

ENTREVISTA
POR
CHRISTOPHER
DOMÍNGUEZ
MICHAEL



LUZ DE AQUÍ

Tomás Segovia



Tomás
Segovia

FOTO
Rogelio
Cuéllar

A

penas el 29 de abril de 2011 le hice una larga entrevista a Tomás Segovia, la primera de las que se están grabando para la historia documental de la literatura mexicana que prepara *Clío* TV. La sesión duró más de tres horas y en ella Tomás se prodigó en recuerdos y en teoría, en poesía y en prosa, en política y en utopía.

La conversación tuvo lugar en la redacción de *Letras Libres*, y ello alegró a

Tomás, quien al salir me dijo aliviado: “Siempre acaba uno por volver a casa.” Y su siguiente cita, frisando las nueve de la noche, era en la vecina *Casa de Trotsky*, donde se presentaba un libro de su hijo menor, el también poeta y ensayista Francisco Segovia. No volví a ver a Tomás en persona pero es de los pocos poetas mexicanos que estoy seguro que leeré siempre.

Su vitalidad, a punto de cumplir los 84 años, era asombrosa. Estará de acuerdo quien lea lo que sigue. Era imposible imaginarse la pronta extinción, como ocurrió el pasado 7 de noviembre en la ciudad de México, de una inteligencia tan dueña de sí misma, tan ávida de comunicarse. En aquella tarde, el poeta regresó a su historia de niño del exilio, a sus primeros poemas, al tránsito entre el mundo de los transterrados (le chocaba, por cursi, el uso de esa palabra) y la literatura de la que sería su patria paralela, a la *Revista Mexicana de Literatura* y a la década de esplendor que le siguió y en donde Tomás, junto con Salvador Elizondo, Juan García Ponce, Inés Arredondo y algunos otros, cambiaron la crítica, la jerarquía de nuestras lecturas, el gusto literario, desde la universidad y su *Casa del Lago*, desde los cafés de la *Zona Rosa* pero, sobre todo, desde la convicción de que había que ser absolu-

tamente modernos. En la entrevista, Tomás retoma el hilo romántico y profético del 68, habla de sus nostalgias revolucionarias (su *Revolución favorita*, ya lo creo, ha de haber sido la de 1848 con sus poetas y con sus falansterios), de lo que significó hacer *Plural* con Octavio Paz y de sus diferencias políticas con él en los años de *Vuelta*, del horror que le causaba el tiempo contemporáneo (creo, contra lo que Tomás dice sobre su nostalgia de la posguerra y de sus ilusiones perdidas, que a un poeta romántico como él toda época debe saberle amarga pues el amor no impera nunca en la historia).

Lírico y crítico, Tomás Segovia —el autor, en 1985, de *Cantata a solas* y de *Poética* y profética, del poema absoluto y del tratado decisivo— va a la raíz, en esta conversación, del Romanticismo y comparte, brillantísimo, no solo una idea del lenguaje, sino una teoría de lo

laico y de lo religioso... Pero quisiera terminar estas líneas con lo onírico (ojalá me lo autorice la memoria de quien fuera traductor de Nerval) y decir que la noche en que llegué del velorio de Tomás Segovia me quedé dormido en el sillón y soñé con él. Iba yo al Liceo a recoger a mi hijo y una maestra me decía: "Ya encontramos a Tomás..." y me mostraba una mesa donde el viejo poeta aparecía, escribiendo, concentrado y feliz, al lado de algunos niños empeñados en dibujar o esculpir. Será porque el niño es el padre del poeta.



Tomás, me gustaría que nos hablaras de tu vida literaria anterior a la Revista Mexicana de Literatura, del joven poeta que llega a los trece años a la ciudad de México, que ya está escribiendo sus primeros poemas.

Me eduqué en los colegios del exilio en México. Hubo varios donde los estudiantes éramos mayoritariamente hijos de exiliados y nuestro mundo era un poco un gueto. Y los primeros contactos que tuve preguntando por ahí a otros muchachos que escribían fueron dentro de ese mundo del exilio. Y puedo mencionar nombres: Ramón Xirau, Manuel Durán, Jomi García Ascot, que luego hizo sobre todo cine, Pancho Oramudo, que dejó de escribir más o menos pronto... El maestro más cercano a los jóvenes era Emilio Prados, que era muy socrático. Fue el primer monitor maestro que tuve que me alentó y ayudó a cultivarme: me prestó libros, me orientó. Prados mismo era bastante marginal. Nunca fue una figura oficial, era un personaje pintoresco pero no tenía ninguna madera de líder sino más bien de confidente porque tomaba el tono de ser uno de los nuestros, no un maestro. Durante mucho tiempo seguí en el medio del exilio español. Fue ya en la facultad cuando me relacioné con estudiantes mexicanos, con la literatura mexicana, pero incluso en la facultad había un grupo que provenía de las escuelas del exilio que eran amigos míos. Hicimos la revista *Presencia* y duró siete números, que para esas edades es casi un récord. La figura paterna que había en la revista era Ángel Palermo y los jóvenes más activos ahí eran sobre todo Jomi García Ascot y Carlos Blanco, y también Xirau y Durán. Hicimos esa revista, pero antes de que saliera el primer número yo ya estaba marginándome porque esa ha sido la vocación de toda mi vida, estar al margen siempre. Me casé a los veinte, y me ganaba la vida fuera de la literatura, haciendo traducciones, dando clases de francés, haciendo revisión de textos, corrección de pruebas, cualquier cosa. Un poco más tarde trabajando para el cine como escritor de documentales. Alguna vez he dicho que siempre he sido marginal aunque no marginado, que no es lo mismo.

