

Vandebosch, Dagmar, and Eugenia Houvenaghel. "Un extranjero en Europa: una lectura de 'Contracorrientes' de Tomás Segovia." *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación* (2011): 790-798.

Vandebosch, D., & Houvenaghel, E. (2011). Un extranjero en Europa: una lectura de 'Contracorrientes' de Tomás Segovia. *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*, 790-798.

UN EXTRANJERO EN EUROPA: UNA LECTURA DE *CONTRACORRIENTES* DE TOMÁS SEGOVIA

Dagmar Vandebosch (Universidad de Lovaina)

Eugenia Houvenaghel (Universidad de Gante)

El libro *Contracorrientes*, publicado por Tomás Segovia en México en el año 1973, reúne unos ensayos publicados originalmente en contextos dispersos, pero que, según el autor, tienen en común el hecho de ir “a contrapelo” de su época. La idea de la “contrariedad” o la disidencia atraviesa la obra como un hilo conductor: los ensayos se agrupan, por ejemplo, bajo títulos como “Comentarios a contratiempo” o “Crítica a contraluz”. Sin embargo, no se trata de textos contestatarios, pues Segovia enfatiza el hecho de que las contracorrientes, aunque vayan en dirección opuesta a la corriente principal, deriven de ésta y que, a su vez, entran en el gran cauce¹. La intención de Segovia consiste más bien en demostrar la contingencia de los puntos de vista hegemónicos desafiándolos desde un punto de vista diferente.

En uno de los ensayos del volumen, Segovia significativamente reivindica la exterioridad como lugar de creación: el artista es “el albañil que levanta la casa del hombre y tiene que salir a lo expuesto para poder levantarla”². Como apunta también Juan Pascual Gay³, esta postura de marginalidad deliberada, de disidencia desde un lugar que es al mismo tiempo dentro y fuera, evoca el “sentido” que Segovia atribuye al exilio en algunos de sus ensayos⁴. Como es sabido, el autor se muestra reacio a ser considerado como un escritor exiliado. La escritura del exilio presupone para él una actitud afín al patriotismo: “Hacer poesía ‘exilista’ a mí personalmente me resulta tan ajeno como hacer poesía andalucista o castellanista”⁵. Este rechazo no atañe a la importancia de la experiencia del exilio, que según el autor lo ha marcado como hombre y como escritor. Más bien, Segovia se niega a “objetivar” el exilio para convertirlo en un “tema” de su

escritura. En cambio, prefiere considerar el exilio como una *condición* de su literatura: escribe *a partir* del exilio, más que sobre él. Una de las cosas que el exilio, con su “experiencia temprana de otras lenguas y otras culturas”, enseñó al autor, fue “el arte de ser extranjero”⁶. La condición del exilio da lugar en Segovia a una estética del desarraigo y del *dépaysement*, cuyo icono sería el nómada - el que “hace su casa en todas partes”⁷ - por una parte, y a una política de la interculturalidad, por otra parte. La primera encuentra su expresión en los poemas del “Cuaderno del nómada”, escrito con ocasión de la primera vuelta del poeta a España. Según Juan Pascual Gay, el arraigo del nómada radica en la errancia misma, de modo que “para Segovia arraigar no es, o no es sólo, echar raíces que lo inmovilizan, sino más bien establecerse, fundarse firmemente en algo, aunque sea movimiento o en movimiento”⁸. La categoría del movimiento lleva también a un rechazo vehemente de cualquier tendencia a encerrarse o “apoltronarse” en identidades estables como podrían ser la de “exiliado”⁹ o de “latinoamericano”⁹.

