

Jaime García Terrés y los escritores norteamericanos: amistad y literatura

María José BAS ALBERTOS. Universidad de Alicante

En conexión con la voluntad de universalidad y de diálogo con otras culturas que es constante en la literatura mexicana del siglo XX, la asunción de la cultura en el poema como procedimiento retórico que implica el uso de la máscara poética y la superposición de voces para hacer explícita la despersonalización del autor que presenta así su experiencia como compartida por todos los hombres, se producirá en México en los años 50. Es entonces cuando se deja sentir el magisterio conjunto de Pound y Paz.

Pound, maestro de poetas y de poetas traductores, que defendía la necesidad de llevar a cabo una tarea de selección de la tradición poética, y había definido ya en 1910 la poesía misma como «una suerte de inspirada matemática que nos brinda ecuaciones no para figuras abstractas, triángulos o esferas, sino para las emociones humanas» (García Terrés: 1980, 31), en virtud de la cual el poeta se transformaba al insertarse enmascarado en su propio discurso y se convertía simultáneamente en protagonista y en destinatario de las emociones que el poema pretendía suscitar, escribió «la historia antigua de la pasión, condenación y transfiguración del poeta solitario» (Paz: 1956, 81). En los *Cantos* desfilan personajes de diversas épocas históricas y de todas las clases sociales, creándose así una síntesis simbólica de la historia del mundo a partir del simultaneísmo adoptado por la vanguardia europea; aunque éste no fue aplicado solamente a los hechos personales, sino también a la historia misma de Occidente, cuya tradición trataba de reconquistar.

Y Octavio Paz, cuya poesía se ha singularizado y convertido en una expresión universal por el diálogo con todas las tradiciones literarias: española e hispanoamericana, antigua y contemporánea, norteamericana, europea y oriental, intenta romper con la clausura del texto a partir de la intertextualidad –las citas, que suponen una yuxtaposición o la asimilación del texto ajeno– como aglutinante de una conversación de textos que generan el propio texto. Y busca, a través de la traducción, que es otra forma de creación, la fusión de todos los tiempos y todos los espacios que anhela la poesía contemporánea.

A los dos rendirá tributo Jaime García Terrés, uno de los poetas de la lla-

mada *Generación del 50* que ha organizado su discurso poético también en función de ese diálogo cultural que asume la lectura al mismo nivel que la experiencia vivida en el poema, y ha utilizado el culturalismo con una función universalizadora. Pero no pierde, por ello, ni la transparencia de su decir ni la voluntad de comunicación con el lector, que es posible porque no hay retórica en sus versos. Es consciente, como lo era Pound, de que la oscuridad de su poesía es pasajera; y los atisbos de erudición que en ella se encuentran no son nunca los exponentes de un saber inanimado, puesto que le sirven para hacer resonar de manera distinta una tradición secular. Pero, además, recibirá la influencia y cultivará la amistad de otros escritores norteamericanos, entre ellos: Robert Lowell y algunos más de los que aprenderá a valorar lo cotidiano y a utilizar un tono conversacional y el humor en el poema, lo que lo singulariza en el ámbito de la poesía latinoamericana, acostumbrada a la sistemática solemnidad.

En este trabajo, por tanto, voy a hablar de estas presencias e influencias en la obra de Jaime García Terrés, pero también de la amistad que lo unió a algunos de estos escritores. Y, al mismo tiempo, de la naturaleza de las relaciones culturales y políticas entre México y los Estados Unidos en estos años.

1. Jaime García Terrés, poeta e intelectual de la Generación del 50

Entre 1950 y 1960 el panorama cultural mexicano era un páramo, y la vida de la literatura daba muestras evidentes de letargia. Después de la llamada generación de *Taller y Tierra Nueva*, las tendencias literarias se multiplicaron, y los poetas que surgían no contaban ni tan siquiera con un órgano de expresión que encauzara sus ímpetus literarios. Encontraban, por ello, dificultad para que se editaran sus libros; y si lo conseguían, el público lector manifestaba un palpable desinterés por sus creaciones, consideradas como meros juegos herméticos alejados de toda voluntad de comunicación. Y, sin embargo, acaso los poetas propiciaron el advenimiento de lo que se ha llamado la *Edad de Plata* de las letras hispánicas en México. Pero también obras como las de Rulfo y Juan José Arreola; la labor crítica de Juan García Ponce, Carlos Monsiváis, Luis Guillermo Piazza, Fernando Benítez, Jorge Ibarguengoitia y Salvador Elizondo; y los estudios que sobre el mexicano, como nueva forma de nacionalismo, se publicaban en esos años, contribuyeron al renacer de la literatura mexicana, que encontró en la *Revista de la Universidad de México*, dirigida en aquel entonces por Jaime García Terrés, el foro adecuado para su difusión. En esta revista de cultura, el apetito cosmopolita había superado, por fin, la precedente prédica nacionalista; y de él dan testimonio tanto las numerosas traducciones como las colaboraciones de muchos autores hispanoamericanos; así como los temas tratados: el psicoanálisis, el surrealismo, el jazz, la poesía *beat*, el erotismo, las drogas, el cine, el teatro y las artes plásticas. En la página del director, titulada *La feria de los días*, se intentó reflejar la realidad circundante: desde cuestiones de honda trascendencia histórica como la *Revolución Cubana* o el intento de invasión norteamericana de la isla, hasta nimiedades convertidas en asuntos importantes. Aunque