Cuando tú entras en la facultad en 1945, ¿cuáles eran los escritores mexicanos que les interesaban a los jóvenes, de quiénes hablaban, a quiénes leían, quiénes les caían bien, quiénes les eran antipáticos?

Por vicisitudes del destino perdí un año, pero no importó porque también por vicisitudes del destino venía adelantado. En ese momento lo que estaba vigente eran el existencialismo y sus temas, la libertad, el compromiso, y un derivado mexicano del existencialismo era la reflexión sobre la mexicanidad... El Hiperión, que eran discípulos de Samuel Ramos. Y literariamente lo que estaba muy vigente era el grupo de los Contemporáneos; todavía la novela de la Revolución pero ya empezaba a haber más distancia y empezaba a haber interés en una novela más urbana y moderna. Tenían mucho público entre los jóvenes de mi época Revueltas y Yáñez.

¿Cuál fue el primer poeta mexicano que te interesó?

López Velarde, como a todo el mundo. Era más que popular, era el poeta nacional. Nosotros nos sentíamos cercanos a los Contemporáneos, que estaban todavía vivos, pero Contemporáneos había cimentado el culto a López Velarde. Era un culto, era ya el padre de todos, de todo, de lo moderno, era como nuestro Mallarmé. El siguiente poeta que me interesó mucho fue Gilberto Owen, por ser un poeta sinaloense,* pero pronto descubrí que era más que ello; sentía yo una afinidad con Owen.

Aunque el problema del modernismo ya no se planteaba. Y nosotros estábamos volviendo al modernismo tomándolo en cuenta, sin despreciarlo. Era una clara vuelta a Rubén Darío. Cuando yo era muy joven y todavía no entraba en el mundo literario, tenía la idea de que a la gente culta Darío le parecía un cursi, porque mis tías recitaban a Darío de memoria. Unos años después, a los veintitantos años, leí a Darío con mucho respeto.

¿Cómo es el tránsito de la Facultad de Filosofía y Letras a la Revista Mexicana de Literatura?

Fue, una vez más, casual. Yo había seguido —en esa época puedo decir que marginado, no solo marginal— trabajando fuera de grupos. Pero en una época en que estaba muy desvalido, el que me ayudó a no quedarme totalmente aislado fue Xirau, y a través de Xirau me conecté con el grupo de la *Revista Mexicana de Literatura*, es decir, me conecté con Carlos Fuentes. Conocí a los demás. Pero cuando se fundó la primera revista, la que fundaron Fuentes y Carballo, el comité de redacción eran dos columnas: treinta o cuarenta nombres, toda mi generación, menos yo. No estaba porque

* Lo dice porque su entonces esposa, la escritora Inés Arredondo, era de Culiacán, Sinaloa [nota de CDM].



—aunque iba a algunas reuniones, a conferencias, los conocía, había estado trabajando en la Universidad, tenía relaciones— yo no era parte, no formaba proyectos con ellos ni ellos conmigo sino que nos llevábamos bien. En ese momento, Fuentes me propuso entrar porque mientras tanto yo había aprendido la talacha, había trabajado de corrector, de revisor, de traductor, conocía bien la talacha literaria, la talacha de las ediciones. Y Fuentes, que ya empezaba a ser una figura —acababa de publicar *La región más transparente*—, me dijo que no tenía tiempo, que no podía ocuparse de la revista, que necesitaba ayuda material, y le dije: “Okay, yo te ayudo. Estoy dispuesto a eso, a contestar cartas, corregir textos, ir a la imprenta, contestar correspondencia, revisar”, y así empezó la cosa.

Al cabo de algún tiempo me dijo: “Deberías aparecer como co-director porque tú haces toda la talacha.” Carlos Fuentes quería tener un apoyo más; yo que no me daba muy bien cuenta de eso, entré, y después Fuentes dijo: “Yo ya no quiero seguir en la revista”, y me dijo que me la pasaba. “¡Pero Carlos, estás loco, yo no soy nadie!, si tú te vas de la revista, se muere.” No hubo manera de convencerlo. Traté por el puro coraje de que no se muriera, lo cual fue un heroísmo. Lo único heroico que he hecho en la vida fue salvar la revista.

En la primera reunión que hice después de que Fuentes dejó la dirección cité a toda la mesa de redacción. Pero no vino nadie. Entonces a hacer una segunda y a hablar por teléfono uno por uno. A todo eso, yo estaba casado con Inés Arredondo, vivíamos en la miseria, yo trabajaba de corrector de pruebas. A la segunda reunión llegó Xirau nada más. Era verdaderamente contra viento y marea. Entonces le dije a Ramón: “Tú y yo somos quórum y declaramos muerta la revista”, y Ramón dijo: “No, vamos a hacer un esfuerzo, conozco jóvenes, podemos tratar de formar un nuevo grupo con chicos más jóvenes.” Xirau conocía a los más jóvenes, a García Ponce, a los que luego fueron *La espiga amotinada*, él me los fue presentando, y yo aproveché los contactos que tenía por haber hecho tanta talacha con imprentas y logré sobrevivir: en la imprenta creyeron que les llevaba trabajo de la Universidad, no mío, pensaban que les hacía el favor, y para corresponder me daban buen precio. Conseguí anuncios de librerías amigos, por ayudarme, e incluso poníamos dinero de nuestro bolsillo. Y así logramos sacar unos pocos números.