En este contexto, es interesante la reflexión de Silvana Mandolessi acerca del concepto de “extranjero”. Mandolessi propone completar la dicotomía establecida por autores como Carine Mardorossian entre las figuras del exiliado y del migrante - asociadas respectivamente con la añoranza de una identidad estable perdida y la celebración de las identidades transnacionales e híbridas¹⁰ - con una tercera categoría, la del “extranjero”. Se apoya en la lectura política y ética de Julia Kristeva, quien define al extranjero como un “síntoma” que pone de relieve la dificultad que plantea la convivencia con la otredad, tanto a nivel psicológico como a nivel político. El extranjero confronta a los individuos y a las colectividades, como las naciones, con la otredad que llevan dentro (*the stranger in ourselves*): “el extranjero no es, simplemente, el borde externo de la nación – el otro contra el cual el yo se define – sino *la otredad que trastorna la identidad nacional desde el interior*”¹¹.

Entendido en este sentido, el “arte de ser extranjero” tiene también una función ética y crítica para con la sociedad receptora: la de tenderle un espejo.

Un viaje a contrapelo

En este artículo, estudiaremos el discurso identitario de Tomás Segovia en dos partes del libro *Contracorrientes*, tituladas “Viaje a contrapelo” y “Retorno a contramano”. En ellas se recopilan unos ensayos escritos durante los primeros viajes que el autor realizó a Europa después del viaje “original” que lo llevó de España a México a los doce años. En lo que sigue,

analizaremos de un modo más pormenorizado cómo se construyen y se relacionan las identidades culturales europea, española y americana en estos ensayos. Para nuestro análisis, nos apoyaremos en el concepto de la “escenografía” (*scénographie*), elaborado por Dominique Maingueneau como instrumento de análisis de la “situación” o “escena de comunicación”. El término de “escena”, prestado del arte dramático, remite a dos elementos que deben evitar que la situación de enunciación se conciba en términos exclusivamente físicos o sociales, como una realidad separada del texto¹². Por una parte, tiene en cuenta que la enunciación sucede en un espacio instituido, definido por el género de discurso; por otra parte, pone de relieve la dimensión constructiva del discurso, que “pone en escena” su propio espacio de enunciación¹³. Este espacio construido en el texto, la “escena” que encuentra el lector al iniciar su lectura, a la vez precede el discurso y es construida o “escrita” por él - de allí el término “esceno-grafía”. La escenografía implica cuatro elementos que interactúan: una figura de enunciador y otra correlativa de co-enunciador o “destinatario”, así como una cronografía y una topografía (es decir, la representación de un momento y un lugar de los que pretende surgir el discurso). Más en particular, examinaremos cómo se “escribe” la escena europea en estos ensayos.

“Viaje a contrapelo” se compone de seis ensayos relativamente breves, que contienen las reflexiones e impresiones inspiradas por el viaje de Segovia por Francia e Italia en el 1956. Cuatro de ellos están dedicados a ciudades visitadas (París, Venecia, Florencia y Roma), uno al gótico (con ocasión de una visita a la catedral de Chartres) y el último al Mediterráneo. Los ensayos se presentan como entidades sueltas, como una especie de semblanzas psicosociales o filosóficas de ciudades y lugares. Con excepción del último texto, el viaje mismo, en cuanto movimiento o desplazamiento, apenas aparece en estos ensayos. A diferencia del “Cuaderno del nómada”, que evocará la primera visita del poeta a España en 1976 en un “tono diarístico”¹⁴, los ensayos de “Viaje a contrapelo” tienden a borrar las referencias a las circunstancias concretas del viaje, así como a la propia figura del viajero. No se dan indicios, por ejemplo, acerca de la duración de la estancia de Segovia en cada uno de los lugares descritos, ni de la duración total del viaje – los textos no llevan fecha – o de la trayectoria exacta recorrida. Estos textos funcionan más bien como instantáneas, que se proponen captar en unas pocas páginas las “cosas únicas” o “reveladoras”¹⁵ de los lugares descritos. Así, París “es” el orden, Florencia encarna el deseo de la hermosura, mientras que Roma representa la vitalidad. Segovia parece estar en busca de una clave explicativa o hasta una especie de “núcleo” o “esencia” de una sociedad, un lugar o una época. Tal empresa recuerda en ocasiones cierta tradición ensayística española de preocupación nacionalista – pensemos en el

