

---

TOMÁS SEGOVIA Y LA LINGÜÍSTICA ESTRUCTURALISTA: ENSAYOS EN UNA DINÁMICA DE DEBATE

Author(s): Eugenia Houvenaghel

Source: *Hispanófila*, ENERO 2015, No. 173 (ENERO 2015), pp. 263-279

Published by: University of North Carolina at Chapel Hill for its Department of Romance Studies

Stable URL: <http://www.jstor.com/stable/43808849>

---

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact [support@jstor.org](mailto:support@jstor.org).

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to  
*Hispanófila*

JSTOR

# TOMÁS SEGOVIA Y LA LINGÜÍSTICA ESTRUCTURALISTA: ENSAYOS EN UNA DINÁMICA DE DEBATE

*Eugenia Houvenaghel*

Universiteit Gent

## EL DIÁLOGO CON LA CULTURA EUROPEA EN EL ENSAYO DE TOMÁS SEGOVIA

UNO de los cruces culturales más fructíferos en los ensayos del escritor hispanomexicano Tomás Segovia se produce cuando el ensayista expresa desde México sus reacciones frente a las corrientes culturales que están en boga en Europa.<sup>1</sup> El diálogo con las tendencias literarias y filosóficas predominantes en Francia, Italia, España y otros países europeos se plasma como una constante en su obra ensayística. La escena cultural de Europa no solo le sirve de fuente de inspiración al ensayista sino que además le provoca reacciones fuertes, ora de aprobación, ora de rechazo.<sup>2</sup> Así es que la interacción con la cultura de Europa se convierte, según nuestra hipótesis, en un mecanismo fundamental para forjar la identidad del ensayista.

En “Especularia”, una serie de ensayos en torno al “significado” de la palabra, la tendencia de origen europeo frente a la que se autodefine Tomás Segovia es la del estructuralismo lingüístico europeo, iniciado a comienzos del siglo xx por Ferdinand de Saussure con su *Curso de Lingüística General* (Segovia 1990 7-288).<sup>3</sup> Esta obra dejó una fuerte impronta, en los años treinta, en el trabajo del *Círculo Lingüístico de Praga* de Román Jakobson, y en los estudios del *Círculo Lingüístico de Copenhague* de Louis Hjelmslev.<sup>4</sup> Un lingüista mexicano de renombre, Luis Fernando Lara tipifica de manera tajante la actitud de Tomás Segovia frente a la lingüística estructuralista.<sup>5</sup> Lara destaca, no mucho tiempo después de la muerte de Segovia, que el ensayista “dejó un pensamiento profundo acerca de las palabras, negándose a seguir los métodos de la lingüística” ya que, “para él, el lenguaje no se funda sino que es siempre un horizonte en constante enriquecimiento, que huye de la teorización, buscando su sentido”.

Tomás Segovia no menciona explícitamente el marco teórico a partir del cual formula, en los años 70 y 80, sus críticas contra la visión sobre el “significado” de los lingüistas estructuralistas. Sin embargo, es obvio que Segovia cuestiona y revuelve la teoría lingüística bajo la perspectiva del posestructuralismo, tendencia desarrollada en Francia a partir de finales de los años 60 por autores como Claude Lévi-Strauss, Michel Foucault, Jacques Lacan y Roland Barthes.<sup>6</sup> Los posestructuralistas critican el estructuralismo principalmente por no tener en cuenta la dimensión histórica y por favorecer un determinismo estructural demasiado rígido en lugar de subrayar la capacidad libre de interpretación de los individuos; se trata aquí, precisamente, de dos comentarios que Segovia retoma en su discurso contra la lingüística estructuralista. En este sentido, el diálogo con las tendencias culturales europeas continúa: no solo las teorías rebatidas por Segovia son de origen europeo, sino también las corrientes a partir de las cuales el ensayista formula sus críticas.

Ahora bien, partiendo de la postura crítica y contestataria del ensayista frente a la lingüística estructuralista, analizamos la construcción de la figura enunciativa en los ensayos incluidos en “Especularia”. Para ello, partimos de la inclusión del género ensayístico en un cuarto modo literario, el modo argumentativo. En efecto, los textos de carácter argumentativo – aunque de esencial vocación artística – han estado tradicionalmente ausentes de la conocida tríada clásica “lírica, épica y dramática”. Se ha propuesto añadir, pues, a esta poética, el modo argumentativo o didáctico-ensayístico, un cuarto modo literario (Aullón de Haro 32, Hernadi 122-123, García Berrio y Huerta Calvo 147).<sup>7</sup> Entre las características de los textos del modo argumentativo destaca la intención persuasiva: es precisamente con el fin de conseguir la adhesión del receptor (o co-enunciador) a una determinada tesis que se construye el texto argumentativo.

Sin embargo, el destinatario a quien apela el enunciatario para realizar el objetivo persuasivo dista de ser el único participante en el discurso argumentativo. Particularmente, en los textos argumentativos, tales como el discurso político, en los que se plantea una dimensión polémica y que se caracterizan por “enfrentamiento, relación con un enemigo, lucha entre enunciatarios”, los participantes que se introducen son varios y las categorías del enunciatario y del receptor (o co-enunciador) se complican bastante (Verón 16).<sup>8</sup> Para abordar dichas figuras complejas del enunciatario y del co-enunciador múltiple, recurriremos a la teoría del discurso adversativo.

Para empezar, en este tipo de discursos, “la enunciación parece inseparable de la construcción de un adversario” (Verón 16). Concretamente, el discurso adversativo suele estar dirigido a tres tipos de destinatarios: un destinatario positivo o prodestinatario (el partidario o adherente que conforma, junto con el enunciatario, un “colectivo de identificación” con creencias compartidas), un paradestinatario (el destinatario indeciso) al cual es necesario persuadir; y un contradestinatario o adversario, con el cual se polemiza y al cual se intenta destruir discursivamente (García Negroni, Verón). La función del discurso es diferente para cada tipo de destinatario: es de “refuerzo” frente al prodestinatario, de “persuasión” frente al paradestinatario y de “polémica” frente al contradestinatario (Verón 17). Nos preguntaremos, en este análisis, qué presencia y significado adquiere cada uno de estos tipos de destinatarios en la puesta en escena del texto y cómo se interrelaciona con la construcción de la imagen del enunciatario.

Al lado de la construcción del destinatario múltiple, también la construcción del propio enunciador es crucial en el proceso persuasivo. El *ethos* o carácter del enunciador es una noción proveniente de la retórica aristotélica y reintroducida en los estudios del discurso por Maingueneau y Ducrot. El *ethos* se constituye mediante la inserción, a lo largo del discurso, de fragmentos que permiten construir un retrato favorable del propio enunciador, en tanto que éste debe presentarse con el fin de ganar crédito y obtener la confianza de sus lectores. El *ethos*, lejos de construir un elemento secundario en el proceso argumentativo, debe considerarse un auténtico argumento.