Debo decir que ahí fue muy importante que justo cuando estaba empezando ese periodo heroico fue uno de los viajes de Octavio a México, y Octavio me apoyó. Eso fue muy importante, por eso no murió del todo la revista. Me hizo contactos, me recomendó, hicimos un número de nuevos poetas, se formó un grupo alrededor porque establecimos

relación con ese nuevo grupo un poco más jóvenes que yo. Mientras tanto llegó en ese momento Gabriel Zaid de Monterrey, entró en el grupo y él era muy buen realizador, ayudó a organizar y empezamos a salir adelante.

¿Cuál fue tu perfil intelectual y literario durante tu etapa en la Revista Mexicana de Literatura?

Es una palabra muy refulgente “intelectual”. Mirándolo a distancia me parece que ha sido una época en que un grupo se sintonizó con un momento. Nunca tuvimos ningún programa, ni manifiestos, sino nada más reuniones, sobre todo en los cafés. Pero me parece que sin darnos cuenta había un pequeño viraje en la cultura mexicana. Por ejemplo, el nacionalismo se había vuelto una camisa de fuerza, se había vuelto ideológico en el mal sentido de la palabra, se había vuelto programático, instrumento de poder y de chantaje, sobre todo en la pintura. En esa época nosotros no nos dábamos muy bien cuenta ni emprendíamos campaña alguna; pero en la pintura empezaba a respirar Tamayo.

Nosotros nos sentíamos de izquierda, sobre todo yo, pero no rechazábamos a los Contemporáneos, no nos habíamos tragado el chantaje ideológico de que eran extranjerizantes y reaccionarios, y nos considerábamos sus continuadores: estábamos modernizando la literatura mexicana en ese sentido de ir por el camino que habían indicado primero López Velarde, luego los Contemporáneos, luego Octavio Paz. Y eso era un viraje porque todavía vivía Diego Rivera y todavía imperaba un imperialismo ideológico nacionalista. Nos interesaba más Cortázar que Azuela. Ahora, mirado a la distancia, sí fue un viraje.

Cuando escuchas a los profesores o jóvenes escritores hablar de la generación de la Casa del Lago, ¿te parece impreciso?

¿Cómo, qué nombre se le da a una generación? Es una cosa muy arbitraria, cosas que luego históricamente se olvidan pero en su momento valen pues todas las denominaciones de generaciones han sido arbitrarias. Cuando a un romántico lo llamaban “romántico” decía “Romántica tu abuela”, porque decir “romántico” era un insulto.

En La Casa del Lago hubo un grupo: el mismo grupo de la *Revista Mexicana de Literatura* un poco ampliado porque no solo había escritores, había directores de teatro, había músicos, había gente de cine. Era un abanico más amplio pero era un grupo vago en sentido amplio. Sí hay un sentido en que se puede hablar de una generación de la Casa del Lago: en el sentido de que ese periodo de fines de los cincuenta y comienzo de los sesenta fue un periodo significativo y se puede por comodidad llamar “de la Casa de Lago” porque fue uno de sus núcleos.

¿Cómo leías tú a tus contemporáneos? ¿Recuerdas qué pasaba cuando, como protagonista de aquella época, caían en tus manos los libros de tus contemporáneos?

En la vida de muchos escritores hay un momento grupal, un momento en que se relacionan y luego cada uno va por su lado, como les sucedió a los Contemporáneos. Es lo más frecuente en un escritor, y además hay muchos tipos de grupos. Esa idea que había todavía en mis tiempos de que para entrar en un grupo había que fundar una revista. Una revista era muy peligrosa porque tendía a convertirlo en un grupo de poder; las revistas tienen ese peligro. Creo que a nuestro grupo le pasó eso: entrados los sesenta cada uno andaba en un proyecto por su lado, y yo leía el proyecto de cada uno, ya no estaba buscando tendencias, siempre he desconfiado de las tendencias. Para hacer historia es inevitable buscar tendencias, tratar de dar un poco de coherencia a los hechos individuales y aislados pero también es peligroso porque siguen siendo hechos aislados. Yo trataba de entender por dónde andaba cada uno, de entender su camino pero no por época, ni por generación, ni por grupo. Yo leía a Salvador Elizondo como podía leer a Thomas Mann.

1966 también es el año de Poesía en movimiento, la antología que hicieron Paz, Chumacero, Aridjis y Pacheco. ¿Cómo fue la aparición de esa antología en la vida cotidiana, entonces, de nuestra poesía?