Azorín de *Castilla* (1912), quien pretende “aprisionar una partícula del espíritu de Castilla” –, una tradición que, según Sebastiaan Faber, pervivió en los ensayistas del exilio republicano en México. Como argumenta Faber, algunos ensayos de autores recién exiliados como José Gaos, María Zambrano, Américo Castro o Francisco Ayala se empeñan en definir el carácter español, así como la especificidad de su herencia cultural, en unos análisis que acaban por proponer la “espiritualidad” como principal rasgo distintivo de la nación¹⁶. Es evidente que semejante postura nacionalista está totalmente ausente en los ensayos de Tomás Segovia. Sin embargo, sí se observa en estos textos una misma búsqueda de la especificidad y una aspiración en concentrar una realidad social y cultural compleja en un rasgo o principio único y trascendente.

Si bien la figura del viajero-escritor en general está relativamente poco presente en estos ensayos, la instancia del enunciador conoce una evolución llamativa a lo largo de la serie. En el primer texto, “París o el orden”, el discurso es predominantemente “ontológico”¹⁷: pretende decir las cosas “como son”, sin pasar por una instancia enunciativa subjetiva. En los siguientes ensayos, el enunciador está algo más presente, sobre todo bajo forma de un yo que reflexiona y opina acerca de temas filosóficos y estéticos. Estas formas de la primera persona remiten a un sujeto abstracto, pura mente, sin corporeidad ni vida emotiva. Incluso la narración de una experiencia estética en Venecia – un atardecer –, vacila entre presentarla como una experiencia personal y única (como indica el pronombre en primera persona y los tiempos del pasado) o quitarle subjetividad y temporalidad, como si la experiencia formara parte de la propia ciudad:

Así puede uno después confrontarse a solas, en secreto, sin aspavientos, al verdadero y profundo encanto de Venecia. (...) En ciertos días de frío (como yo la vi), el cielo al atardecer se tiñe de morados gélidos (...). La melodía corría por las calles y plazas quietas libremente, sin encontrar obstáculos, parecía llenar por fin todo el espacio que está hecha (sic) para llenar, como si ensanchase por primera vez sus pulmones. Entonces se sentía más lo que Venecia tiene de salón fastuoso¹⁸.

Al mismo tiempo, esta vacilación entre subjetividad y despersonalización reanuda con el tema del ensayo, a saber, la calificación de Venecia como un “lugar común” que es a la vez singular, secreto pero no escondido, accesible para todos y único para cada individuo. El enunciador en este ensayo se perfila como un hombre entre los demás, miembro de una comunidad universal de seres con trayectorias y aspiraciones parecidas. Hacia el final de la serie, este enunciador abstracto cobra cuerpo y se identifica más claramente con el autorviajero. Así, Roma, ciudad del desorden, de la promiscuidad, la abundancia y la vitalidad, produce en el yo un efecto físico de fascinación angustiada: “me parecía sentir palpitar una fuerza animal, y Roma se me aparecía como una gran fiera suelta por la Historia”¹⁹. El mismo efecto le producen los monumentos

romanos, “más palpitantes y expresivos de lo que había imaginado”, y cuyas impresiones son sobre todo sensoriales.

El último ensayo de la serie es el más personal y empieza en tono confesional, con una alusión al valor sentimental que tiene el Mediterráneo para el autor: “Desde el primer momento, la idea de ver el Mediterráneo fue, entre todas las que el viaje proyectado despertaba en mí, la que más impaciencia e inquietud me producía”²⁰. La ansiedad de Segovia por ver el Mediterráneo se debe a que el autor, a pesar de haber nacido en Valencia, ya no tiene recuerdos del mar por haberse trasladado a Madrid a muy corta edad tras la muerte de su padre. Se puede proponer, pues, una explicación psicológica para la presencia más palpable y más plena del enunciador en su discurso a medida que avanza el viaje y Segovia se encuentra más cerca del Mediterráneo, rodeado de un ambiente que le recuerda el de su niñez en España. El propio autor alude a un proceso de adaptación paulatina al entorno mediterráneo, al observar que al final del viaje “desde esa orilla ya vivida, saturado de los paisajes y figuras que rodean constantemente al hombre mediterráneo, *veía ya un poco ese mar con sus ojos*”²¹.