A partir de estas consideraciones acerca de la construcción del enunciador y del co-enunciador múltiple en el discurso adversativo, proponemos subdividir el corpus en dos partes.<sup>9</sup> Para empezar, es imprescindible explorar el prólogo, ya que ofrece una dinámica de debate en un lugar privilegiado de la escenografía y proporciona elementos imprescindibles acerca de la configuración del enunciador (*Esp* 7-12). Además, el prólogo, redactado en 1990, 20 años después de los ensayos incluidos en el volumen, ofrece una perspectiva temporal interesante. En segundo lugar, estudiaremos una serie de ensayos cuyo objeto es la evaluación crítica de una determinada faceta de la lingüística europea. La mayor parte de los ensayos incluidos en “Espeularia” ofrecen al lector análisis de poemas concretos, otros le ofrecen una reflexión más teórica. Pero independientemente de la línea temática que guía el discurso, proponemos que todos los ensayos de “Espeularia” se pueden subdividir, sobre la base de la interacción entre el enunciador y el co-enunciador, en tres fases sucesivas.

## 1. ANÁLISIS

### 1.1. *En la antesala del debate: la presentación del enunciador*

Un elemento paratextual o escrito anticipatorio, titulado “Nota” precede el cuerpo del texto de la recopilación de ensayos publicada en 1990 (*Esp* 7-12). La presentación del enunciador en la antesala del debate es doble. Primero, la figura del enunciador abre el prólogo con una perspectiva muy crítica sobre el mundo editorial mexicano. La instancia enunciativa denuncia el hecho de que ciertos libros publicados en México son “incontrables” desde el principio ya que “la meta de muchas ediciones oficiales, incluyendo las universitarias, no es dar a conocer sus libros, sino sus informes de actividades y los volúmenes, una vez impresos, se arrumban en alguna lóbrega bodega donde termina su vida pública, pues su alto destino no era ser leídos, sino hacer vivir una sagrada lista de labores realizadas” (*Esp* 7). La figura enunciativa no tarda en introducir un contradestinatario en la escena: el yo-enunciador caracteriza la actitud de determinadas casas editoriales en México, como “comerciales” y “agresivas” poco preocupados por la protección y difusión de obras de calidad literaria (*Esp* 7). Así es que, en el umbral del volumen, el yo-enunciador se construye una imagen combativa de sí mismo frente a este adversario cuando declara: “no me resigno” (*Esp* 7). Al mismo tiempo, se le atribuyen a la figura enunciativa las características opuestas a los defectos del adversario: al enunciador sí le importa la calidad literaria, el enunciador no subordina la literatura al contexto co-

mercial. Finalmente, la instancia enunciativa subraya su disponibilidad a contribuir él mismo a mejorar esta situación lamentable en México: reflexiona acerca de las acciones que el mismo puede emprender para preservar del olvido a determinadas obras literarias valiosas oriundas de México.<sup>10</sup>

El tono combativo del discurso – en contra de ciertos descuidos del mundo editorial mexicano, en contra de ciertos defectos de la imprenta universitaria en México – al que acabamos de aludir cambia rápidamente de combativo y dispuesto a la polémica en respetuoso, considerado y modesto cuando el enunciativo se dirige a su lector, para dedicarse a la explicación del contenido del libro, su título y las razones por las cuales le parece relevante su publicación. La figura del enunciativo, que habla en primera persona, se consagra a reflexionar sobre el posible interés del volumen de ensayos que el lector tiene en sus manos. El yo-enunciativo se presenta como un enunciativo muy atento frente al lector; le pide disculpas por las erratas que no ha tenido el tiempo de corregir, aclara la estructura del volumen “no porque el lector no pueda descifrar por sus propias luces lo que quise dar a entender con los títulos y subtítulos y el orden de los textos, sino porque seguramente tiene mejores cosas en que ocuparse” y anticipa las preguntas que el lector se podría hacer acerca del interés que puede tener la publicación de ensayos redactados hace dos décadas (*Esp* 8, 10, 11). Un enunciativo, en suma, que estima altamente las capacidades intelectuales de su paradesinatario y que hace todo lo posible para convencerle de que, a pesar de los defectos señalados por él, merezca la pena leer los ensayos incluidos en el volumen.

La construcción de la imagen del yo-enunciativo de esta “Nota” preliminar depende de la dinámica establecida entre el enunciativo y dos participantes en el discurso. En mayor medida influye la actitud respetuosa y valorativa frente al lector. Esta actitud confirma la imagen fidedigna y seria del enunciativo. En menor medida influye el breve ataque frente al contradestinario mexicano en el *incipit*. Este ataque concede al enunciativo, desde el inicio del texto, la característica de una auténtica y sincera preocupación por la literatura, lejos de los intereses comerciales o académicos.

Sin embargo, la figura enunciativa de este texto anticipatorio no corresponde a la figura enunciativa de los ensayos incluidos en la recopilación. En efecto, la figura del enunciativo escribe el prólogo en 1990 y advierte que en la recopilación se incluyen textos publicados hace 20 años, en periódicos y revistas de México. Al lector habla un yo-enunciativo cuya perspectiva sobre el quehacer cultural ya es distinta si se compara con la perspectiva del enunciativo de los años 70 y 80. Se complica, así, la figura del enunciativo en función de las dos temporalidades que se cruzan en esta “Nota” preliminar: por un lado, hay el enunciativo de los ensayos incluidos (caracterizado, según el yo-enunciativo del prólogo, por “la ignorancia de la juventud”, *Esp* 9) y, por otro, el enunciativo de esta “Nota” preliminar que considera los textos publicados en los años 70 y 80 “antiguas disquisiciones, muchas de las cuales no firmaría ahora” (*Esp* 10). A pesar de estas palabras autocríticas, el yo-enunciativo del prólogo sí señala haber descubierto “una cierta continuidad” en los ensayos reunidos en el volumen, continuidad que no se especifica pero que el lector de “Especcularia” fácilmente conecta con la línea temática que recorre todos los ensayos (la búsqueda del significado de la palabra poética) y con la crítica omnipresente frente a la lingüística estructuralista.

## 1.2. *El discurso argumentativo contra la lingüística estructuralista en "Especularia"*

### 1.2.1. Primera fase

Proponemos que la argumentación de los ensayos de "Especularia" se puede subdividir en tres etapas; cada etapa corresponde a una fase distinta del debate y a una faceta diferente de la dinámica entre el enunciador y el co-enunciador. Temáticamente, la primera fase de los ensayos bien gira en torno al análisis de una obra poética concreta, bien propone una reflexión teórica sobre el significado de la palabra poética. En la primera fase de los ensayos, el enunciador y el prodestinatario suelen ser los únicos que participan en el discurso argumentativo. El adversario, en cambio, no participa en esta primera etapa del debate.