Me temo que sí. Era inevitable. Yo siempre he criticado la idea de “antología” diciendo: “No hay más remedio, existen.” Hay que aceptarla, pero no incondicionalmente, sobre todo la idea de antologías personales, pero también las antologías generales porque inevitablemente tienen que ser sesgadas: no pueden no sesgar una antología, es imposible. Me da la impresión que *Poesía en movimiento* tuvo la ventaja de que fue hecha un poco apresuradamente. Intervinieron varias personas que no llegaron a ponerse muy de acuerdo y fue un poco más improvisada que otras antologías, y eso en cierto modo podría ser una ventaja. Pero sí fue un parteaguas en el sentido de que hay esas grandes antologías que inevitablemente marcan época; no sé bien por qué pero pasó con la de los Contemporáneos, pasó con *Laurel*, pasó con *Poesía en movimiento...* Y a mí me parece que las antologías, los parteaguas tienen más que ver con ese otro lado, son la vida social de la literatura ya muy teñida de historia oficial.

A fines de los sesenta publicaste Anagnórisis, Historias y poemas, eras ya un poeta maduro, formado. ¿Te sentías entonces en sintonía con aquello que generalmente se llama “los sesenta”?

Para mí –lo voy a decir, como de costumbre, en términos personales, pero al mismo tiempo no puedo ocultar que me decepciona mucho que sean personales, que no haya sido toda mi generación o una gran parte de mi generación la que lo haya vivido así o, si lo ha vivido, que no haya dejado testimonio, que creo es más bien lo segundo– la verdadera decepción fue la Guerra Fría. Con la época que sí me siento identificado y la añoraré siempre es la posguerra, ese momento de la gran amenaza apocalíptica que ahora ya nos cuesta trabajo imaginar del nazi-fascismo, que fue quizá la amenaza más grande que ha habido en la historia, más grande que George Bush, que ya es decir.

Después de esa gran amenaza y de esos años de terror mundial había sido vencido el monstruo. Entonces hubo un momento en que parecía que habíamos aprendido la lección, que se iba a humanizar por dos lados: por un lado empezaba a haber un capitalismo humano con las generaciones críticas de Estados Unidos –los herederos de Roosevelt y el *New Deal*– y por otro lado un socialismo con rostro humano con Checoslovaquia y con los partidos comunistas europeos. Parecía que íbamos a humanizarnos un poco y de repente la Guerra Fría, McCarthy, los campos de concentración de Stalin: otra vez el horror y esta vez con buena conciencia y con pincitas. Eso fue para mí el verdadero horror. Y me parece que ya con la Guerra de Corea estaba claramente perdido, había una nostalgia; de esa nostalgia surgieron los movimientos de los sesenta que terminaron en el 68. Pero claro, demasiado tarde. Era ya imposible, o sea, por ejemplo, la idea de “revolución” que todavía tenía cierta pureza en los cincuenta, en los sesenta era utópica.

Ya para el 68 hacer una revolución no era posible, el capitalismo ya no tenía resquicios por dónde hacer revoluciones. Se podían hacer revueltas pero no se podían hacer revoluciones, y mucho menos revoluciones pacíficas. Habría sido más viable –aunque tampoco era viable– una revolución violenta, pero una revolución pacífica no porque había cambiado todo. No ya en el mundo nuevo donde la ideología está sacada de la historia y donde el dominio de los medios de comunicación y el poder de manipulación de la opinión pública ha llegado a los extremos a los que ha llegado.

Dices que estamos todavía más cerca del Romanticismo de lo que Voltaire estaba, ¿lo sigues pensando?

Sí. Pienso que se está diluyendo pero en el 68 todavía había coletazos de aquello. Yo hace mucho que empecé a sentirme atraído por el Romanticismo viéndolo de otra manera de como me lo habían enseñado en la facultad, y me parece que al Romanticismo se lo puede enfocar de varias maneras: literario, filosófico, histórico. Mirándolo de una manera sobre



todo histórica me parece que lo que representa es tomarle la palabra a la Ilustración; no como está todavía de moda en España en donde los filósofos siguen con esa idea de que el Romanticismo traicionó a la Ilustración. Hay facetas del Romanticismo que son reaccionarias, el Romanticismo podía ser al mismo tiempo revolucionario y reaccionario en el sentido por lo menos de restaurador. Lo que me parece claro es que en esa época se pasó una frontera.

Ahora he vuelto a pensar un poco sobre la religión, por ejemplo, y uno de los aspectos de esa frontera es la laicidad como concepto, y esa frontera se pasó en la Ilustración. O sea, una frontera que indica que la religión existe, es un fenómeno social, nadie puede prohibir a nadie que crea en Dios, no se puede perseguir a los que creen en Dios. Mi última reflexión es que, al revés de lo que parece, el laicismo consiste en organizar la sociedad sobre cosas eternas, mientras que la religión consiste en organizar la sociedad sobre cosas mundanas e históricas. Porque la religión se basa en una revelación que es un suceso histórico fechable y ubicable; en cambio la laicidad se basa en el principio eterno de la dignidad humana, el derecho humano, que no es ninguna revelación histórica. No se necesita ningún profeta para creer en la dignidad del hombre; sí se necesita un profeta para creer en Dios. Y por eso la religión es una institución heredera de un profeta y esa institución es puramente poder social, mundana, mientras que el laicismo es mundano en su origen y en sus efectos pero sus principios son transhistóricos. O sea, el hombre no es digno porque lo haya revelado un profeta, el hombre es digno porque es digno.

Esta cosa “romántica” del 68, de crítica y reflexión sobre el surrealismo como segundo Romanticismo, está muy presente en tu relación intelectual con Octavio Paz.