Sin embargo, un análisis de la representación del tiempo y del espacio en los ensayos de “Viaje a contrapelo” sugiere que la variación en la aparición del enunciador en el discurso se relaciona también con un conflicto interno de carácter más filosófico. En estos ensayos se teje una densa red de conceptos, lugares y épocas entre las que se establecen asociaciones diversas, pero en la que se advierte una dicotomía recurrente entre los conceptos de “vida” y “razón”. Si bien la mayor parte de los ensayos llevan nombre de lugares y la serie entera es el producto de un desplazamiento geográfico del autor, la categoría del espacio es en ellos menos prominente que la del tiempo. Casi todos los lugares descritos se vinculan, implícita o explícitamente, con épocas históricas, las cuales a su vez vienen asociadas con unos conceptos y valores que remiten a actitudes humanas ante la vida y el mundo. Así, el París contemporáneo se caracteriza según Segovia por su “voluntad de orden” o estilo, el cual consiste en una búsqueda de la unidad y de la organización. La ciudad que más se opone a París, es Roma, ciudad del desorden y de la vitalidad. Es llamativa la diferencia en la descripción de los habitantes de ambas ciudades: si París está poblado de “máscaras” o “estilos” que “buscan su lugar en la sociedad”, los romanos se imponen como un colectivo humano solidario, concreto y vivo:

Y entonces todo aquello empezaba a poblarse de personajes, de seres humanos que iban adquiriendo cada vez más relieve y presencia y pasando a primer término. El espectáculo de Roma se convertía finalmente en el de la fraternidad. Los romanos me producían la

impresión de haber comido todos en el mismo plato. Hijos de una misma loba (...) Esto era lo que descubría emocionado: que en Roma la Historia – y qué historia – no podía ponerse entre el hombre y el hombre, no nublaba la imagen concreta de cada uno²².

La valoración de este apego a la vida y al mundo, vinculado con una postura claramente humanista, se relaciona en otros ensayos con la Antigüedad griega y la Edad Media, consideradas como periodos orgánicos, sanos y creadores²³ por su capacidad de “vivir en el mundo” y por su realismo. El hombre moderno, en cambio, vive “exiliado” del mundo:

Hay una especie de puritanismo metafísico que nos ha arrancado del mundo. Grecia, al parecer, vivía en el mundo sin una esperanza clara. La Edad Media vivía en él con su esperanza especial. Pero no creo que sea verdad que esta esperanza la exiliaba del mundo. Está bien claro que es nuestra forma especial de desesperanza la que ha producido el verdadero exilio. Y también, creo, que uno de los pocos intentos de reconciliación que parecen tener algunas probabilidades de ser fecundos es una actitud que se parece mucho a la medieval, por lo menos en el aspecto de su humanismo²⁴.

El viaje de París al Mediterráneo es, por lo tanto, a la vez un viaje sentimental y filosófico. Ambas dimensiones convergen en el párrafo final de “Divagación mediterránea”, cuando el viajero cansado por fin se baña en el mar tan anhelado, y lo envuelve la luz esperanzadora de la Grecia antigua:

Así, cuando llegado a Niza pude meter los pies en aquel agua transparente del Mediterráneo, el frío macizo que me iba invadiendo todo el cuerpo me parecía casi la temperatura de la limpidez, y me sentía bañado por una luz (...) que era la luz de Grecia, una luz dulce, pura y terrestre, de la que nunca, una vez conocida, puede renegarse²⁵.

