



INSTITUTO DE ESTUDIOS IBÉRICOS
E IBEROAMERICANOS
UNIVERSIDAD DE VARSOVIA

ITINERARIOS

Revista de estudios lingüísticos, literarios,
históricos y antropológicos

Vol. 17

Varsovia 2013

ITINERARIOS, revista semestral del Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia, fue fundada por Elżbieta Siarkiewicz, Janusz Wojcieszak y Stanisław Iwaniszewski. ITINERARIOS acepta artículos científicos, ensayos críticos y teórico-metodológicos, así como reseñas bibliográficas de lingüística, historia, antropología, ciencias políticas y estudios literarios, centrados en el mundo hispánico y lusófono, y redactados en cualquiera de las lenguas hispánicas o en portugués.

CORRECCIÓN DE TEXTOS:

Irene Green Quintana

INFORMACIÓN: <http://www.itinerarios.uw.edu.pl>

DIRECCIÓN ELECTRÓNICA: itinerarios@uw.edu.pl

CORRESPONDENCIA, VENTA Y SUSCRIPCIÓN, SERVICIO DE CANJE:

Redacción de ITINERARIOS
Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos
Universidad de Varsovia
ul. Oboźna 8
00-332 Varsovia
Polonia

PRECIOS: Polonia: número suelto – 30 PLN, suscripción anual – 50 PLN
Europa: número suelto – 20 euros, suscripción anual – 35 euros
Resto del mundo: número suelto – 30 USD, suscripción anual – 50 USD

© Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos
Facultad de Filologías Modernas de la Universidad de Varsovia

ISSN 1507-7241

Tirada: 200 ejemplares

DISEÑO DE LA PORTADA: Anna Adamczyk y Agnieszka Kaszyńska

REDACCIÓN TÉCNICA, DIAGRAMACIÓN, IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN:

Sowa – Druk na życzenie
www.sowadruk.pl
tel. (0048) 22 431 81 40

ITINERARIOS

Revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y antropológicos

CONSEJO EDITORIAL:

Ignacio Arellano (Universidad de Navarra)

Urszula Aszyk (Uniwersytet Warszawski)

Daniel Balderston (University of Pittsburgh)

Amelia Barili (University of California)

Miguel A. Bartolomé (INAH – Centro Oaxaca)

Juan José Batalla Rosado (Universidad Complutense)

Daniel Cassany (Universitat Pompeu Fabra)

Nora Catelli (Universitat de Barcelona)

Raquel Chang-Rodríguez (CUNY)

Antonio Chicharro Chamorro (Universidad de Granada)

Miguel Ángel Garrido Gallardo (CSIC)

Barbara Göbel (Ibero-Amerikanisches Institut)

Elda González Martínez (CSIC)

Grażyna Grudzińska (Uniwersytet Warszawski)

Anna Kalewska (Uniwersytet Warszawski)

Gwen Kirkpatrick (Georgetown University)

James Lockhart (UCLA)

Roberto Martínez González (IIH – UNAM)

Jesús Raúl Navarro García (CSIC)

Joan Oleza (Universidad de Valencia)

Ana Bella Pérez Castro (IIA – UNAM)

Jacek Perlin (Uniwersytet Warszawski)

José Quiroga (Emory University)

Kazimierz Sabik (Uniwersytet Warszawski)

Gina Saraceni (Universidad Simón Bolívar)

Elżbieta Siarkiewicz (Uniwersytet Warszawski)

Elżbieta Skłodowska (Washington University)

Enric Sullà (Universitat Autònoma de Barcelona)

Jan Szemiński (Hebrew University of Jerusalem)

COMITÉ DE REDACCIÓN:

Agnieszka Flisek (Redactora Jefe)

Łukasz Grützmacher

Karolina Kumor (Secretaria de Redacción)

Urszula Ługowska

Katarzyna Mikulska

SUMARIO

ARTÍCULOS

- MIGUEL CARRERA GARRIDO*
Necrópolis, de Alfonso Sastre: transtextualidad y compromiso político en los dominios de lo fantástico y terrorífico 9
- DÁMASO CHICHARRO*
Una relación diferente: Ángel Lázaro entre Manuel Machado y Antonio Machado 23
- ADRIANA SARA JASTRZĘBSKA*
Narconovela colombiana: enfrentamiento de paradigmas culturales 47
- WIOSNA SZUKAŁA*
Búsqueda de la ‘verdad’ ausente en la actual novela híbrida 61
- AMÁN ROSALES RODRÍGUEZ*
Marginalidad y modernidad en los ensayos de Tomás Segovia 77
- JADWIGA LINDE-USIEKNIIEWICZ, PAULINA NALEWAJKO*
Siguiendo las pistas de un autor travieso. La enmarcación de los diálogos en *Buen viaje, señor presidente*, de Gabriel García Márquez: estudio interdisciplinario 87
- FÁTIMA NERY, JOLANTA RĘKAWEK*
Memória transcultural em cena: a performance Eles não querem nada do Grupo de Dança-Teatro da UEFS 105