también encontramos en ella ensayos sobre problemas intelectuales y políticos como es por ejemplo el debate en torno a la existencia o no de una supuesta identidad iberoamericana enfrentada a la de los americanos del norte; sobre la demagogia en el medio intelectual mexicano y estudiantil; sobre la existencia de cierta dictadura ideológica que propicia la persecución de los comunistas, así como del abuso y las arbitrariedades del pensamiento marxista; sobre las relaciones entre Europa y América; sobre la política de inmigración norteamericana y la caza de brujas, así como sobre su política intervencionista en los países hispanos; sobre la historia y literatura nacionales, de las que ha señalado las deficiencias, las novedades y los aciertos; sobre arte, filosofía, cine y literaturas extranjeras como la francesa, inglesa y norteamericana; y sobre la responsabilidad de los intelectuales en su lucha contra la institucionalización y la censura, que estorban el natural desenvolvimiento de la cultura.

En este contexto, los poetas del 50, que no llegaron a formar una generación en sentido estricto, se caracterizan por hacer una poesía anticriptica, clara y directa; puesto que, de forma generalizada, después de *Muerte sin fin* de José Gorostiza, una de las cumbres de la poesía difícil, la lírica mexicana buscó la sencillez y la llaneza en la expresión. Por eso, se produce entonces tanto el rechazo de un lenguaje declamatorio y retórico como de la grandeza del hablante -el poeta ya no es un visionario, es un hombre como todos los hombres, y, en todo caso, se erige en testigo privilegiado de su tiempo-. Son, por tanto, poetas comunicantes que confían en la palabra y hacen cómplice de sus textos al lector.

La obra poética de Jaime García Terrés es más tardía que la de sus compañeros de generación; su primer libro, *Las provincias del aire*, lo publica en 1956. La sobriedad, la hondura de sus temas y el rechazo de la adjetivación exuberante fueron las cualidades más sobresalientes del mismo. La poesía cívica, que no social, aparecerá en su segundo libro, ya de 1961, *Los reinos combatientes*, en vísperas de una nueva ruptura poética. Persiste el tono que le producía la incapacidad expresiva con la incorporación de esa multiplicidad de voces que conformarán su mundo poético, otorgando originalidad y pluralidad a sus versos. Después, ante el avance asombroso de la cultura de masas, la poesía de ascendencia cultista va dejando paso, por un lado, a una poesía preocupada por los asuntos de la colectividad, sobre todo a partir de *Todo lo más por decir*, libro de 1971, en donde se recrean temas históricos; y, por otro lado, a una poesía de índole culturalista que no abusa de la erudición y ahonda en el misterio de lo cotidiano. El punto de partida de muchos poemas lo encuentra, entonces, en la evocación de otro escritor, en algún verso de otro poeta, en un momento histórico. En *Corre la voz*, de 1980, se nota una depuración y un mayor énfasis o ironía, así como un progresivo cuestionamiento de su identidad. Y en *Parte de vida*, su último libro publicado en 1987, que puede leerse como un balance biográfico y poético, el poeta muestra claramente sus rostros. Así, por un lado, estamos ante un poeta obsesionado por un tiempo omnipresente; y, por otro lado, ante un poeta culturalista para el que el tiempo es, fundamentalmente, una

ausencia, por ese peculiar modo de entender el ejercicio creativo -nos referimos, sobre todo, al uso de la traducción¹ en el seno de una obra poética original-; pues el tiempo en su poesía se convierte siempre en presente en cada lectura.