El viaje de Segovia aleja tanto geográfica como mentalmente al escritor del intelectualismo parisino, para acercarlo a una filosofía humanista y vitalista que el propio autor echa de menos en su época. Al alejamiento físico corresponde, pues, una disidencia filosófica, un acto de auto-exilio de la cultura hegemónica de su tiempo. Es de notar que permanece indeterminada la afiliación cultural del enunciador, así como la del co-enunciador²⁶. Segovia no se presenta como europeo – en cuanto viajero, adopta la posición de extranjero – , ni como español o hispanoamericano. Si adopta alguna identidad es, en el último ensayo, la de un mediterráneo que se desconoce: “me parecía a ratos que [tras] aquellos hechos anteriores a mi memoria, había otra memoria oscura, carnal, para la que no estaban del todo borrados. No es que hubiera previsto cómo iba a ser aquello, pero una vez allí me invadía una sensación de naturalidad”²⁷. Por otra parte, a pesar de su reticencia a asumir un perfil cultural particular, el marco intelectual y cultural en que se inscribe Segovia es claramente el de un occidental culto formado en la

primera mitad del siglo XX, con fuerte impronta europea , como ilustra el lugar central que ocupa la dicotomía razón/vida en su discurso.

Retorno a contramano

La segunda serie de ensayos que nos interesa, reunidos bajo el título “Retorno a contramano”, consta de tres artículos acerca de la vida literaria en Francia y en España hacia mediados de los años sesenta, época en que Segovia estaba temporalmente asentado en París, después de haber residido durante varios años en Uruguay. Los ensayos aparecieron originalmente en el suplemento de la revista mexicana *Siempre* (es el caso de “¿Se puede de veras ser persa?” y “La Europa que Valéry no vio”, ambos de 1965) y en la revista parisina de exiliados *Cuadernos de Ruedo Ibérico* (“Retórica y sociedad: cuatro poetas españoles”, de 1967).

A diferencia de los ensayos de “Viaje a contrapelo”, cuya escenografía apenas deja traslucir que se escribieron *desde* Europa, los de “Retorno a contramano” están más manifiestamente anclados en el contexto de la enunciación. “¿Se puede de veras ser persa?” se publica en la prensa mexicana con el subtítulo “Carta de París”, y en la introducción de su ensayo sobre la poesía española contemporánea, Segovia deja claro que “habla de España desde Europa”²⁸. A pesar de ello, el co-enunciador está poco determinado: aunque por el lugar de publicación sabemos que los dos primeros artículos se dirigen a un público mexicano, mientras que el último será leído sobre todo por exiliados españoles, tal información no se refleja en los textos. Los tres ensayos reflexionan acerca de fenómenos y tendencias literarias netamente contemporáneas. De un modo general, la categoría del espacio ha ganado mucho en importancia, hasta el punto de que el autor concibe el proyecto de una “filosofía de la geografía”, que se interrogaría sobre el significado de la geografía. Paralelamente, la geografía europea se ha ampliado: como veremos, Europa ya no aparece como una entidad geográfica y cultural aislada, sino en su relación con otras partes del mundo.

La relación entre Europa y el resto del mundo constituye el objeto de los dos primeros ensayos. En “La Europa que Valéry no vio”, un ensayo escrito con ocasión del vigésimo aniversario de la muerte de Paul Valéry, Segovia critica la inadecuación del concepto valeryano de Europa como “hija predilecta de la inteligencia” e ideal de pureza y civilización. La dicotomía razón – vida se une en este ensayo a la oposición entre Europa y el resto del mundo: según Segovia, “en el alma ejemplar de Valéry, la idea se esforzaba (...) en ignorar que la vida existe, y París-Narciso en ignorar que el mundo existe”²⁹. Si bien los excesos de violencia que azotaron a

Europa en los años cuarenta revelaron el carácter peniblemente utópico de semejante concepto de Europa, Segovia ve en la Europa de los sesenta el fruto de la inteligencia “desposada con la vida”; una civilización europea quizá corrompida pero también fecundada por los cruces con “el mundo” o con “otros mundos”:

La inteligencia que aquel vigilante amor guardaba no podía mantenerse virginal y aparte de aquella vida que Valéry temía para ella, ni la civilización que su Europa incubaba podía dejar de revolcarse con otros pensamientos, que le enseñarían quizá la corrupción pero también la fecundarían³⁰.