NOTAS

- RAQUEL CHANG-RODRÍGUEZ*
Gastronomía y literatura en *Devórame otra vez* de Luis Rafael Sánchez 125
- NUESTROS AUTORES** 135
- NORMAS EDITORIALES** 139

Amán Rosales Rodríguez

MARGINALIDAD Y MODERNIDAD EN LOS ENSAYOS DE TOMÁS SEGOVIA

Resumen: En este trabajo se presenta y discute la relación entre los conceptos de modernidad y marginalidad tal como se entiende en algunos ensayos del escritor hispano-mexicano Tomás Segovia (1927-2011). Por un lado, Segovia elogia el espíritu crítico y experimental de la modernidad, pero por otro lado también lamenta la autocomplacencia de la modernidad y su paradójica desconfianza en los individuos realmente originales. Para Segovia, la clave para el artista auténtico es mantener una posición de marginalidad, una postura autónoma pero no necesariamente agresiva hacia la modernidad y sus instituciones.

Palabras clave: marginalidad, modernidad, ensayo, cultura, poesía

Title: Marginality and Modernity in Tomás Segovia's Essays

Abstract: in this paper the relationship between the concepts of modernity and marginality as developed by the Mexican-Spanish writer Tomás Segovia (1927-2011) in some of his essays is presented and discussed. On the one hand Segovia praises the critical and experimental spirit of modernity, but on the other hand he also regrets modernity's self complacency and its paradoxical distrust of true original individuals. For Segovia the key for the genuine artist is to maintain a position of marginality, an autonomous but no necessarily aggressive stance towards modernity and its institutions.

Key words: marginality, modernity, essay, culture, poetry

|

En torno a pocas nociones del debate cultural contemporáneo como *modernidad* surgen controversias tan agitadas en el mundo de las humanidades. Se trata de una discusión exacerbada en los últimos lustros o décadas con la aparición de términos no menos problemáticos como *posmodernidad* o *posmodernismo*, e incluso *poscultura* y *poshistoria*. En el campo de las letras hispanoamericanas, la controversia, en especial en el contexto hispanoparlante ha desbordado las fronteras entre géneros y ha ocasionado que

muchos artistas de la palabra hayan intentado desentrañar, desde ensayos, novelas y poemas, desde las ciencias sociales hasta la teoría literaria, ese presunto enigma combinado de la modernidad y lo moderno. Con ello, las discusiones parecen haberse ubicado, no siempre sin saberlo, en el propio marco fundamental de autocomprensión de la modernidad, un marco constituido, entre otros componentes, por aquel desasosiego fundamental, diagnosticado por Charles Baudelaire en el siglo tras anterior, producido, a la vez, por una búsqueda sin objetivos finales claros, una pesquisa acicateada por la misma emoción que produce.

De todo lo anterior se nutre la idea de una suerte de personalidad moderna básica marcada por una ambivalencia insuperable: la modernidad alienta en los individuos con afanes creativos la procura de la novedad, el aventurarse en la creación de lo diferente y lo original; pero, al mismo tiempo, estimula un espíritu implacable de crítica y auto-crítica dirigido a todo producto cultural, exactamente como si ella misma fuese consciente de la insipidez final de los frutos cosechados.

Recuérdese que desde la segunda mitad del siglo anterior, más o menos, la mayoría de los críticos de la modernidad insistirán en el supuesto incumplimiento de sus promesas para la salvación humana. Muchos filósofos e intelectuales la han acusado de traicionar sus propios ideales redentores, pues junto a la crítica de la modernidad aparece la impugnación del progreso en tanto que componentes centrales del proyecto moderno.

Así, por ejemplo, el filósofo canadiense Charles Taylor ha sugerido que las preocupaciones modernas se resumen en tres: el problema del individualismo excesivo, egocéntrico y egoísta, con sus perjuicios para la vida social; la primacía de la racionalidad instrumental (ya diagnosticada por Max Weber y continuada por la Escuela de Frankfurt) como consecuencia de la desacralización o desencantamiento de la realidad, y la creciente pérdida del control político a causa del despotismo “suave” de las instituciones modernas, apoyadas, en los países más avanzados de Occidente, en eficientes sistemas tecnológico-industriales (los llamados “sistemas secundarios”, examinados por Hans Freyer en su obra tardía; para lo anterior, *cf.* Taylor 1992: 1-10).