Veamos, primero, la construcción del enunciador y del prodestinatario. En la mayor parte de los ensayos, le acompaña al yo-enunciador un lector activo que participa en la interpretación crítica de los poemas que se comentan.<sup>11</sup> Es de notar, en este contexto, la estima que tiene la figura enunciativa por el prodestinatario: el lector de estos ensayos dispone de un amplio bagaje en cuestiones de lengua y literatura, hace preguntas y suposiciones pertinentes. En esta dinámica, la imagen de ambos participantes en la reflexión se construye de manera paralela. El prodestinatario y el enunciador se aproximan y se delinean como un colectivo de identificación que se caracteriza por una excelente capacidad interpretativa de la palabra poética, un "nosotros inclusivo" que dejará aislada, posteriormente, a la figura adversaria, una vez que la instancia enunciativa la introduzca. En otros ensayos, la figura enunciativa alterna el uso del "yo" con el uso de formas generalizadoras. Se trata, en primer lugar, de un "nosotros generalizador" que incluye al enunciador, al lector y a una tercera persona universal; es un tipo de "nosotros" muy amplio que se acerca mucho a "todos".<sup>12</sup> En segundo lugar, se utilizan formas impersonales.<sup>13</sup> La función de ambas formas generalizadoras, que tienen en común la marca de la impersonalidad, parece ser la de ubicar el problema planteado por el yo-enunciador en un contexto más amplio y de presentarlo, así, como un asunto que concierne a todos.

Consideremos, en segundo lugar, la presencia del contradestinatario en esta primera etapa de los ensayos. El adversario se sitúa bien en el margen de la escena de enunciación, bien está completamente ausente. En "Paradigmas soñados", por ejemplo, se plantea un "enigma para lingüistas", es decir, un problema, relacionado con la interpretación de la historia, a resolver por los lingüistas.<sup>14</sup> Sin embargo, en la primera parte del ensayo, no se les concede ningún rol activo al contradestinatario. Todo lo contrario: el yo-enunciador se dedica a exponer el problema relacionado con la interpretación de la historia, sin vincularlo, por el instante, con la lingüística estructuralista. Al abrirse el ensayo, los lingüistas aparecen una vez en la escena, bajo la modalidad encubierta de la tercera persona plural. La función de esta manera indirecta de mencionar el grupo desafiado parece ser la de presentarles a los lingüistas como los "otros", como el tercero excluido que se encuentra fuera del circuito comunicativo del ensayo y que no participa en la interacción.<sup>15</sup> En efecto, tras esta alusión al con-

tradedestinario, el yo-enunciador cambia de renglón para iniciar un nuevo párrafo, y excluye durante varias páginas al contradestinario de la puesta en escena. Otro ejemplo: en el ensayo “Reflexiones porque ha muerto Jakobson” la operación de exclusión del contradestinario va más lejos aún y coincide, de hecho, con su ocultación: el yo-enunciador no les menciona ni una vez a los lingüistas, hasta que anuncie, después de una reflexión extensa, el vínculo entre el problema planteado en torno a la interpretación de la historia y el *Círculo Lingüístico de Praga*. Así es que se realiza la entrada en la escena del contradestinario: “Y ahora me permitiré un modesto *coup de théâtre* para sugerir al lector [. . .] que durante todos los párrafos precedentes no he cesado de invocar a Jakobson y a la escuela de Praga.” (135)

### 1.2.2. Segunda fase

En la segunda fase de los ensayos estudiados, el contradestinario desempeña un rol activo en el debate. No únicamente el tono del discurso se hace más argumentativo, sino que también se modifica la interacción entre los participantes: la instancia narradora opta por el uso del “yo”; el prodestinario no se construye en detalle ni adquiere mucha presencia explícita; el adversario, en cambio adquiere un rol de gran importancia.

En la segunda etapa de los ensayos, se aclara, finalmente, que los problemas planteados tienen su origen en la lingüística estructuralista. Así, las dificultades tratadas en “Reflexiones porque ha muerto Jakobson” son la “confrontación entre los principios básicos de la lingüística moderna y la dimensión de la historicidad” (135). Otro ejemplo: el germen del problema central en “Paradigmas soñados (enigma para lingüistas)” resulta ser la falta de una dimensión “inconsciente” o “meta” en el marco teórico ofrecido por la lingüística (126). En esta fase del ensayo, la figura enunciativa hace hincapié en los rasgos intrínsecos de la propia teoría lingüística que provocan, a su modo de ver, una situación problemática.<sup>16</sup>

El contradestinario aparece de maneras diferentes en el discurso: unas veces se trata de una voz general –tal como “la lingüística”, “la lingüística moderna” o de “los lingüistas”–; otras veces se introduce la voz de lingüistas específicos que ocupan un lugar preponderante en el surgimiento y el desarrollo de la lingüística moderna, –tal como de Saussure a quien Segovia considera despectivamente como “la madre de esta nueva prole” y Hjelmslev, “un antipático danés”, a quien Segovia considera “el padre desconocido” de la lingüística moderna (64) (63, 114, 112, 65, 80, 63, 112, 114, 63).<sup>17</sup> Para la construcción del yo-enunciador y su adversario, los verbos atribuidos sucesivamente al contradestinario son cruciales.

A los lingüistas, se les atribuyen actividades negativas, acciones que refieren a una incapacidad de resolver la cuestión planteada acerca del sentido de la palabra poética; sus teorías causan malentendidos y confusión. Las acciones de la figura del contradestinario parecen acompañadas siempre por marcas de descalificación, desautorización y negación. Los lingüistas “tienen un típico mal gusto para usar la lengua”, “reducen las metáforas a sistemas de sustituciones”, “razonan con ejemplar simplicidad”, exponen ideas “desordenadamente”, hacen leyes demasiado rígidas,

confunden determinados conceptos, emiten propuestas que no permiten “llegar a ninguna interpretación” y, por lo tanto, “fallan” (80, 79, 114, 112, 80, 115, 80, 80, 79, 114). La lingüística se describe en los mismos términos de negatividad: se presenta como una teoría que no es apta para estudiar el sentido de la palabra poética, como un sistema cuyos códigos y reglas llevan a una reducción de la riqueza de la lengua.<sup>18</sup>

El yo-enunciador, por su parte, se conecta con actividades que parten de la duda crítica acerca de los métodos propuestos por la lingüística; sus acciones se presentan como más profundas, más rigurosas que las mismas de los lingüistas.<sup>19</sup> Una actividad que se atribuye a menudo al yo-enunciador es la de aclarar la diferencia entre conceptos que los lingüistas confunden entre ellos y que, como explica detalladamente el yo-enunciador, no son idénticos, aunque sí se parecen o tienen características comunes. Este juego de contrastes – entre las interpretaciones defectuosas del adversario y las propuestas de lectura más minuciosas avanzadas por el yo-enunciador – es una constante en los ensayos estudiados. Las ideas emitidas por lingüistas sobre el sentido de la palabra son presentadas como contradictorias y absurdas; los puntos de vista del yo-enunciador, en cambio, se presentan como claros y precisos.<sup>20</sup> Los lingüistas que dan ejemplos concretos “se meten en un lío tremendo”, los ejemplos sugeridos por el yo-enunciador, en cambio, demuestran de manera convincente que tiene razón (80). Así es que la construcción de la imagen del yo-enunciador va de la mano con la destrucción del adversario. El debate culmina cuando el enunciador concluye, no solo, que “a esta pregunta [la por el sentido de la palabra poética], no puede contestar la lingüística” sino que además los lingüistas causan una tremenda confusión porque “creen” que son capaces de hacerse la pregunta por el sentido de la palabra poética cuando, de hecho, “no se la pueden hacer” (64-65, 81, 114).