A lo largo del ensayo, Segovia vacila entre la asunción de un discurso de la “mezcla” y la hibridez, con sus “sentidos ambiguos”, y un apego afectuoso y discursivo a la tradición europea representada por Valéry y sus conceptos absolutos de civilización, inteligencia, pureza y universalismo. No sólo profesa repetidamente su “amor” hacia ellos, sino que su propio análisis de los cambios en Europa como el “desfloramiento” violento de una civilización “virginal”, revitaliza de cierto modo las antiguas categorías.

El otro ensayo, “¿Se puede de veras ser persa?”, critica el concepto del universalismo europeo desde una perspectiva más externa, no europea. El ensayo fue escrito con ocasión de la representación, “por una compañía de actores negros”, de la *Tragedia del rey Christophe* de Aimé Césaire en Teatro del Odeón. El hecho de que los templos de cultura en París acojan cada vez más producciones provenientes de “antiguos pueblos coloniales, ‘salvajes’ o simplemente ‘exóticos’”, hace reflexionar a Segovia acerca de la presencia cada vez más manifiesta del Otro, o de “los otros”, en Europa. La irrupción del “Otro, en cuanto producto de otra civilización, (...) en la civilización”³¹ marca, según Segovia, el inicio de una nueva era. Una vez que Montesquieu haya caricaturizado “la buena conciencia occidental con la frase genial ‘¿cómo se puede ser persa?’”, la civilización occidental cobra conciencia de la diferencia: desde ese instante, ella también sabe que “puede ser ‘otra civilización’ para alguno; que puede ser ‘exótica’, que puede ser ‘bárbara’”. Esta conciencia, y la responsabilidad que implica, estarán en la base de la vocación de universalidad de las sociedades burguesas occidentales. Sin embargo, la aspiración de la clase burguesa a la abertura entra en conflicto, a medida que adquiere más poder, con un reflejo protectorio de cerrazón. Así, la pieza de Césaire saca a relucir la “derrota del pensamiento occidental ante sí mismo”, mostrando que las formas de pensar heredadas de Europa son “incapaces de elevarse a la universalidad”³². Según Segovia, Césaire presenta el retrato de un “negro que tenía el alma blanca”; su esfuerzo de reivindicar la “dignidad de los negros” desemboca en una

“ridícula parodia de una ridícula corte europea”. Lo que ilustra el fenómeno de la “negritud” para Segovia, es la apropiación de la categoría de lo universal por el mundo occidental:

mientras un poeta negro sea visto en primer lugar como un poeta negro, mientras un escritor mexicano alcance el éxito por los exóticos indios (...) la universalidad se toma el pelo a sí misma³³.

La universalidad, entendida de este modo, es mero cosmopolitismo, una tolerancia que reduce la diferencia. La verdadera abertura, en cambio, consistiría en adoptar la posición del otro, convertirse en “el tolerado de un extraño tolerante”³⁴. Paralelamente, la literatura no occidental tiene que perfilarse sobre todo como literatura: “Lo que una literatura exótica, si es verdadera literatura, quiere hacer aparecer es que la literatura no es occidental”. O, como lo dice Segovia aludiendo a Montesquieu: el único modo de “ser persa”, es renunciando a serlo y volviendo a ser hombre: “si insiste en ser antes que todo persa, le abandona la humanidad al occidental”³⁵. Es evidente que los términos de “persa” o “exótico” se pueden sustituir en este ensayo por los de “latinoamericano” o “mexicano”. No obstante, si bien Segovia ilustra ciertas tendencias o posturas de literatura periférica o “exótica” con ejemplos latinoamericanos, nunca asume una perspectiva periférica. Siguiendo a su propia propuesta humanista, Segovia se perfila, ni como europeo ni como latinoamericano o “persa”, sino como hombre.

La cuestión del humanismo, precisamente, forma el objeto del último ensayo de la serie. El tema se ve abordado de entrada, en un tono bastante polémico:

Casi al mismo tiempo que París celebra con inquietante entusiasmo el último *slogan* filosófico de moda: “El hombre ha muerto”, en España aparece un libro de un joven poeta en cuya solapa se reproducen estas palabras del autor: “La finalidad de la poesía, como la de todo arte, consiste en revelar al hombre aquello por lo cual es humano, con todas sus consecuencias”³⁶.