Una perspectiva afín a la tayloriana podría atribuírsele al escritor hispano-mexicano Tomás Segovia, quien abordó, sobre todo en su variada y vasta obra ensayística, la compleja y difícil relación entre lo marginal y lo moderno en la cultura occidental. La situación que se plantea en algunos de los ensayos segovianos más significativos podría formularse así: tan lejos ha llevado la modernidad su espíritu creativo e inquisitivo que pareciera haber terminado por consumir sus propias fuerzas creativas en un contradictorio impulso de autocomplacencia o autoconservación que tiende a sofocar, con frecuencia tras su *domesticación* cultural previa, todo intento de disidencia y rebeldía, de marginalidad cultural. ¿No se trataría, en el fondo, de una variante más de aquel “suave” despotismo moderno identificado por Charles Taylor?

Se trata, como bien se ve, de una típica paradoja: la misma modernidad surgida de la disidencia y la desobediencia, se mantiene y sobrevive hoy en día gracias al control que ejerce sobre formas marginales o periféricas de expresión. Un caso ilustrativo de lo anterior lo pone el propio Segovia a propósito de la poesía, un arte y un oficio, asegura, apreciado y subestimado a la vez por el *establishment* político-cultural del momento en occidente.

Si por un lado la poesía parece haber ganado prestigio por su difusión en la época moderna, por otro lado Segovia estima que la supuesta ganancia no puede ocultar el hecho de que la creación poética ha debido pagar un alto precio por su permanencia en dicho lugar. Ahora bien, la cuestión de interés es si el artista puede conservar cierto grado de marginalidad sin ser relegado del todo por una cultura oficial que gusta de definir y establecer lo que es moderno y conservador, central y marginal. Interesantemente, el propio Segovia confiesa que él se siente un escritor *marginal* pero no *marginado*. Un poeta que ha logrado incursionar en el centro de la modernidad sin perder la cualidad de lo marginal que ésta también posee y alienta. Por eso, “no tengo más remedio que pensar [declara] que esta situación peculiar, este estar en sitios a los que no pertenezco, este asomarme al centro desde los márgenes sin aislar me de la centralidad es lo que puedo llamar mi destino” (Segovia 2011:195). Antes de examinar un poco más de cerca en qué consiste ese “destino” segoviano, convendrá caracterizar más de cerca las nociones de modernidad y moderno.

La obra ensayística segoviana es, como ya se señaló, extensa y diversa, y no obstante, casi seguro, su estudio intenso apenas ha comenzado tras la muerte del pensador y poeta. En sus ensayos la relación entre lo marginal y lo moderno se piensa desde la convergencia del pensar y el poetizar que la propia modernidad ha intentado en ocasiones, sin conseguirlo, de minimizar en su importancia. Sin embargo, ha sido también la propia modernidad la que facilitado la consolidación del género ensayístico como medio convergente por excelencia para el escudriñamiento de dicha relación. Justo como ha escrito una especialista en el tema:

“El ensayo se confirma en Segovia como indagación libertaria y comprometida desde el margen y desde una mirada siempre deslumbrada y deslumbrante, palabra errante, inobediente, lúcida y crítica en busca del sentido. Segovia hace de la poética del ensayo una poética del pensar”. (Weinberg 2010: 42)

II

No existe, como bien se sabe, un acuerdo preciso tanto sobre el significado de *modernidad* como sobre los orígenes exactos del fenómeno. La discusión al respecto podría prolongarse de manera indefinida, pues, como escribió Zygmunt Bauman en una de las obras más lúcidas sobre el tema, en realidad resulta vano buscar consenso sobre la cronología de la modernidad. No obstante, aquí se asume lo establecido por ese mismo autor, quien denomina “«modernidad» a un periodo histórico que dio comienzo en Europa occidental con una serie de profundas transformaciones socio-estructurales e intelectuales y que alcanzó su madurez” tanto “como un proyecto cultural –con el desarrollo de la Ilustración”, y “como una forma de vida consumada –con el desarrollo de la sociedad industrial (capitalista y más tarde también comunista)–” (Bauman 1993: 4).