Es de notar que en esta etapa del proceso argumentativo no se le concede siempre una voz autónoma al lingüista. En el ensayo “Reflexiones porque ha muerto Jakobson”, la lingüística no aparece en el discurso sin el filtro de fórmulas introductorias del yo-enunciador que problematizan la situación en la que se encuentra la teoría criticada.<sup>21</sup> En “Paradigmas soñados (enigma para lingüistas)”, el yo-enunciador se pone en el lugar del lingüista: la figura enunciativa explica a partir del marco teórico lingüístico por qué se oponen ciertos rasgos del sistema a determinados usos del lenguaje. La figura enunciativa llega, incluso, a usar un “nosotros” que incluye al lingüista y al yo-enunciador.<sup>22</sup> A través de estas estrategias usadas para silenciar, sustituir y borrar la voz del contradestinatario, el centro de la conflictividad no se ubica entre una figura enunciativa y un contradestinatario, sino que se desplaza al seno de la lingüística, cuyos principios y reglas se confrontan con la naturaleza del objeto que la disciplina pretende estudiar. En esta fase del ensayo, el yo-enunciador coloca la contradicción interna del propio sistema lingüístico en el centro de la escena discursiva. La destrucción discursiva del adversario se completa con el posicionamiento del propio locutor como figura dotada de autoridad y poder para explicar y evaluar el sistema criticado.



### 1.2.3. Tercera fase

El enunciador continúa, en la tercera fase de los ensayos, la reflexión más allá del nivel lingüístico. Desarrolla aproximaciones alternativas al sentido de la palabra poética. La figura enunciativa subraya, así, la distancia que le separa del contradestinatario. En esta etapa, el adversario ya no desempeña un papel activo. En cambio, el paradestinatario adquiere de nuevo más importancia cuando se retoma el “nosotros inclusivo” de la primera fase de los ensayos para llevar a cabo la reflexión más allá de la propuesta de los lingüistas. Pero la gran novedad en esta fase final de los ensayos es la participación de nuevos actores en el debate que apoyan y enriquecen la reflexión del enunciador.

En primer lugar, se introducen en la escena las voces dialogantes de poetas y dramaturgos tales como Gilberto Owen (71, 81 y ss., 97), Jorge Cuesta (70), José Gorostiza (70) u Octavio Paz (117), Shakespeare (69), Mallarmé (69-70, 115), Góngora (84) u Hölderlin (117). De sus intervenciones resulta que hay que concebir el lenguaje menos como un “sistema” y más como un “inconsciente” (64).

Otros participantes en la interacción con quienes el enunciador crea una alianza son pensadores como Freud, Marx y Nietzsche. Su trabajo es reinterpretado por los posestructuralistas y constituye un puente entre el discurso crítico de Segovia y la corriente del posestructuralismo tal como se desarrolla en Francia (121, 125, 129, 134). En la misma línea de pensamiento, también teóricos como Lacan, Foucault, y Lévi-Strauss intervienen (138). En efecto, el posestructuralismo le ofrece a Segovia un enfoque más válido sobre el significado de la palabra poética que la lingüística estructuralista, gracias a un descubrimiento importante por parte de los posestructuralistas: “[. . .] descubrieron la naturaleza esencialmente inestable de la significación. Según ellos, el signo ya no es tanto una unidad con dos lados, como una fijación momentánea entre dos capas en movimiento.” (Selden 90).

El enunciador se apoya también en propuestas más recientes de la lingüística que se plasman en los conceptos de una “conciencia metalingüística” o de una “capacidad metalingüística” (124, 127, 129). Para ello, la figura enunciativa introduce en la escena lingüistas más recientes, cuya visión sobre el lenguaje ya es diferente si se compara con la visión de los primeros lingüistas. El enunciador llama así la atención sobre la distancia temporal que separa el momento de la enunciación del surgimiento de las primeras teorías de la lingüística moderna elaboradas en la primera mitad del siglo xx. En el círculo de los “lingüistas actuales” (124, 127), subraya el enunciador, se alzan voces “estimulantes” (124) para resolver el problema planteado de una manera “congruente con las preocupaciones más profundas de nuestra época” (128).<sup>23</sup>

En esta fase final de los ensayos, no se propone realmente una solución definitiva al problema planteado, sino que se insiste en la idea de una búsqueda del sentido de la palabra poética siguiendo otras pistas menos rígidas. La exclusión del contradestinatario de la fase final del ensayo anula cualquier posibilidad de réplica por parte de los lingüistas europeos frente a estas nuevas propuestas. La puesta en escena

de varias voces prestigiosas y la evocación de sus respectivos discursos, dignos de crédito, así como la dinámica entre dichos discursos y el de la figura enunciativa, contribuye al aislamiento del adversario, que se queda totalmente excluido de esta interacción armoniosa final.

## 2. LA DINÁMICA DEL DEBATE: ENTRE EL MODO ARGUMENTATIVO Y EL MODO DRAMÁTICO

El camino que hemos escogido seguir en nuestra aproximación a “Especularia” fue fijado por dos consideraciones. La primera de ellas: Tomás Segovia establece, en sus ensayos, un diálogo crítico con las tendencias culturales de Europa. En segundo lugar, consideramos que el análisis de la representación, en los mismos ensayos, de este debate con las corrientes europeas nos ofrece pistas para comprender mejor el proceso de construcción de la identidad del enunciativo.

De nuestro análisis concluimos, primero, que en el proceso constructivo de la figura del yo-enunciador intervienen tres tipos de participantes. El prodestinatario participa en la construcción de la figura enunciativa a través de la creación de una alianza; el adversario realiza un aporte significativo a la construcción del enunciativo a través del establecimiento de contrastes; las voces prestigiosas completan el proceso constructivo del enunciativo por medio de la realización de una nueva unión con el yo-enunciador. Es difícil decir qué tipo de participante es más relevante para la construcción de la figura enunciativa en los ensayos estudiados. Parece tratarse de un complejo proceso en el que aspectos diferentes pero complementarios confluyen para reforzarse recíprocamente.

En segundo lugar, concluimos que las relaciones con los diferentes tipos de participantes en el debate parecen establecerse acorde con un esquema fijo, que corresponde a una secuencia de tres fases. En efecto, los participantes se ponen en la escena en el mismo orden: primero se presenta un colectivo armonioso (enunciador/lector), después una pareja antitética (enunciador/adversario) y finalmente un grupo compuesto de varias voces, grupo heterogéneo pero armonioso (enunciador/otros participantes).<sup>24</sup> Esta estructura de la representación del debate en los ensayos de Segovia recuerda la estructura externa de una pieza de teatro en tres actos.<sup>25</sup> En el primer acto de la obra teatral, se expone la situación que origina el problema y se presentan el protagonista y el antagonista; en el segundo acto se desenvuelve el conflicto; en el tercer acto, se resuelve el problema y se realiza un nuevo equilibrio. En suma, para llegar a formar discursivamente una imagen de sí mismo, el enunciativo parece concebir los ensayos como si fueran piezas dramáticas en tres actos que corresponden a tres fases distintas de un debate y, a la vez, a tres fases distintas de la construcción de su propia identidad. Así es que el esquema dramático nos ayuda a entender mejor la complementariedad de los diferentes procedimientos que construyen el enunciativo y que dan forma, al mismo tiempo, a la argumentación desarrollada en los ensayos.

