cielo eterno. Poetas para soñar, para ensoñar, para crecer, para danzar; pero, entonces, ¿dónde ubicar a los poetas árbol, escasos, sólidos, derramados sobre la tierra como una gota de luz?:

Tu rebeldía, nacida de la ingenuidad —escribe Rojas Guardia en *Crónica de la memoria*— y del deseo racional de no ingerir nada para lo que no encontraras motivos, iba aumentando a medida que aquel hombre vestido de blanco te inducía, cada vez más apremiante y disgustadamente, a tragar los tres medicamentos. ¿Qué le costaba explicarte en qué consistiría la ayuda que iban a proporcionarte éstos? Eras un adulto y querías saber lo que originarían en tu cuerpo. Pues bien; el



enfermero, en el colmo del enfado, incapaz de percibirte como interlocutor, llamó a otro miembro del personal que vigilaba a los enfermos y, junto con éste, te envolvieron por completo con una camisa de fuerza, arrojándote en seguida sobre la cama de tu habitación e inyectándote luego con una jeringa cargada con un líquido blancuzco. Apagaron la luz de la lámpara que iluminaba tu cuarto, cerraron la puerta, y allí te dejaron, solo, atado y a oscuras, voceando gritos de miedo y de furia, hasta que un súbito sopor te obligó a dormirte.

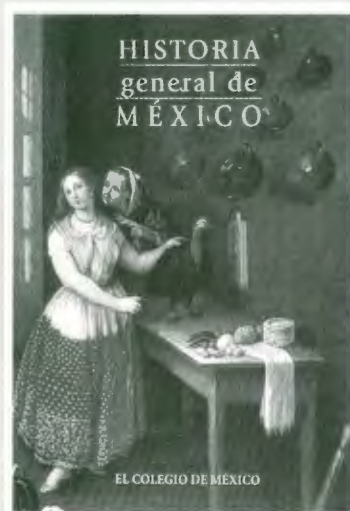
Caracas es una ciudad extraña. Hay pocos árboles, y la mayoría no alcanza a vencer el peso del asfalto; crecen con las raíces mutiladas por la tensión que los devora, por el éxtasis citadino que les pone en las ramas el color morado de la muerte. Hay pocos árboles, y si uno quiere encontrar un árbol que lo ponga a gravitar entre el cielo y la tierra, entre la ceniza y la llama, sin aspavientos, entonces toca levantar la mirada, dejarse sacudir por los ojos de un poeta que trae sus palabras de la noche perfecta. ¿Cómo hablar de Armando Rojas Guardia sin sentir nostalgia de un árbol grande, anclado a la piel de la tierra, a la baba de la tierra, a sus terrores, a sus ausencias, a sus monstruos? En *Del mismo amor ardiendo*:

Recuento

He visto los mares, los bruscos desiertos,
unas calles oblicuas conduciéndome.
He avistado islas vírgenes que no pisaré
y enormes llanuras bajo cielos prohibidos.
He mirado de frente a verdugos futuros.
He cometido cientos de delitos risueños,
incontables errores cotidianos,
miserables asombros que no puedo explicar.
He malgastado alegrías y exhumado terrores.
He dormido con fieras en tundras distantes
y aún tengo jadeos que son de animal.
He olvidado a propósito los gestos propicios
y no añoro acordarme de números clave.
He sido arrestado en madrugadas insomnes
y apedreado por lento (lo harán otra vez).
Han entrado a caballo en mi cuarto de astrólogo
Donde mido tranquilo el cielo estrellado.
Han sancionado mis pactos pueriles,
mi orgullosa liturgia, mi áspero rito.
Me preparo al suplicio con fresca insolencia
Porque hirsuto y exhausto he sido feliz.

Eso es Rojas Guardia: un poeta-árbol, firme y humilde, que va sembrando sus raíces milagrosas en la casa de la poesía, esa casa a veces transparente, a veces vacía, a veces amarga. ☾