En otra obra muy conocida sobre el tema, su autor, el sociólogo estadounidense Marshall Berman, afirmaba que la modernidad se caracteriza por su carácter inquieto y contradictorio. Se trata de un fenómeno cuya naturaleza íntima se puede describir de la siguiente manera: dada la voluntad incontenible por transformarse y transformar

el mundo –voluntad que ha sido vinculada con razón al espíritu fáustico–, surgen del seno de la modernidad fuerzas constructivas y destructivas, benéficas y malignas a la vez. Su núcleo constituye una verdadera “unidad paradójica” que obedece a aspiraciones contrapuestas, encauzadas de manera incansable hacia la modificación de la realidad, natural y social. Pero se trata de una modificación que no está sujeta a fuerzas del todo controlables, ni siquiera predecibles, sino de una naturaleza tal que lanzan a los individuos a “un torbellino de desintegración y renovación perpetuas, de lucha y contradicción, de ambigüedad y angustia” (Berman 1988: 15).

En la tercera y última obra que vale la pena mencionar, su autor, Octavio Paz, define la modernidad como una “tradicón hecha de interrupciones y en la que cada ruptura es un comienzo” (Paz 1974: 15). Para el poeta mexicano, la *interrupción* de lo establecido como tradición es consecuencia, a su vez, de la *intervención* crítica, sin la cual no existiría modernidad en sentido estricto. Por su importancia e influencia en Segovia y otros autores, conviene citar un fragmento clave en que Paz extiende el tratamiento de dicha caracterización: “La modernidad es una tradición polémica y que desaloja a la tradición imperante, cualquiera que ésta sea; pero la desaloja sólo para, un instante después, ceder el sitio a otra tradición que, a su vez, es otra manifestación momentánea de la actualidad”. Según la opinión de Paz: “la modernidad nunca es ella misma: siempre es *otra*. Lo moderno no se caracteriza únicamente por su novedad, sino por su heterogeneidad”. En efecto, continúa el mexicano,

la modernidad está condenada a la pluralidad: la antigua tradición era siempre la misma, la modernidad es siempre distinta [...] Ni lo moderno es la continuidad del pasado en el presente ni el hoy es hijo del ayer: son su ruptura, su negación. Lo moderno es autosuficiente: cada vez que aparece, funda su propia tradición. (Paz 1974: 16)

Del conjunto de aportaciones precedentes, se puede afirmar que la modernidad introduce el culto por lo diferente, por lo alternativo frente a la tradición (o tradiciones) que intentan mantener formas de vida establecidas. Mientras que la tradición mira hacia el pasado, la modernidad otea el horizonte del provenir, pues es allí donde cree encontrar la fuente de la novedad. Si para la tradición el presente es el punto de llegada de la cultura, para la modernidad es solo el de partida. Así lo ha discernido el filósofo Jürgen Habermas en otro influyente trabajo: “Como el mundo nuevo, el mundo moderno, se distingue del antiguo por estar abierto al futuro, el inicio que es la nueva época se repite y perpetúa con cada momento de la actualidad que produce de sí algo nuevo” (Habermas 1985: 17). Sin embargo, el problema es que, como han reconocido diversos autores, la búsqueda de la novedad acaba en frustración ante la incapacidad de saciar el ansia de renovaciones que genera el culto a esa tiránica actualidad.

Todo lo anterior desencadena un espíritu autodestructivo que corre parejo al de la creación. Porque si la modernidad es crítica de la tradición lo es aún más de sus propios frutos, pues con el ejercicio de la crítica y la autocrítica la modernidad ha efectuado, escribió también Octavio Paz, un cambio radical respecto al pasado: “La razón crítica es nuestro principio rector, pero lo es de una manera singular: no edifica sistemas invulnerables a la crítica, sino que ella es la crítica de sí misma” (Paz 1974: 47). En esta misma obra, Paz estableció que “un mismo principio inspira a los románticos alemanes e ingleses, a los simbolistas

franceses y a la vanguardia cosmopolita de la primera mitad del siglo XX” (*ibidem*). Pues bien, dicho principio no es otro que el de la supremacía de la crítica como piedra angular en la construcción moderna del futuro. La relación de todas estas ideas con la posición de Segovia de cara a la modernidad y la posibilidad de adoptar frente a ella una posición de marginalidad o periferia es lo que se desarrollará, fundamentalmente, en la siguiente sección.

III

Cuando se trata de buscar las raíces más robustas del impulso moderno, Tomás Segovia no vacila en ubicarlas dentro del movimiento romántico. De forma similar a otros pensadores y escritores –notablemente en este punto Octavio Paz, a quien en realidad precede en sus reflexiones sobre la importancia histórica del romanticismo–, Segovia se atreve a declarar que: “Nada verdaderamente central ha cambiado en nosotros desde el Romanticismo. Esa autentica revolución espiritual tuvo lugar en una zona profunda en donde no ha vuelto a suceder nada. Por lo menos, nada que se haya cumplido aún” (Segovia 1967: 19). Es decir, el romanticismo abrió posibilidades inéditas a la comprensión humana del mundo, exterior y subjetivo, posibilidades que luego se han repetido y copiado con harta frecuencia, pero es que las reproducciones rara vez han alcanzado, en opinión de Segovia, los mismos niveles de originalidad que sus antecedentes románticos.