Esta combinación de una estructura dramática (centrada en un conflicto), por un lado, con la argumentación ensayística (organizada en torno a la confrontación entre dos visiones opuestas), por otro, no debe de sorprendernos. Ambos modos literarios

giran en torno a un enfrentamiento entre dos partidos que ocupan posiciones antagónicas. Ambos modos literarios desarrollan un conflicto en tres frases que corresponden, sucesivamente, a la presentación del problema, a la confrontación y al desenlace. Pero hay más. Segovia demuestra, desde el inicio de su carrera, gran interés no solo por el modo dramático sino, sobre todo, por el desvanecimiento de las fronteras entre el modo dramático y otros modos literarios.<sup>26</sup>

En primer lugar, en 1959, Tomás Segovia publicó *Zamora bajo los astros*, su única pieza de teatro.<sup>27</sup> A través de la escritura de la obra, se propuso explorar las posibles combinaciones de dos géneros naturales – el modo dramático y el modo lírico –.<sup>28</sup> Más allá de esta combinación, se puede descubrir en la pieza, igual que en los ensayos de “Especularia”, la tendencia a combinar el conflicto dramático con la argumentación ensayística. En efecto, en *Zamora bajo los astros*, Tomás Segovia pone en escena un conflicto bélico medieval: el cerco de Zamora (1072). En la obra, un grupo de caballeros zamoranos planifica y comete el asesinato del rey Sancho para liberar la ciudad de Zamora del asedio y devolverla a la reina Urraca. *Zamora bajo los astros* no contiene ninguna referencia que limite el sentido alegórico de la obra a un determinado conflicto bélico del siglo XX, al contrario, el conflicto medieval histórico parece servir para recalcar y actualizar un drama ético-político de todos los tiempos: la cuestión de saber si es lícito asesinar a un líder en nombre de la libertad de un pueblo. Si es así, uno puede preguntarse por qué Tomás Segovia no ha optado por dedicar un ensayo a la cuestión ética abordada en la pieza de teatro. Para entenderlo, hay que destacar que la línea filosófica y literaria preponderante en la que se inscribe el ideario de la pieza, como ya demostró Ayuso, es la del existencialismo francés, cuyos pensadores han expresado sus ideas no solo a través de ensayos sino también – y sobre todo – a través del llamado “teatro de situaciones”, un teatro que subordina lo estético a lo ético y cuyo núcleo esencial es el tema de la libertad humana (388).<sup>29</sup> No en vano se usa la categoría de “ensayo” para referir al teatro de Sartre ya que en su concepto del drama “el objetivo filosófico y político se instala como variable de privilegio, más allá de una pretensión de renovación escénica o de montaje espectacular” (Fernández).

Otro ejemplo ilustrativo de la transgresión de las fronteras genéricas entre el modo dramático y el modo argumentativo lo encontramos en “Razón Villana y Razón Soberana” (303-353), un ensayo basado en la pieza de teatro *El villano en su rincón* de Lope de Vega. Segovia estructura su ensayo dramático como una escenificación en tres actos en el que actúan los personajes Poder y Razón. Elementos como el bajar y el levantar el telón, la descripción de los trajes de los personajes, de sus acciones y de sus palabras remiten al drama. Por otra parte, los largos comentarios y reflexiones (“acotaciones”, en las palabras del propio ensayista) sobre la acción que se representa en la escena se aproximan más al ensayo, por su extensión y por su carácter personal y reflexivo.<sup>30</sup> El vaivén entre el modo dramático y el modo argumentativo se explicita varias veces en el texto, como por ejemplo, en las ocasiones siguientes: “y ahora volvamos rápidamente a nuestra sala de teatro, para asistir por lo menos a la caída del telón”; “y también esta vez meteremos un pequeño comentario antes de bajar el telón” (343, 352).

Se puede argumentar, como lo hace Angelina Muñiz (1936), poeta y novelista de la misma generación de “hijos del exilio” a la que también pertenece Tomás Segovia, que la transgresión de las fronteras canónicas entre géneros literarios se relaciona con la herencia del exilio y es una constante en la producción literaria de la generación hispanomexicana.<sup>31</sup> Pero el propio Segovia nos orienta a remontarnos más en el tiempo para interpretar su tendencia a cruzar fronteras genéricas. En “Diálogo de la ambigüedad”, Segovia estudia un ejemplo situado entre la Edad Media y el Renacimiento de la confluencia entre el modo dramático el modo lírico (469-470).<sup>32</sup> El ensayista recalca la ambigüedad genérica del texto estudiado que “participa a la vez de la lírica y de la dramática, pero no porque esté a medio camino entre la una y la otra, sino porque entonces la una podía ser la otra” (469).<sup>33</sup> Segovia aboga a favor de la “naturalidad” con la que ambos géneros confluyen en el texto y concluye de su análisis que “el diálogo entre lo poético y lo dramático no es una parte del drama y una parte de la poesía: es (o puede ser) todo el drama y toda la poesía” (470). De manera paralela, el análisis de “Especularia” en clave de la dinámica del debate nos enseña que la representación de la discusión en dicha recopilación de ensayos en torno a la lingüística estructuralista es esencialmente dramática.

## NOTAS

<sup>1</sup> La generación de adultos republicanos exiliados en México es conocida como la primera generación del exilio. La segunda, a la que pertenece Tomás Segovia (Valencia 1927 – México 2011), es la de los hijos de esa primera generación, la llamada “generación hispanomexicana” y es formada por los niños que siguieron el destino de sus padres y que llegaron a México entre sus dos y catorce años de edad. Entre los “hijos del exilio” se incluyen los autores siguientes: Manuel Durán (Barcelona, 1925), Roberto Ruiz (Madrid, 1925), Carlos Blanco Aguinaga (Guipúzcoa, 1926 – California, 2013), Jomi García Ascot (Túnez, 1927 – México 1986), José de la Colina (Santander, 1934), Federico Patán (Gijón, 1937), Angelina Muñiz (Hyères, 1936), Nuria Parés (Barcelona 1925 – México 2010).

<sup>2</sup> Desde un punto de vista cronológico, la primera moda intelectual de Europa que adquiere protagonismo en la ensayística de Segovia es el existencialismo, omnipresente en los ensayos de Segovia que datan de las décadas de los 50 y principios de los 60, incluidos en el volumen *Sextante. Ensayos III*. El ensayista se adhiere plenamente a muchas de las ideas desarrolladas por Jean-Paul Sartre y Albert Camus, tales como la libertad absoluta del ser humano y la responsabilidad del individuo. Por otra parte, Segovia examina de manera aguda las actitudes de Sartre y Camus y no se abstiene de denunciar determinadas posturas que, a los ojos de Segovia, no corresponden a las ideas que los mismos pensadores franceses proponen.