Algo tiene que ver, claro. Cuando, por ejemplo, discutía con Octavio, digamos, la línea de *Plural*, compartía conmigo hasta cierto punto una idea romántica, una idea más bien media del Romanticismo. Pero él le daba mucho más importancia a la oposición Ilustración-Romanticismo que yo; a mí no me parecía que hubiera ninguna oposición. Lo que la Ilustración había planteado desde un punto de vista de descripción histórico-política –pero en un sentido muy vago y amplio, como visión política del mundo– era eso: la naturaleza humana. Es decir, los derechos del hombre, el ideal del *bonnête homme*: el hombre es ciudadano, tiene derechos por ser ciudadano, no por ser creyente o fiel a tal –no le puedo ser fiel porque la palabra “fiel”... por algo a los creyentes se les llama “fieles”–, sino por ser humano, y ese es el *bonnête homme*. Y lo que hace el Romanticismo es tomarle la palabra y decir “si el hombre es respetable y digno y sujeto de derechos por ser hombre, entonces el loco, el salvaje, el obrero, el analfabeto,

la mujer, el niño son dignos, no solo el *bonnête homme*”. Claro, el *bonnête homme* era un adulto culto, blanco, rico; era un ideal de hombre, pero era una figura que excluía. Entonces, simplemente lo que hace el Romanticismo es radicalizar la Ilustración y decir “es digno no solo el *bonnête homme*, es digno todo ser humano”.

El Romanticismo empieza como una moda, como tantas otras cosas, así como el movimiento de 68 empieza como una moda, eran los Beatles de su época, una cosa parecida. Empieza por ejemplo con la moda en Inglaterra de ir a visitar los manicomios: las niñas elegantes de Inglaterra en lugar de casarse con William se iban a visitar manicomios y a visitar los lagos de Escocia a fines del XVIII. Empieza a ponerse de moda una transgresión que era: “Si nos vamos a interesar en el hombre como hombre, vamos a interesarnos en todos.” Por eso empieza el interés en el folclor, en el arte popular, en las leyendas antiguas. Una de las facetas es decir: “Oigan, es que Homero no era un académico de la lengua, Homero era un vagabundo ciego.” O sea, un gran poeta no es un académico; es otra de las facetas del Romanticismo, pero va todo un poco por el mismo lado. Eso implicaba no una vuelta atrás sino una rectificación. Entonces la Ilustración había ido cimentando una crítica de los lenguajes.

No se trata de explicar a Homero sino se trata de poder escribir la *Iliada*, y nosotros no podemos escribirla. ¿Qué hay que hacer para escribir la *Iliada*? Dejar de ser académico, dejar de ser racionalista en ese sentido de la palabra, dejar de someter el lenguaje al metalenguaje, liberar al lenguaje porque solo los que tenían un lenguaje liberado, los que han sido los grandes creadores –el pueblo analfabeto, los grandes poetas de la antigüedad–, esos son los verdaderos creadores y no nosotros que estamos explicándolo todo pero no sabemos crear. El surrealismo fue una tentativa, yo creo que infantiloides de hacer esa rebelión, de decir “Liberemos el lenguaje”. Bueno, “Liberemos el lenguaje” quiere decir “Liberemos a la razón”, porque la razón es también lenguaje.

Eso se agudizó mucho en los años sesenta.

Claro. Lo que pasa es que en los años sesenta sucede en un contexto donde no puede llevarse del todo, porque mientras tanto lo que ha sucedido es que hay muchas maneras de enajenación, pero ese tipo de enajenación, que la hemos vivido todos, que consiste en –hay una palabra para decir eso– adueñarse, capitalizar. Eso se fue desarrollando.

Creo que es una técnica que viene de la Iglesia. La Iglesia siempre lo hizo, cada vez que hay en la Iglesia un peligroso, lo absorbe, lo reabsorbe... La palabra es *cooptar*: lo coopta. Viene san Francisco a decir: “Señores, tiren sus tiaras y sus joyas.” ¿Qué hacen? No lo van a fusilar, lo santifican. Lo hacen santo, claro, y eso lo aprendió la política en el siglo XX, eso después

de las atrocidades de nazismo. Ahora a cualquier rebelde lo cooptan: Tú hablas de la libertad, yo soy más libre que tú. Tú hablas de renovar, yo soy más renovador que tú, y vente para acá. El 68 sucede en ese contexto, sucede en el contexto de que un muchacho no puede decir “Yo soy más rebelde que el poder”, porque el poder sabe cómo comprarlo. José Luis Pardo ve en *Esto no es música* cómo justamente por esa época las afirmaciones de rebeldía se hacen en un estudio multimillonario de música; entonces, cómo va a ser rebelde un muchacho que una vez que empieza a gritar le ponen un micrófono enfrente y lo hacen estrella. Así no se puede.

Eso que ha llegado a hacer el poder en nuestros tiempos es completamente venenoso, por eso digo que las revoluciones ya no son posibles, o son posibles de otra manera. A ver si con la informática sustituimos esto, que empiecen a no poder controlar. Por ahora nunca ha habido más control porque el control con tanques y con cárceles es terrible, pero es un juego de niños al lado del control con medios de comunicación: con cooptaciones y con manipulaciones. Ese sí que es difícilísimo. Todavía contra las armas hay una remota posibilidad de vencer, pero contra esto no hay.