Nuestra mirada del mundo sigue estando filtrada, según el poeta hispano-mexicano, por la penetrante mirada del romanticismo: “A pesar de la fisonomía asombrosamente cambiada de nuestro mundo, los ojos que lo ven no han aprendido nuevas formas de mirar, por lo menos de mirar con amplitud”. Luego, agrega, se han “ensayado quizás nuevas ojeadas: todas ellas son juegos de aquella mirada” (Segovia 1967: 19) El romanticismo, en esto concuerdan los especialistas, tiene que ver tanto con la auscultación a fondo de la realidad, como con el deseo imperioso de modificarla de acuerdo con la voluntad de realización plena de la subjetividad.

Coincidiendo con el punto de vista de otros autores, para Tomás Segovia el advenimiento de la modernidad impulsa la difusión tanto de una postura de –a veces– exagerado optimismo sobre el progreso humano, así como la proliferación de puntos de vista hipercríticos, saturados de desconfianza y escepticismo no solo frente a ciertas ideas y mitos fundacionales del *pasado*, sino de la propia modernidad. Estas son las palabras de Segovia al respecto:

Las grandes creencias de mi época, la exaltación de lo nuevo, la fe en el progreso, en especial identificado con el progreso 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. (Segovia 2011: 196)

Es decir, aunque Tomás Segovia parece subrayar que su postura crítica es aún más radical que otras posiciones que tienden a mirar con beneplácito generalizado los logros de la modernidad, lo cierto es que, como ya se vio en la sección anterior, dicha radicalidad es consecuencia, y mantiene plena coherencia con el mismo espíritu autocrítico, de la modernidad. Resulta sugerente que el propio Segovia reconozca explícitamente la presencia en la modernidad de dos tendencias contrapuestas pero igual de dominantes que van del optimismo al pesimismo, pasando por el escepticismo en sus diferentes grados y variedades.

Y es que si bien lo anterior puede decirse también de otros momentos históricos, la modernidad sobresale en un punto cardinal:

aunque todas las épocas han sido probablemente conflictivas y han estado en contradicción consigo mismas, lo característico de la modernidad es saberlo claramente, y no sólo no negarlo o disimularlo, sino en muchos aspectos reivindicarlo como algo fecundo o incluso creador. (Segovia 2005: 134)

¿En qué consistiría entonces lo especial u original de la marginalidad segoviana, que en este contexto de ideas se haya ligado íntimamente con el talante escéptico e hipercrítico de la modernidad y su expresión cultural por antonomasia, el romanticismo?

Si el propio Segovia reconoce que la modernidad se distingue de otras épocas por su acendrado espíritu autocrítico, ¿en qué se basa también para subrayar que su personal posición marginal va más allá, incluso, de dicho espíritu? La clave de la respuesta puede hallarse en el mismo texto de reflexiones sobre la marginalidad anteriormente citado. Segovia apunta de nuevo a la herencia romántica para descubrir la posibilidad de una fusión de modernidad progresista con marginalidad escéptica que no se demore en forma exclusiva en el mero antagonismo de posiciones. Anota Segovia: “La tentativa romántica es la de la síntesis dialéctica del centro y el margen mediante la presencia del margen en el centro, algo así como la centralidad del margen sin eclipsar la centralidad del centro” (Segovia 2005: 137).

Segovia reconoce el peligro de que el espíritu moderno, en su afán de novedad y originalidad, descuide el autoexamen y reduzca la distancia respecto a posiciones que pretenden absorber la originalidad para convertirla o reciclarla en punta de lanza de una nueva tradición fundadora de cosas que a él le repelen profundamente, como historias oficiales, ortodoxias artísticas y cánones literarios. Así, en otro lugar del texto arriba citado, escribe también el poeta:

El centro indudablemente tiene sentido y tiene valor, pero el pensamiento del margen es la convicción de que lo que de veras traiciona y borra lo humano es la exclusión, que es la tentación del centro a cerrarse sobre sí mismo. Mientras que el margen sólo podría cerrarse para hacerse centro, justamente. Reivindicar la presencia del margen como margen es no querer cerrar lo humano. (Segovia 2005: 138)