<sup>3</sup> En adelante abreviaremos: *Esp*. Se trata de los 12 ensayos siguientes: “Un lenguaje intraducible” (1972); “El libro y los libros” (1972); “Gilberto Owen o el rescate” (1974); “Owen, el símbolo y el mito” (1981); “Poética y poema (por ejemplo en Octavio Paz)” (1976); “Paradigmas soñados (enigma para lingüistas)” (1977); “Reflexiones porque ha muerto Jakobson” (1982); “Traducir y saber (entre la literalidad y la paronomasia)” (1982); “López Velarde, o el clamor de la historia (inédito); Amor más allá de la muerte” (1988); “La escritura de la seducción” (1988); “La mirada barrendera” (inédito). Este último

ensayo trata la pintura de Zurbarán y se excluye del presente análisis ya que carece de la dimensión polémica que está en el centro de nuestro estudio. Los ensayos fueron recopilados en el volumen *Trilla de asuntos. Ensayos II* (1990) pero se publicaron por primera vez en el México de los años 1970-1985 en revistas y periódicos (tales como *Plural*, la *Nueva Revista de Filología Hispánica*, *Universidad de México*, la *Gaceta del FCE*, *Vuelta*) o en libros misceláneos (publicados en México). Para las referencias completas, ver la bibliografía.

<sup>4</sup> Con la teoría de Román Jakobson, Tomás Segovia está particularmente familiarizado a través de su labor como traductor de dos obras del lingüista que su publicaron en los años setenta (1979) y ochenta (1988) en México. Segovia considera a Ferdinand de Saussure como “la madre” y a Louis Hjelmslev como “el padre” de la lingüística moderna (112). Aparte los lingüistas europeos, que aparecen de manera recurrente en sus ensayos, menciona también unas pocas veces al lingüista norteamericano Noah Chomsky.

<sup>5</sup> Luis Fernando Lara (1943, México) es un profesor e investigador muy productivo e internacionalmente conocido que trabaja en el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios en *El Colegio de México*.

<sup>6</sup> Se trata de autores que se asocian primero con el estructuralismo, pero que posteriormente se convierten en posestructuralistas. Es de notar que dichos autores rechazan la etiqueta de “posestructuralista”. El término, dice Culler “no es útil” e “induce en el error” (1-2). Para ello, refiere a la antología de Josue Harari de la que se aprende, según Culler “que la idea del posestructuralismo tiene que basarse en una caricatura del estructuralismo, de modo que cualquier estructuralista interesante es considerado ahora posestructuralista” (2).

<sup>7</sup> Lo que denominamos “modo” corresponde al concepto de “género natural”. El término “modo” ha sido sugerido por Hernadi (118) quien habla de “modos literarios” y por Genette (183-233) quien utiliza la expresión “modos de enunciación”. Preferimos el uso de la palabra “modo” (en el sentido de “género natural”) para evitar confusión con la palabra “género” (en el sentido más común de “género histórico”). Sobre la diferencia entre géneros históricos (el cuento, la novela, el ensayo, la comedia) y géneros naturales (el lírico, el épico-narrativo y el dramático-teatral), véase García Berrio y Hernández (117-165) y García Berrio y Huerta Calvo (9-83).

<sup>8</sup> Segovia se familiarizó a través de su labor como traductor con los textos de algunos posestructuralistas; tradujo en la década de los ochenta y noventa una obra de Derrida (1986), obras de y sobre Lacan (1984, 1986, 1994) y una obra de Foucault (1992). Sobre todo sus traducciones de la obra de Lacan se convirtieron en referencias inevitables. Véase el artículo “Tomás Segovia, traductor” (2012, en línea).

<sup>9</sup> Estructuralmente, la recopilación se compone de un texto introductorio seguido por el cuerpo del texto, que incluye 12 ensayos.

<sup>10</sup> Es de notar que la misma denuncia la hizo ya en los años 70 (“Gilberto Owen o el rescate”, 1974, *Esp*: 51-72). El yo-enunciador de este ensayo se niega, concretamente, a aceptar el olvido del trabajo de Gilberto Owen (*Esp*: 51). Segovia subraya, y para ello se dirige a los “señores editores mexicanos”, que “algunos” – incluyendo al propio yo-enunciador – “no se resignan a abandonar una obra tan rica” (*Esp*: 51).

<sup>11</sup> Se trata de actividades tales como “reflexionar” (15), “preguntarse” (21, 65), “interpretar” (58, 65), “descubrir” (65), “estudiar” (187) “observar” (21, 23), “detenerse en” (23) “discutir” (22), “considerar” (26), “pensar en” (26, 43), “ver” (41). Este nosotros que incluye el yo-enunciador y el prodestinatario también capta las señales que le da la poesía (19) y las interpreta en función de la busca del sentido de la palabra poética (19): “él [poeta] nos hizo ver” (39), esta recopilación de poemas “nos sugiere” (55), “[el poema] nos dice” (189), “López Velarde “nos da a entender” (192).

<sup>12</sup> Todos los hispanohablantes (para el ensayo “Paradigmas soñados”, que versa sobre un problema de la rima asonante en la poesía española clásica) y todos los seres humanos (para “Reflexiones porque ha muerto Jakobson” que desarrolla un problema relacionado con el concepto que tenemos de la historia).

<sup>13</sup> Como por ejemplo: “puede pensarse” (125), “cualquiera que tenga una noción de la historia del español” (122), “se ve que” (127).

<sup>14</sup> A saber: “el sistema de la rima asonante tal como se practica en la poesía clásica española”.

<sup>15</sup> La frase reza así: “Un lingüista que examinara con cuidado el sistema de la rima asonante tal como se practica en la poesía clásica española se toparía, me parece, con algunos problemas desconcertantes.” (117).

<sup>16</sup> Concretamente, para el problema de la rima asonante en la poesía clásica española, se trata del lugar que se debe conceder al “uso” de la lengua en la teoría de la lingüística, un “uso” particular que en la realidad práctica todos los hispanohablantes reconocen, pero que no se consigue integrar en el sistema demasiado rígido propuesto por la lingüística moderna. Para el caso del concepto que tenemos de la historia, se trata de la relación dificultosa entre la lingüística y la historicidad; Segovia subraya que necesitamos estudiar los diferentes sentidos que adquiere un concepto a través del tiempo antes de ser capaces de comprender el significado que se concede al concepto en el presente.

<sup>17</sup> Es de notar que este tipo de contra-argumentos (“un antipático danés”) no se centran sobre el enunciado del adversario sino sobre la persona que emite el enunciado. Son estrategias que la retórica denomina argumentación “sobre la persona” o *ad hominem*.

<sup>18</sup> Algunos ejemplos ilustrativos (la cursiva es nuestra): “La semántica describe los significados, *no* el sentido.” (64); “desde el nivel semántico es *imposible* determinar los usos que se harán de esa estructura” (64); “es *imposible* incluir en el interior de un código su propio uso” (64); “los sentidos de cualquier significado *no forman parte* de ese significado” (64); “esta distinción *no parece tener* en la lingüística el lugar central que parecería merecer” (75); “Explicar las metáforas por un juego de semas es *reducirlas* al mecanismo del sentido directo o denotación. Considerar las figuras como sistemas de sustituciones, también.” (79); “[. . .] es admitir que el símbolo *no podría tener* contenidos de naturaleza diversa que la de los signos no simbólicos *ni* funcionar con otros principios” (79).

<sup>19</sup> El yo-enunciador selecciona contraejemplos (81), “duda” (114), “piensa” (64), “mira con cuidado lo que se quiere dar a entender con eso” (80), “verifica” (79).