¿Cómo vivieron en *Plural*, a través de la vanguardia como herencia romántica, la crítica del lenguaje que culminaba en los años setenta?

Pienso que estas ideas son mías, no creo que las compartan directamente muchos de mis compañeros. A mí me parece ver en todo lo que estaba sucediendo que iba por ahí, que hubo un momento en que todavía teníamos fe, esperanza en aquello que pareció que iba a nacer en los años de las posguerras, entre 1945 y 1953. Teníamos fe en eso, no que mis compañeros directamente lo pensarán pero, por ejemplo, lo que había significado ese florecimiento con varias facetas más o menos limitadas, por un lado el existencialismo, todas las filosofías de la libertad y de la creatividad por otro lado. Las vanguardias, el neorrealismo de la novela italiana, del cine italiano, de la novela americana de la época, todo ese mundo que estaba claramente humanizándose empezó a perderse a partir de la Guerra de Corea. Teníamos alguna nostalgia de eso y se nota en la literatura de mis compañeros de época, en la nostalgia de un mundo humanizado, de un mundo en donde parecía que íbamos adelante, que la sociedad cada vez era más justa, mejor distribuida, más tolerante en todos los sentidos. Por ejemplo, todo el mundo de mi edad tiene nostalgia de una época en que era un amanecer el feminismo, el respeto a los homosexuales, el derecho de los negros, la descolonización. Todo eso era una humanización de la historia, eran claramente avances. Avances de verdad, no la modernización que consiste en tener más refrigeradores y menos libertad, sino verdaderos avances, y de eso me parece

que tenemos nostalgia. Cuando me dicen que la izquierda es nostálgica, yo digo: por supuesto, yo nunca me consolaré de la nostalgia de la dignidad humana.

¿Cómo discutían de literatura y de política en *Plural*? Muchos piensan que era un lugar donde quien llevaba la voz cantante era Paz, y parece que no, que era una confluencia de voces y que había una vida intelectual de una riqueza equivalente a los escritores que había ahí.

Las dos cosas. En las reuniones de *Plural* sí había una discusión pero lo que pasa es que generalmente no salíamos mucho del ámbito del acuerdo. Acababa de suceder el 68 y todos estábamos de acuerdo en que había que democratizar México, había que salir de la famosa dictadura perfecta. Por supuesto, no nos imaginábamos que íbamos a caer en la dictadura imperfecta, creíamos que se podía salir de la dictadura perfecta a la democracia, y creíamos en otra de las ideas de Octavio que fueron centrales para mi generación, que era eso de hacer de los mexicanos contemporáneos de todos los hombres, esa idea de la modernización. En eso había consenso, entonces las discusiones eran más bien de detalle dentro de ese ámbito, pero nunca nos salíamos de ahí. Por ejemplo, en nuestro grupo no había ya ningún comunista, ningún marxista ortodoxo, tampoco había todavía reaccionarios o conservadores declarados, o sea unos eran más conservadores que otros pero el consenso general era que de lo que se trataba era de modernizar México, en ese sentido de democratizarlo, de hacerlo más abierto, más culto, más tolerante. Y en eso estábamos todos de acuerdo. Las divergencias empezaron después. Con *Vuelta*, ya con *Plural* disuelto. *Plural* no es que fuera especialmente combativo, digo, políticamente, pero resultaba un poco intolerable para el poder de esa época, precisamente por esa independencia y esa especie de tranquilidad tan evidente, esa especie de seguridad en sí mismo de por dónde andaba. Pero luego, claro, vino lo de *Vuelta* y la política mexicana empezó a volverse conflictiva, más de lo que era, porque en la época del PRI —esa dictadura perfecta— había estabilidad, pero en esa época empezaba a haber mucha rebeldía contra el PRI.

Cuando disolvieron *Plural* yo no estaba en México y ya no estaba en *Plural*. Me sentí esa vez sí marginado porque de todos modos yo había sido muy cercano a *Plural* aunque no estaba ya en México y me dejaron completamente al margen. Me enteré de lo que estaba pasando por Claude Roy, porque había traducido un artículo suyo. A partir de ahí, cuando se formó *Vuelta*, ya era otra cosa y además Octavio mismo había cambiado. Octavio empezaba por un lado —a pesar de que había sido víctima claramente del lado más autoritario del poder mexicano— empezaba a acercarse al poder, y por otro



empezaba a obsesionarse con el anticomunismo que compartíamos, pero a obsesionarse de tal manera que acabó por irse al otro extremo. Ahí ya empezaba a haber discrepancias.

¿Y cómo se traducían estas discrepancias políticas en tu visión de la literatura mexicana?

Es demasiado cercano para hablar de ello, pero te diré una pequeña indiscreción. Cuando yo empezaba a tener relaciones con los más jóvenes, con la generación de mi hijo, ya había tenido discusiones, diferencias de opinión con Octavio, pero entre los jóvenes de ciertos grupos había habido una brusca caída del prestigio de Octavio. A estos jóvenes les recomendaba lecturas de Octavio y se resistían. Tuve que hacer verdaderos esfuerzos para decirles: “Una cosa es que haya aspectos de Octavio con los que ustedes no estén de acuerdo y otra cosa es que lo manden a la papelera. No, no se puede mandar a Octavio Paz a la papelera.” Algo de efecto tuvo porque me parece que ese rechazo pasó un poco de moda.