Las palabras de Segovia resultan oportunas no solo cuando se trata de redescubrir autores y autoras que han creado su obra en los márgenes de ciertos relatos oficiales, sino también para recuperar los aportes de otros y otras que han optado por defender una concepción de la producción artística e intelectual y de las relaciones culturales basadas

en la promoción de la diversidad y el contacto de las diferencias. La cierto es que varios escritores y pensadores recientes comparten la idea de que el estímulo de lo diferente no debe hacerse desde un sentimentalismo etnocéntrico, sino desde la honesta convicción de que el dejar florecer las diferencias es la solución a un buen número de problemas que aquejan hoy en día a las naciones del globo, y justamente porque no se ha sabido asumir la tolerancia más que como filantropía del centro a los márgenes.

Ahora, para ilustrar lo dicho pueden citarse, con referencia a escritores creativos desde el margen o los márgenes de la modernidad, a Miguel de Cervantes, y Juan Ramón Jiménez. Segovia les ha dedicado páginas bellas y sugestivas, esclarecedoras tanto de la creación literaria cervantina y juanramoniana como de la propia posición intelectual segoviana de cara a la relación entre marginalidad y modernidad. De acuerdo con la interpretación de Segovia, la grandeza de Cervantes reside en su posición marginal pero a la vez absolutamente moderna en el marco del Siglo de oro. Cervantes es moderno al romper con reglas y convencionalismos literarios, pero lo hace desde la marginalidad de quien no funda escuelas ni tendencias. Cervantes, declara Segovia, no ha innovado sino revolucionado: “Lo nuevo en su tiempo sigue siendo la novela pastoril, la comedia lopesca, la novela mítica de aventuras inverosímiles. No es que Cervantes haga algo más nuevo que lo nuevo; al revés: es por imposibilidad de estar al día, de ser a fondo estéticamente correcto, por lo que «le sale» otra cosa” (Segovia 2005: 204).

Un caso análogo al cervantino lo descubre Segovia en el poeta Juan Ramón Jiménez. Como Cervantes, el autor de *Una colina meridiana* se presenta a los ojos de Segovia como un autor fiel a una obra original, esencialmente original que no es lo mismo que esencialmente innovadora, que se ubica más allá de la usual casilla de vanguardista. En esa medida, explica Segovia, la obra original producirá, sin proponérselo, cambios profundos en su campo: “Mientras que alguien esencialmente innovador se propone precisamente producir esos cambios, y eso no puede ser indeliberado” (Segovia 2005: 174).

Al hilo de lo anterior, se puede decir que, para Segovia, la modernidad, pese a que se mueve también por el espíritu de autocritica, puede dejarse llevar aún, e incluso más fácilmente, por un vacuo prurito de novedad que tiende a ser premiado desde los círculos oficiales, desde el centro y la metrópolis cultural. Así describe Segovia la relación entre la auténtica creación original, con frecuencia llevada a cabo en silencio desde los márgenes de a cultura, y la búsqueda consciente de innovación o trabajo dentro de la vanguardia:

La obra de un artista considerada como la creación coherente de un mundo de sentido no puede tener vanguardia ni retaguardia. La idea de vanguardia sólo tiene sentido en el exterior de esa obra, en su contexto social, institucional e histórico. Un movimiento de vanguardia se propone imponer cambios institucionales y es por lo tanto un fenómeno institucional. Eso explica que sea tan rápidamente absorbido por los medios oficiales e institucionales y que hoy en día el concepto de vanguardia no tenga casi vigencia salvo en los medios académicos o de crítica social. (Segovia 2005: 174)

Mientras que la creación vanguardista se da en el marco de una cultura de *retaguardia*, a la que opone resistencia y busca trastornar, la creación marginal opera de un modo completamente distinto. El artista que crea desde la periferia, desde los márgenes, no lucha de forma

explícita contra la dictadura del centro, o los centros de decisión de pautas artísticas o literarias. De hecho, con mucha frecuencia la actitud del escritor periférico puede ser confundida con un simple conservadurismo o tradicionalismo defensivo, pero eso es solo porque se insiste en juzgar su obra según las reglas de esa competencia agresiva e implacable, puesta en marcha desde los albores de la modernidad, entre tradicionalismo y vanguardismo.