<sup>20</sup> Dos ejemplos que retoman conceptos definidos por lingüistas en clave de lo contradictorio y lo absurdo. El concepto de “metapoesía” de Hjelmslev se describe como imposible: “[. . .] para nuestro molesto danés [Louis Hjelmslev] los metalenguajes son estrictamente limitados. [. . .] la metapoesía sería . . . el poema mismo. [. . .] De un modo que razona con ejemplar simplicidad que las más elementales reglas binarias de la semiología implican que la poesía pueda hablar de cualquier cosa menos de la poesía; que el contenido de un lenguaje poético puede ser cualquier cosa menos el lenguaje poético.” (113). También el concepto de desambiguación lingüística se pinta como inaceptable e incorrecto: “Hjelmslev dice que en la lengua no hay mensajes interpretados, sino únicamente interpretables, lo cual para él es sinónimo de decir que en la lengua no hay sentido. [. . .] Esto es una ilusión.” (80)

<sup>21</sup> Fórmulas tales como “tengo *para mí* que ese fue canónicamente el caso de la escuela de Praga y muy en particular de Jakobson”, “esa manera de hacer, *en mi opinión*, es muy característica de Jakobson”, “*pienso* que el eclecticismo teórico de Jakobson es paralelo a la amplitud de su curiosidad práctica” o “*lo que a mí me parece* menos obvio es que esa figura haya suscitado tanta admiración y ejercido tanta influencia en una época” (136, 137, 138). La cursiva en estos ejemplos es nuestra.

<sup>22</sup> Algunos ejemplos: “si en la lingüística formal y sistemática empezamos a meter en un mismo saco los sistemas y usos de los sistemas, todo nuestro marco teórico se nos va al demonio”; “parece pues que esa restricción de la infinitud de posibilidades hay que situarla efectivamente en ese uso, pero el estatuto de ese uso en una teoría lingüística sigue siendo uno de los grandes problemas no resueltos”; “Sería como decir, porque puede uno hablar dos o más lenguas, que sus sistemas son compatibles. Lo cual es tal vez verdadero en nuestra experiencia cotidiana [. . .]. Pero si no parte de la afirmación opuesta, toda la moderna lingüística se derrumba.” (127, 131).

<sup>23</sup> Se menciona, por ejemplo, a Klaus Heger (127, nota 8), lingüista alemán (1927-1993) que desarrolla una semántica en la que se incluyen también elementos extralingüísticos (el noema o sema). En cambio, la única acción que el yo-enunciador les atribuye a los lingüistas, es la de aceptar las propuestas conjuntas de psicoanalistas y lingüistas actuales. Es lo que ocurre cuando la figura enunciativa pone fin a su texto por medio de la siguiente sugerencia, en la que retoma la representación de los lingüistas bajo la tercera persona como una figura excluida que no participa en el debate: “Lo que propongo es que también les parezca así a los lingüistas.” (129).

<sup>24</sup> Este esquema no se aplica a la “Nota” de 1990 que sirve de prólogo a la recopilación de ensayos; el prólogo se estructura más bien en dos partes. La confrontación entre el adversario y el enunciativo se desarrolla en la primera parte; una alianza entre el prodestinatario y el enunciativo se crea en la segunda parte.

<sup>25</sup> La estructura interna de la pieza de teatro igualmente se puede asociar a la estructura del texto argumentativo: el inicio del conflicto en la obra dramática correspondería a la tesis en el texto argumentativo; el desarrollo del conflicto se vincularía con la argumentación; el desenlace del conflicto se asociaría a la conclusión del texto argumentativo.

<sup>26</sup> Segovia publica durante toda su carrera ensayos sobre el teatro, sobre todo teatro europeo del período barroco y del período griego. Pensemos en sus contribuciones dedicadas a la tragedia griega, Camus y Miller (1988, 349-367), Molière (1990, 459-461), Juan Ruiz de Alarcón (1990, 462-468), sobre Lope de Vega (1985, 25-44, 463-498), la tragedia de Sófocles y von Kleist (1985, 355-374), Calderón (1985, 375-421) entre otras. En la recopilación de ensayos *Poética y profética* (1985), considerada la obra maestra ensayística del autor, el modo dramático está omnipresente: Segovia se dedica a menudo a comentar piezas de teatro y a reflexionar sobre dramaturgia de tiempos antiguos – sobre todo la tragedia griega le fascina – y modernos. Un ejemplo de la manera en la que el teatro se plasma en dichos ensayos es la invitación siguiente al lector a instalarse, como si fuera asistiendo a una representación teatral, para leer el ensayo que el autor le presenta “en el escenario, a modo de interludio”: “Invitamos pues al lector a volver a sentarse en el patio de butacas, con alguna bolsa de avellanas o de palomitas de maíz [. . .] y a prepararse para el siguiente número del programa [. . .].” (1985: 355).

<sup>27</sup> *Zamora bajo los astros* es estrenada en el 2011 por el Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo y la Universidad de Alcalá. La pieza se pone en el teatro principal y es interpretada por la compañía del Aula de Teatro de la Universidad de Alcalá, bajo la dirección de Ernesto Filardi. A la vez, el texto de la pieza es reeditado por el mismo Instituto (2011, Florián de Ocampo).

<sup>28</sup> Como ha explicado Paulino Ayuso (384-5), Segovia tenía la intención de combinar, a modo de experimento, el lenguaje dramático con el verso. Para ello, Paulino Ayuso se ha basado en los apuntes personales del año 1953 del propio Segovia. “Lo que he intentado hacer en Zamora bajo los astros es destruir lo teatral por medio del verso y destruir el lirismo por medio de lo dramático”, escribe Tomás Segovia en su cuaderno de notas, “y buscar así una expresión más descarnada, más ascética, más franciscana” (97).

<sup>29</sup> Sartre insiste en la preponderancia del tema de la libertad, no solo en el teatro existencialista, sino también en la antigua tragedia. “La gran tragedia”, resalta Sartre, “la de Esquilo y Sófocles, la de Corneille, tiene como principio la libertad humana (15-16). Edipo es libre, libres son Antígona y Prometeo. La fatalidad que parece evidenciarse en los dramas antiguos no es más que la contraparte de la libertad.” En efecto, Sartre considera que la función del teatro es la de mostrar al público situaciones ejemplares – de preferencia situaciones límite – en las que el ser humano, representado por el personaje dramático, debe elegir. Así, se plantea el tema de la libertad humana a través de la elección libre que efectúan los personajes dramáticos.

<sup>30</sup> Se agrega el rápido esbozo de un cuarto acto en el que se representa la nueva alianza del Poder y de la Razón, como el inicio de un nuevo ciclo.

<sup>31</sup> La tendencia a producir textos que se sitúan en el cruce entre el modo narrativo y el modo lírico llevó a un grupo de investigadores en México a considerarla “narratopoeta” (Salazar y Rodríguez Plaza 172). Muñiz explica su tendencia a mezclar géneros como sigue: “En mi caso [los géneros] no están definidos, porque todos tienen una prosa poética. Aunque aparentemente son cuentos o novelas, no lo son. Entonces estoy también borrando fronteras en este sentido. Porque creo que lo que también nos hizo el exilio fue no poder definirnos por entero: con norte, sur, este y oeste. Y eso se nota al escribir.” (Gambarte 67)

<sup>32</sup> Originalmente, se trata de la introducción de un programa de mano para la obra *Diálogo entre el Amor y un viejo*, de Rodrigo Cota, presentada en la Casa del Lago de la UNAM bajo la dirección de José Luis Ibáñez en abril de 1965. El texto fue recopilado en el segundo volumen de los *Ensayos Completos* de Segovia, titulado Trilla de asuntos (1990).