¿Qué tan importantes fueron Plural y Vuelta en la transformación democrática de México?

Una característica de la vida cultural de México, comparado por ejemplo con España, o quizá con Francia o Estados Unidos —que conozco mucho menos—, es que el ámbito adonde llega cierta influencia de los intelectuales es más restringido. Es decir, en México hay más analfabetismo, menos lectores que en España; lo que diga un intelectual no llega tan lejos como puede llegar en España, pero cuando llega causa mucho más efecto que en España. En España lo que diga un intelectual no cambia mucho las cosas; en México las cambia dentro de cierto ámbito. Una figura como fue Octavio Paz en su tiempo no es imaginable en España; hubiera sido imaginable en tiempos de Unamuno, de Ortega y Gasset, pero en la España democrática no es imaginable una figura influyente que la gente está escuchando. En todo caso Savater, pero con bastante frivolidad, que es más mediático que otra cosa. A un pueblito de Oaxaca no llega el famoso batido de alas de la mariposa; ahí lo que haya dicho Monsiváis o lo que haya dicho Ibargüengoitia no se va a notar. Pero en cambio, en donde hay opinión, esa opinión está mucho más pendiente de la opinión intelectual que en España.

Cuando en los noventa empezaste a pasar periodos cada vez más largos en España, ¿cómo compararías la vida literaria mexicana, la que has vivido durante toda tu carrera, con la que te tocó en la España próspera, democrática de los noventa, por lo menos hasta el 2008? ¿Te sentías extranjero en España donde naciste en 1927? ¿Te gustaba esa sensación de extranjería o te molestaba?

Extranjero propiamente yo no me siento en ningún sitio, pero precisamente porque no me siento extranjero en ningún sitio es otra manera de sentirme extranjero en todas partes. En España me siento tan perteneciente como me siento en México, como me sentía en Uruguay cuando vivía en Uruguay, como me sentía en Francia cuando vivía en Francia de niño. Lo que no me siento nunca es eso, nacional, identificado. No siento ninguna identidad. Como en España el problema de la identidad está ahí, yo me siento muy cómodo con la España identitaria, con los que son españoles de manera tartamuda, España, España, España, pero lo mismo me pasa en México, el México identitario. Ahora, la cuestión en México es que la ideologización es notable porque la “identidad”, esa identidad que no existe, la identidad mexicana es mucho más imaginaria que en otro país, porque entre Slim y un niño de Oaxaca dime tú cuál es la identidad. La identidad es puramente ideológica. Sin embargo es más persuasiva que en España. Es más fácil que un indio de Oaxaca diga “Yo soy mexicano”, dándose golpes, que un catalán diga “Yo soy español”. Misterio de la historia pero así es.

Cuando estoy en España echo en falta muchas cosas, por ejemplo, lo que todavía queda en México de vida callejera; en España hablan mucho del botellón, pero es otra cosa, no es la auténtica comunicación social, es la parte patológica de la sociedad. La espontaneidad de las relaciones sociales inmediatas, la amistad, la familia, ese tipo de cosas, se está perdiendo también en México, pero más despacio, y de eso tengo nostalgia. El lugar que ocupa la amistad en México no lo ocupa en España. Tengo muy buenos amigos pero eso no quiere decir que la amistad sea un rasgo de la vida española. Tengo nostalgia de mi juventud, no tanta, no tanto por ser juventud sino porque tengo nostalgia histórica.

¿Para dónde va por ahora la historia? Menos mal que quizá en el mundo árabe renace un poco la dignidad humana, no lo sabemos todavía, pero en Occidente la pérdida de dignidad es una cosa acelerada. Por ejemplo, lo que está pasando con la justicia en Europa, en Estados Unidos siempre ha sido más o menos así, y en México, pero se agudiza. La cuestión del Estado tiene su centro, su esencia en la cuestión de la justicia. La justicia es la piedra de toque de la dignidad de una civilización, de una cultura y de un Estado. Y bueno, lo que está pasando con la justicia en España y en México, y en Francia —aunque un poco menos—, es que la justicia no tiene dignidad, que la justicia es completamente sesgada, completamente o corrupta o egoísta, que es otra forma de corrupción. Eso en el siglo XXI, añadido a la vuelta de la religión.

¿Cómo te sientes como escritor privado, como autor de El tiempo en los brazos, que recopila tus cuadernos de notas y diarios? ¿Cómo eres como escritor íntimo?

Con los *Cuadernos de notas* tuve muchas dudas. Empecé a tomar notas cuando tenía dieciocho años más o menos, no sé bien por qué, pues como les pasa a los jóvenes que piensan una cosa bonita y quisieran no olvidarla, la apuntan. Empecé a tomar notas así. A partir de cierto momento me di cuenta de que eso podía tener una seriedad, una continuidad. No me acuerdo muy bien pero me parece que fue hacia los veintiuno o veintidós años cuando descubrí los cuadernos de Paul Valéry. De pronto vi que puede uno dejar toda una obra a base de notas, de anotaciones fechadas. Supongo que eso influyó, no es que yo decidiera conscientemente “Voy a imitar a Paul Valéry”, pero al haber estado tomando notas y haber leído a Valéry seguramente alguna relación establecí. Ahora, yo lo que nunca pensé fue hacer un diario.