Francia y España se caracterizan, pues, por dos actitudes opuestas ante el humanismo, respectivamente de rechazo y de reivindicación. Segovia lee la obra de cuatro poetas españoles contemporáneos (Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma, Claudio Rodríguez y José Angel Valente), a contraluz de *Les mots et les choses* (1966), libro recién publicado por Michel Foucault. El “humanismo” que Segovia encuentra en la poesía española radica en sus “numerosas y esenciales relaciones con los problemas morales, sociales, existenciales, históricos del ‘hombre’, ese semi-cadáver”³⁷ (id: 479). Estos poetas creen claramente en una relación entre las palabras y las cosas humanas, aunque conciben esta relación de un modo menos ingenuo y más complejo que la poesía “social” de los años cincuenta. El objetivo de

Segovia en este ensayo es doble: por una parte, adentrarse en las últimas tendencias poéticas en España; por otra parte, salvar el humanismo de los ataques de las más recientes teorías filosófico-literarias francesas. El poeta deja traslucir repetidamente que, desde su exilio, ha seguido con interés la evolución de la poesía en España; el artículo para *Cuadernos de Ruedo Ibérico* le ofrece la ocasión de llegar a conocer algunos poetas nuevos. Su interés *no* está en poner de relieve algunos rasgos distintivos de la literatura o de la cultura españolas: la incompatibilidad de la poesía contemporánea con la idea foucaultiana de la literatura autónoma, según él no se produce sólo en España sino también en otros lugares. El segundo objetivo se revela, pues, por lo menos tan importante como el primero. El recorrido de la poesía española reciente permite a Segovia contraponer al “antihumanismo” de Foucault un humanismo contemporáneo o “nuevo”, menos ingenuo que el “viejo humanismo”, y que incluye en su concepto de lo humano lo “inhumano” y lo “impensable”.

Conclusión

Para Tomás Segovia, el exilio, más que un tema, es una condición desde la que se escribe. Uno de los aspectos de la condición de exiliado es el de la posición, simultáneamente interior y exterior, que adopta el exiliado tanto respecto a su cultura de origen como a la de acogida. Segovia reconoce las ventajas que ofrece esta posición para el desarrollo del espíritu crítico, tanto en un nivel puramente intelectual como en el plano ético, y se propone convertir la condición de exiliado en un “arte de ser extranjero” que consiste en una apertura hacia otras lenguas y culturas y en un rechazo de las identidades homogéneas y estables. Como ha demostrado nuestro análisis, el autor se muestra consecuente en este rechazo en su discurso ensayístico. El análisis de la escenografía en los ensayos de Segovia demuestra, más que nada, que el autor tiende a borrar los rasgos particulares de su identidad cultural en favor de un “yo” ensayístico que aspira a ser sobre todo “humano”. Su posición enunciativa es difícil de determinar y parece situarse tanto dentro de la tradición occidental, respirándola y asumiéndola, como en su margen, desafiándola. Si bien esta ambivalencia enunciativa se puede relacionar con la doble identidad europea y americana de los autores de la segunda generación de exiliados³⁸, la oposición Europa/América se disuelve en el discurso de Segovia en un vaivén dialéctico entre lo universal y lo particular, *le même* y el otro, el Occidente y el no-Occidente, la razón y la vida. La única constante en este discurso es un humanismo que el autor se esfuerza por definir, revisar y ajustar en un incesante y dinámico proceso intelectual, con frecuencia presentado como un acto de disidencia con respecto al pensamiento contemporáneo hegemónico, que sería el francés. Por esta disidencia, Segovia se muestra en estos ensayos

extranjero, más que nómada. Y quizá también porque a pesar de todo viene de “alguna parte”: en este sentido resulta quizá significativo el hecho de que ambas series de ensayos desemboquen en una evocación oblicua e inesperadamente “entrañable” de España: en “Viaje a contrapelo”, a través del Mediterráneo, con sus recuerdos indirectos, oscuros y “carnales”; en “Regreso a contramano”, a través de la poesía española, en la que el autor encuentra a salvo un humanismo que viene cultivando desde hace tiempo y que ve amenazado de muerte en París.