En este sentido, Segovia también distingue, en el terreno de la creación literaria, entre explorar y experimentar, pues en su opinión, el artista original explora, el innovador experimenta. Así lo señala Segovia en la siguiente cita y a propósito, otra vez, de su lectura de Juan Ramón Jiménez:

Si el hombre va a tratar de descifrar su desarraigo desde la vivencia misma de su vida desarraigada, sin concluir previamente qué es y qué significa ese desarraigo, sin pertenecer siquiera a algún mundo definido o definible, tampoco el poeta va a buscar adecuar su estilo a una idea general previa del estilo poético, mucho menos a un *ismo* o a una doctrina, sino que va a buscar en cada caso la manera más propia de expresar su tema, no innovando en las reglas o en los hábitos, sino explorando arriesgadamente en ese tema, dándoles vueltas a esos olmos y no a la poética, a la estética o a la doctrina; explorando y no experimentando, porque experimentar es ser infiel al tema y dirigir a otro sitio la mirada. (Segovia 2005: 174-175)

Las palabras de Segovia dan a entender que la marginalidad no es una simple toma de posición consciente y rebelde a favor de la marginación. No se trata de optar por quedarse del todo fuera del juego que tiene lugar en el centro; más bien, el artista que crea al margen lo hace sin pensar directa u obsesivamente en lo que sucede en el centro, la metrópolis o la cultura oficial. Tampoco se trata de erigirse en fuerza alternativa al *establishment* y, menos aún, en aspirar a reemplazarlo con una nueva ortodoxia. Así explica Guillermo Sucre lo que está en juego en la obra segoviana: “Lo que busca Segovia no es un poder sino una marginalidad: ser capaz de cuestionar las ortodoxias, los fanatismos y, sobre todo, las buenas conciencias. [...] Si la conciencia crítica funciona de manera radical, no es para quedarse en la negación misma [...]”. Por eso, “Segovia escribe no para proponer algo, mucho menos para imponerlo, sino para exponerlo” (*apud* Gay 2002). Y es que, como subraya el mismo Sucre, *exponer* significa también *arriesgar*, jugársela en la confrontación indirecta con las fuerzas nunca despreciables del centro y la ortodoxia. La opción por la marginalidad de ninguna manera implica renunciar al espíritu de denuncia, al contrario, significa estimular lo que el mismo Segovia llama “la palabra inobediente”:

A cualquier protesta o exigencia frente al poder le falta suelo si no la acompaña la posibilidad de resistir al pensamiento dominante en el nivel no controlado de la palabra inobediente. Por ejemplo: nuestras denuncias del cinismo, la desigualdad y el favoritismo injusto de los gobiernos neoliberales no dejarán de tener algo de actitud arbitraria o de juicio aislado mientras sigamos tragándonos el adoctrinamiento masivo con que el pensamiento dominante nos convence, a través de la televisión, e cine y las publicaciones populares, del derecho del más fuerte, llámese tigre, león, cocodrilo o marine, a zamparse al más débil, llámese gacela o cebra, palestino o iraquí, chileno o afgano. (Segovia 2005: 122)

IV

Cerca de la conclusión de este trabajo cabría plantear algunos interrogantes en torno a algunas implicaciones de los temas tratados. En primer lugar, ¿hasta qué punto *modernidad (conservadora)* y *marginalidad* resultan o no elementos realmente incompatibles? La pregunta tiene sentido porque dicha relación se complica en la ensayística de Segovia arrojando como resultado una posición dual: por un lado el poeta desea mantenerse al margen de una concepción de la modernidad que asocia con la imposición de ortodoxias y posturas culturales y estéticas tiránicas, sofocantes de la libertad creativa individual, por otro, el propio Segovia reconoce y se refiere en muchas ocasiones a los aires de independencia y libertad que el espíritu moderno trajo consigo.

Es decir, parece que Segovia oscila entre dos visiones de la modernidad. De una parte, la modernidad aparece como un fenómeno más autodefensivo que renovador, esto es, más vinculado al poder retardatario de la tradición que con impulsos de renovación y transformación. De otra parte, sin embargo, Segovia asocia la modernidad con la idea misma de cambio y transformación, a los que no juzga de forma tan negativa. No parece haber resolución de la presencia de estas dos formas de visualizar el espíritu de la modernidad en el ensayo segoviano.

Ahora bien, una segunda interrogante que merece considerarse tiene que ver con el papel que le tocaría desempeñar al quehacer artístico o literario en medio de una modernidad desgarrada o, por lo menos, tironeada por fuerzas tanto tradicionalistas como progresistas. Fieles al espíritu de la modernidad progresista, los creadores deben asumir, según Segovia y como ya se vio, una posición eminentemente crítica y autocrítica, lo que no quiere decir de mera oposición agresiva, sino de marginalidad respecto a los grandes discursos que la misma modernidad genera para justificar y premiar, o bien censurar o condenar sus obras. Para Segovia, como se ha sugerido a lo largo de este trabajo, lo marginal resulta sinónimo de autonomía e independencia, elementos irrenunciables de toda obra estrictamente moderna.