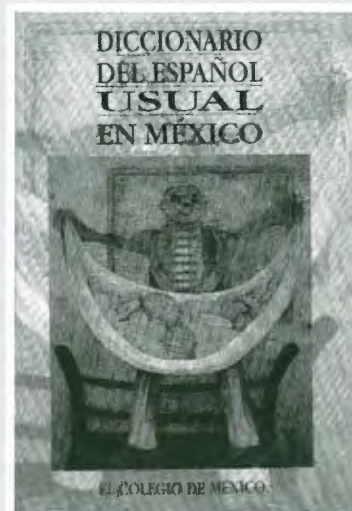
LOS LIBROS MÁS VENDIDOS



NUEVA HISTORIA MÍNIMA DE MÉXICO



EL COLEGIO DE MÉXICO



EL COLEGIO
DE MÉXICO

El Colegio de México, A. C., Dirección de Publicaciones, Camino al Ajusco 20, Pedregal de Santa Teresa, 10740 México, D. F.
Para mayores informes: Tel. 5449 3000, exts. 3090, 3138 y 3295, Fax: 5449 3083
o Correo electrónico: publi@colmex.mx



Descubra México en un recorrido por lo más sobresaliente de sus manifestaciones artísticas y culturales. La revista *Voices of Mexico* editada totalmente en inglés, incluye ensayos, crónicas, reportajes y entrevistas sobre economía, política, ecología y relaciones internacionales.

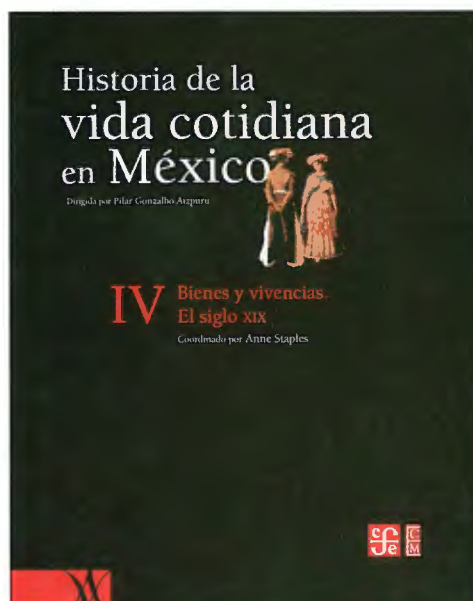
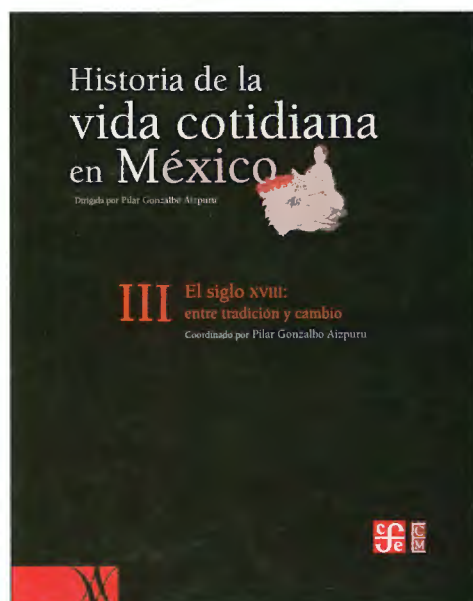
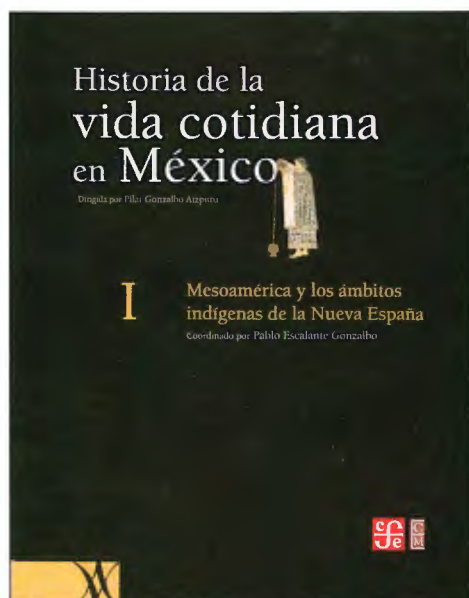
**VOICES
of Mexico**

SUSCRIPCIONES

Canadá 203, Col. San Lucas, 04030 México, D.F.
Teléfonos y fax: 5336-3601, 5336-3558, 5336-3595,
5336-3596 and 5336-3449

e-mail: voicesmx@servidor.unam.mx

NOVEDADES



EL COLEGIO
DE MÉXICO

El Colegio de México, A. C.,
Dirección de Publicaciones,
Camino al Ajusco 20, Pedregal de Santa Teresa,
10740 México, D. F.
Para mayores informes:
Tel. 5449 3000, exts. 3090, 3138 y 3295,
Fax: 5449 3083 o Correo electrónico:
publi@colmex.mx