¹ SEGOVIA, T., *Ensayos t. I (Actitudes/Contracorrientes)*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1988, p. 241.

² Id., p. 443.

³ PASCUAL GAY, J., “Cuaderno del nómada”. Una poesía de la intemperie”, *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, 32 (2005), p. 137.

⁴ Se trata de los ensayos “Explicación” (1978) y “Exiliarse del exilio” (1986). Ambos textos se originaron como respuestas a encuestas literarias y fueron recogidos posteriormente en el volumen *Sextante*.

⁵ SEGOVIA, T., *Ensayos t.III (Sextante)*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1991, p. 215.

⁶ Id., p. 217.

⁷ SEGOVIA, T., *Ensayos t. I (Actitudes/Contracorrientes)*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1988, p. 444.

⁸ PASCUAL GAY, J., “Poesía y exilio en Tomás Segovia”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 22. (2002).

⁹ SEGOVIA, T., *Ensayos t.III (Sextante)*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1991, p. 218.

¹⁰ MARDOROSSIAN, C.M., “From Literature of Exile to Migrant Literature”, *Modern Language Studies*, 32:2 (2002), pp. 15-33.

¹¹ MANDOLESSI, S., “Sobre exiliados, migrantes y extranjeros: hacia una definición terminológica”, *América: Cahiers du Criccal*, 39 (2009) [en prensa]. Subrayado de la autora.

¹² MAINGUENEAU, D., *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 190.

¹³ CHARAUDEAU, P. y MAINGUENEAU, D. (eds.), *Diccionario de análisis del discurso*, Buenos Aires, Amorrortu, 2005, p. 221.

¹⁴ PASCUAL GAY, J., “Cuaderno del nómada”. Una poesía de la intemperie”, *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, 32 (2005), pp. 132-133.

- ¹⁵ SEGOVIA, T., *Ensayos t. I (Actitudes/Contracorrientes)*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1988, pp. 245 y 251.
- ¹⁶ FABER, S., “En defensa de España. El exilio español de 1939 y la herencia del fin de siglo”, *Revista de Estudios Hispánicos* 35:3 (2001), pp. 532-533.
- ¹⁷ GROSS, A., *The Rhetoric of Science*, Cambridge (Mass.)/London, Harvard University Press, 1990, p. 43.
- ¹⁸ SEGOVIA, T., *Ensayos t. I (Actitudes/Contracorrientes)*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1988, p. 261.
- ¹⁹ Id., p. 271.
- ²⁰ Id., p. 279.
- ²¹ *Ibíd*; subrayado nuestro.
- ²² Id. p. 276.
- ²³ Id., p.252.
- ²⁴ Id., p. 256.
- ²⁵ Id., p. 286.
- ²⁶ A pesar de ser escritos para un público mexicano – se publicaron en la *Revista Universidad de México* en el curso del año 1956 - , los ensayos sólo contienen una referencia cultural, además bastante general, a América Latina (una comparación entre los templos clásicos, cristianos y precolombinos).
- ²⁷ Id., p. 279.
- ²⁸ Id., p. 478.
- ²⁹ Id., p. 475.
- ³⁰ *Ibíd*.
- ³¹ Id., p. 466 ; subrayado del autor.
- ³² Id., p. 468.
- ³³ *Ibíd*.
- ³⁴ Id. P. 469.
- ³⁵ Id. p. 470.
- ³⁶ Id. p. 477.

³⁷ Id., p. 479.

³⁸ Cf. MUÑIZ-HUBERMAN, A., “Los hijos del exilio”, *Ínsula* 627 (1999), p. 21: “El término de ‘hispanoamericana’ aplicada a esta generación de escritores [es] más acertado que el de *nepantla* o de ‘fronterizos’, puesto que no es excluyente ni intermediario, sino abarcador de las dos nacionalidades que los une y caracteriza”.