A pesar de haber sido un lector de Pavese.

A Pavese lo leí bastante después. También me influyó, claro, pero Pavese me influyó porque el diario de Pavese es un diario, pero se llama *El oficio de vivir*; o sea, no es lo mismo que un diario que es la biografía de vivir, no del oficio. Eso es lo que digo en el prólogo, que como diario nunca lo pensé, porque si hay algo que sí ha sido constante toda mi vida es que nunca he sentido que yo estaba en el centro de nada, testigo de nada, ni representante de nada, más que de todo, que no es lo mismo. O sea sí me siento representante del Hombre, pero eso no cuenta precisamente porque es demasiado vasto. Entonces yo no escribía mis notas nunca pensando “Voy a dejar un testimonio de mi vida o de mi época”, que es otra manera de escribir diarios. Jamás digo: “Yo soy un testigo de mi época, voy a contarles a los hombres del futuro cómo fue este tiempo, porque ellos no se van a dar cuenta” o “Yo les voy a contar cómo fue mi vida porque, si no, no se van a dar cuenta”. Nunca lo pensé así. Hay trozos en mis cuadernos donde hablo de episodios de mi vida pero –creo que también lo digo en el prólogo– no están concebidos como un diario, sino como un problema, es decir, épocas en que yo me hacía preguntas sobre cómo debería vivir, cuál sería mi modelo; entonces apuntaba esas cosas pero no para dejar un testimonio, como tantos diarios, como “Hoy cené con el ministro...”, no, nada de eso.

Eran cuadernos de notas, porque hay un aspecto de la experiencia que tiene que ver con la literatura pero que todavía no pasa directamente a plasmarse en una obra, y hay un estado intermedio. En el caso de los pintores, una cosa es un cuadro, un dibujo, y otra cosa es un apunte, el apunte que va hacia la pintura y es pintura en algún sentido, pero hay un género especial que es el apunte. Era un poco eso, mis notas eran un poco apuntes de pintor. Muchas veces pasajes de esos se han convertido en ensayos o en cartas.

Y viceversa: muchas veces pasajes de mis cartas las he puesto en mis cuadernos porque no quería perderlas.

Siempre he sentido que yo soy un señor particular. Como he dicho muchas veces, yo no soy ni un escritor ni un poeta con pe mayúscula, y preferiblemente hache intercalada. Soy un señor que escribe en los cafés. Toda mi vida he escrito en los cafés; sigo siendo un señor que escribe en los cafés sin ningún pudor, sin ningún temor, sin ninguna aureola... quienquiera me interrumpe, todo mundo, y me dejó interrumpir porque nunca siento que “Cuidado, el poeta está creando”. Yo nunca he sentido que el poeta esté creando. Yo siempre he sentido que ando por ahí, me suenan cosas, me siento en un café y escribo. No hay mucha diferencia entre mis notas de cuaderno y mis poemas. Claro, hay diferencia pero se tocan, hay una frontera entre los dos, hay una continuidad de lo uno a lo otro. También los poemas los escribe uno en los cafés, como mis notas de cuaderno, y tiene muchos aspectos lo de tomar notas, como los apuntes de un pintor. Un pintor muchas veces toma apuntes para practicar el oficio, como un músico hace dedos para hacer dedos, y yo muchas veces en los cafés decía: “Voy a describir ese personaje para hacer dedos, por el gusto de manejar la lengua, de entrenarme como los deportistas.”

Ahora, todo eso cuando se me ocurrió la idea de publicarlo hace muchos años, la verdad, por fortuna no me lo aceptaron, porque alguien que lo había leído, mis cuadernos de entonces que, claro, no eran tantos como ahora, me dijo: “Esto habría que publicarlo como tal, ¿por qué no lo publicas?” “Pues a ver. Déjame ver...” Había trabajado para editores, entre otros trabajaba para Joaquín Mortiz. Entonces a don Joaquín Díez Canedo, el padre, llevándole traducciones y revisiones que hacía para la editorial, le dije alguna vez: “Tengo unos cuadernos por ahí de notas, cuadernos inéditos, que no sé si se podrían publicar y si quiere que se los traiga.” “Sí, tráemelos.” Entonces los copié en limpio, se los llevé y me dijo: “Amigo Segovia, le voy a invitar a comer.” Es la única vez que un editor me ha invitado a comer, fue por supuesto en una fuente de sodas, un sándwich. Y en esa fuente de sodas me dijo una frase que he repetido mucho porque es una de mis glorias históricas. Me dijo: “Mire, amigo Segovia, usted es un escritor para después de muerto. Cuando usted se muera yo le publico con mucho gusto, pero ahora no.”

Hay algunas de esas frases que considero emblemáticas de mi vida. Una es esa y otra frase emblemática de mi vida es una vez que José Bergamín hace muchos años leyó por primera vez poemas míos y, después de haberlos leído, me dijo: “Oye, me han sorprendido mucho tus poemas, tú eres un poeta alemán.” Y le dije: “Muchas gracias, sobre todo porque no hablo alemán.” Eso lo he usado muchas veces y he dicho que si yo hubiera estado en París en 1968 habría dicho: “Todos somos poetas alemanes.” –