Finalmente, la marginalidad no implica encerrarse en sí mismo ni, mucho menos, huir del mundo. El artista marginal no es escapista, solo se distancia de discursos extremos. Opta, serenamente, por lo fragmentario, provisional y temporal, renuncia por consiguiente a la edificación de totalidades, y se desentiende gustoso de las grandes narrativas y vanas aspiraciones de trascendencia. En realidad, la experiencia segoviana de lo periférico no es otra cosa que una expresión de la propia finitud y contingencia humana. Por ello, no es casual que la defensa segoviana de la marginalidad se realice con los medios de uno de los géneros modernos por excelencia: el ensayo.

En efecto, gracias al ensayo, el escritor se libera de impedimentos y sujeciones a supuestas verdades y se compromete (libremente) con lo discontinuo, lo fragmentario, lo incompleto y lo provisional. Dos estudiosos del género han trazado con claridad el amplio perímetro de la escritura ensayística. Según la primera versión, ya clásica, sobre la forma del ensayo, elaborada por Theodor W. Adorno: “El ensayo piensa discontinuamente, como la realidad es discontinua, y encuentra su unidad a través de las rupturas, no intentando taparlas [...] La discontinuidad es esencial al ensayo, su cosa es siempre un conflicto

detenido [...]”, por ello, añade Adorno, el ensayo se propone “conseguir que la totalidad brille por un momento en un rasgo parcial escogido o alcanzado, pero sin afirmar que la totalidad misma está presente” (Adorno 1962: 27-28). Dicho lo anterior en una formulación afín a la sensibilidad segoviana, se trata de iluminar desde los márgenes de la cultura y la literatura un aspecto esencial para la comprensión intuitiva de una totalidad solo evocada, pero nunca capturada en la escritura.

El ensayo solo propone realizar, como ha escrito también un segundo intérprete del género, “un viaje permanentemente interrumpido por una omnipresente accidentalidad”. La prosa de ideas constituye “la interrupción irónica que se alimenta de la sorpresa de ver una y otra vez suspendida la idea de esencia o de absoluto, por el simple hecho del irrumpir de las cosas o de la vida”. Todavía más, el ensayo conforma, acota con acierto el mismo autor y en este caso tras los pasos de Adorno, un auténtico “discurso de lo incompleto, de lo no resuelto; es una incesante emancipación de lo particular frente a la totalidad” (Jarauta 2005: 37). Precisamente, para Tomás Segovia, la emancipación que obtiene el poeta-pensador ubicado en los márgenes de la modernidad, le permite descargarse de la tiranía de los absolutos y las demandas exageradas de originalidad y resolución impuestas por esa misma, contradictoria, modernidad.

BIBLIOGRAFÍA

- ADORNO, Theodor W. (1962) *Notas de literatura*. Trad. M. Sacristán. Barcelona, Ariel.
- BAUMAN, Zygmunt (1993) *Modernity and Ambivalence*. Cambridge, Polity Press.
- BERMAN, Marshall (1988) *All that is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity*. Harmondsworth, Penguin.
- GAY, Juan Pascual (2002) “Poesía y exilio en Tomás Segovia”. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. [En línea:] http://www.ucm.es/info/especulo/numero22/p_exilio.html [10.09.2012].
- HABERMAS, Jürgen (1985) *El discurso filosófico de la modernidad. Doce lecciones*. Trad. M. Jiménez Redondo. Madrid, Taurus.
- JARAUTA, Francisco (2005) “Para una filosofía del ensayo”. En: V. Cervera, B. Hernández y M. D. Adsuar (eds.) *El ensayo como género literario*. Murcia, Universidad de Murcia: 37-41.
- PAZ, Octavio (1974) *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona, Seix Barral.
- SEGOVIA, Tomás (1967) “La tercera vida de Nerval”. *Revista de Bellas Artes*. 15: 19-29. [En línea:] http://issuu.com/cnl-inba/docs/67_05_15_pdf_completo_opr/21?mode=window [10.09.2012].
- (2005) *Recobrar el sentido*. Madrid, Trotta.
- (2007) *Miradas al lenguaje*. México, El Colegio de México.
- (2011) *Digo yo. Ensayos y notas*. México, FCE.
- TAYLOR, Charles (1992) *The Malaise of Modernity*. Concord, Anansi Press.
- WEINBERG, Liliana (2010) “El don del ensayo”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*. 39: 41-60.