<sup>33</sup> Se trata de un diálogo que es el antecedente inmediato de *La Celestina*, producido también entre Edad Media y Renacimiento, que se titula *Diálogo entre el Amor y un viejo*, atribuido a Rodrigo Cota.

## OBRAS CITADAS

- Aullón de Haro. *Teoría del Ensayo*. Madrid: Verbum, 1992.
- Arenas Cruz, María Elena. *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*. Cuenca: Universidad de Castilla-la-Mancha, 1997.
- Culler, Jonathan. “La crítica posestructuralista”. *Criterios*. La Habana. N° 21-24, Enero 1987-Diciembre 1988: 33-43. Disponible en línea: <http://www.criterios.es/pdf/cullercritica.pdf>
- Derrida, Jacques. *La tarjeta postal de Freud a Lacan y más allá*. México: Siglo XXI, 1986.
- Foucault, Michel. *La inquietud de sí*. Trad. de Tomás Segovia. México: FCE, 1992.
- García Berrio, Antonio y Hernández Fernández, Mará Teresa. *La Poética: tradición y modernidad*. Madrid: Síntesis, 1988.
- García Berrio, Antonio y Huerta Calvo, Javier. *Los géneros literarios: sistema e historia*. Madrid: Cátedra, 1995.
- García Negroni, María Marta. “La destinación en el discurso político: una categoría múltiple”. *Lenguaje y contexto I* (1/2), 1988: 85-111.
- Harari, Josue. *Estrategias textuales: perspectivas en la crítica postestructuralista*. Cornell: University Press, 1979.
- Hernadi, Paul. *Teoría de los géneros literarios*. Barcelona: Bosch, 1987.
- Jakobson, Román. *Ensayos de poética*. Traducción de Tomás Segovia. México: FCE, 1979.



- Jakobson, Román. *El marco del lenguaje*. Traducción de Tomás Segovia. México: FCE, 1988.
- Lacan, Jacques. *Escritos 1-2*. Traducción de Tomás Segovia. México: Siglo XXI, 1984.
- Lara Ramos, Luis Fernando. 08.01.2012. "Tomás Segovia, el poeta que hoy habita la conciencia de los mexicanos". [http://www.conaclta.gob.mx/sala\\_prensa\\_detalle.php?id=18055](http://www.conaclta.gob.mx/sala_prensa_detalle.php?id=18055)
- Mainueneau, Dominique. "Éthos, scénographie, incorporation". En *Images de soi dans le discours. La construction de l'éthos*. Ed. R. Amossy. Paris-Lausanne: Delachaux et Nestlé, 1999: 75-100.
- Mainueneau, Dominique. *Le contexte de l'oeuvre littéraire: énonciation, écrivain, société*. Paris: Dunod, 1993.
- Mateo Gambarte, Eduardo. "Angelina Muñiz Huberman: escritora hispano-mexicana". *Cuadernos de investigación filosófica*. Logroño (18:1-2), 1992: 65-83.
- Paulino Ayuso, José. "Tomás Segovia: Zamora bajo los astros". en *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*. Eds. Manuel Aznar Soler and José Ramón García. Sevilla: Biblioteca del Exilio, 2011. 380-382.
- Roudinesco, Elisabeth. *Lacan. Esbozo de una vida, historia de un sistema de pensamiento*. Trad. de Tomás Segovia, Madrid: Anagrama, 1994.
- Salazar, Severión y Joaquina Rodríguez Plaza. "Conversación con Angelina Muñiz-Huberman" en *Tema y variaciones de literatura 2*. Ed. Antonio Marquet. México: UAM-Azcapotzalco. División de Ciencias Sociales y Humanidades, 1993. 161-181.
- Segovia, Tomás. "Acercamientos a la tragedia". En *Ensayos I*. México: UNAM, 1988. 349-368.
- . *Actitudes/contracorrientes. Ensayos I*. México: UAM, 1988.
- . "Amor más allá de la muerte". En *Vuelta* 150, mayo de 1989. [Este texto en su versión completa se hizo para una edición de la obra de López Velarde en España, pero esta edición no se realizó y el texto se quedó inédito.]
- . "Diálogo de la ambigüedad" en Tomás Segovia. 1990. *Ensayos II*. México: UNAM, 1965. 469-470.
- . "El libro y los libros". *Plural* 10, julio de 1972: 17-20.
- . "Gilberto Owen o el rescate". *Plural* 39, diciembre de 1974: 55-61.
- . "La cueva en el espejo" en Tomás Segovia, 1990. *Ensayos II*. México: UNAM, 1968. 462-468.
- . "La escritura de la seducción", *Vuelta* 142, septiembre de 1988, 17-21. [Una parte de este texto se publicó como introducción a las *Cartas a Clementina Otero* de Gilberto Owen. 1988. México: UAM.]
- . "López Velarde o el clamor de la historia" [Artículo inédito. Una versión más reducida se publicó bajo el título "Historia y superchería", *La Gaceta del FCE*, abril de 1988.]
- . "Molière y el teatro de cámara en Segovia". en *Ensayos I*. 1990. México: UNAM, 1959. 459-461.
- . "Owen, el símbolo o el mito". *Nueva Revista de Filología Hispánica* 2, XXIX, 1981: 573-574.
- . "Paradigmas soñados (enigma para lingüistas)". *Nueva Revista de Filología Hispánica* 2, XXVI, 1977: 286-295.
- . "Poética y poema (por ejemplo en Octavio Paz)". *Nueva Revista de Filología Hispánica* 2, XXIV, 1972: 528-541.
- . "Reflexiones porque ha muerto Jakobson". *Universidad de México* 17, XXVIII, agosto de 1982: 30-32.
- . *Sextante. Ensayos III*. México: UAM, 1991.

- Segovia, Tomás. "Traducir y saber (entre la literalidad y la paronomasia)". *El lenguaje y el inconsciente freudiano*. Ed. Néstor Brausen. México: Siglo XXI, 1982.
- . *Trilla de asuntos. Ensayos II*. México: UAM, 1990.
- . "Un lenguaje intraducible". *Plural* 8, mayo de 1972: 32-35.
- . *Zamora bajo los astros*. México: Ediciones sin nombre, 2005.
- . *Zamora bajo los astros*. Alcalá: Florián de Ocampo, 2011.
- Selden, Raman. *Teoría literaria contemporánea*. Barcelona: Ariel, 1987.
- "Tomás Segovia, traductor". Arteenlared. (23.08.2012). <http://www.arteenlared.com/latinoamerica/mexico/tomas-segovia-traductor.html>
- Verón, Elizeo. "La palabra adversativa". En *El discurso político. Lenguajes y acontecimientos*. Buenos Aires: Hachette, 1987. 13-26.