2. La enseñanza de Pound: el diálogo con lo universal

La poesía contemporánea ya no es solamente lírica; la multiplicidad de voces elocutivas que se utilizan crean en el texto una dinámica teatral. Las voces, *personae* o máscaras en su sentido griego, tienen una biografía independiente de la del poeta. Son metamorfosis del *yo* creadas por el lenguaje en la poesía de Yeats, Pound, Eliot, Pessoa, Browning, Borges y Paz, así como también en la de Jaime García Terrés, quien considera que «toda poesía importante tiene que recurrir a este desdoblamiento bajo pena de un subjetivismo que llegue a desembocar en la insignificancia poética» (Vázquez Martín: 1990, 8). Por eso, el sujeto lírico de su poesía se ha dispersado en diferentes máscaras y se ha llenando así de voces que configuran un decir plural y a la vez unitario, público y a la vez privado, propio y a la vez ajeno, y nos permiten hablar de una dialéctica subyacente en su poesía entre tradición y originalidad. Y es que sólo a través de estas voces, que generan un diálogo cultural en el interior de los poemas y hacen emerger, por otra parte, los diferentes mundos culturales que, en buena medida, han determinado su quehacer creativo, consigue integrarse plenamente en el seno de una tradición, como afirmaba T.S. Eliot en un texto que recoge Jaime García Terrés en *La feria de los días* (García Terrés: 1961, 175), y crear al mismo tiempo una obra original, que, como él mismo dice, en nuestra época, sólo se alcanza agregando «un granito de arena a las grandes construcciones ya edificadas» (Pacheco: 1981, 32), renovando el tema y logrando una

¹ Esta fórmula poética la aprende Jaime García Terrés de Jules Laforgue, de quien decía Pound en «Numa Pompilius, padre de la luz...», Traducción de Jaime García Terrés, *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, núm. 201, septiembre, 1987, pág. 18, que era un artista incomparable, «crítico en lidia casi siempre con posturas y clichés literarios; tomándolos como asuntos de trabajo; y -esto es lo importante cuando pensamos en él como poeta- hace de ellos un vehículo para la expresión de sus propias y muy personales emociones, de su propia sinceridad imperturbada». Asimismo, se puede decir que su método es similar al de Pound, quien, al apropiarse de un texto ajeno en sus *Cantos*, decía Paz en *El signo y el garabato*, Barcelona, Editorial Seix Barral, 1991, pág. 185, no trataba «tanto de construir un museo universal de despojos como un santuario de ídolos eficaces». Y en conversación con Michael Hamburger, «El poeta inventa su mitología» (Entrevista en la que también participa Álvaro Mutis), *El Semanario Cultural*, suplemento de *Novedades*, año I, vol. 1, núm. 23, 26 de septiembre de 1982, pág. 3, dice García Terrés: «Para mí, la traducción es una especie de ritual. No encuentro mucha diferencia entre sentarme a escribir un poema mío y sentarme a escribir un poema ajeno, que eso es traducir ¿verdad? En los dos casos hallo las mismas dificultades, los mismos apasionantes problemas. Recuerdo lo que decía T.S. Eliot: que para entender bien un poema de lengua extranjera, lo mejor que se puede hacer es traducirlo, porque esto equivale a *vivir* el poema, a hacerlo nuestro, en un acto vandálico de despojo, si se quiere, pero que es la única facultad eficaz de apropiación que tiene el poeta maduro».

expresión personal. Pero estas voces le sirven también para cancelar el tiempo, y conseguir esa modernidad poética de la que hablaba Octavio Paz, sobre todo cuando las integra en su discurso a través de la traducción, que es un salto entre idiomas y entre siglos distintos, y, como sostenía Pound, un camino para apropiarse de una tradición viva. Jaime García Terrés da o toma su voz de otros y entre ambos hay un tiempo que es creado por la obra, y que a ninguno pertenece. Gracias a este tiempo puede hablar de sí mismo sin caer en lo autobiográfico o en la confesión a partir de la experiencia de los otros: hablar de sí mismo siendo otro, esto es, desdoblarse; y, por otro lado, tener un lugar desde donde hablar, un presente que asume entre uno que se vive y otro que se relata.

Asimismo, al utilizar el culturalismo desciende al presente de sufrimiento de los hombres, en primer lugar; y, después, al pasado y presente de la escritura de otros hombres para conseguir una voz propia, que irá modelando y matizando. Recreará situaciones y mitos históricos: el viaje a Bizancio, la poesía griega, la poesía de Malcolm Lowry; lucirá diversas máscaras: la de un conquistador, la de un poeta náhuatl, la de un filósofo neo-pitagórico, la de Jules Laforgue y la de Kaváfis; y evocará a Pound en Atenas, Giórgos Seféris y la Grecia de hoy con su dolor tozudo.

En *Todo lo más por decir* varias secciones están encabezadas por citas que forman un sistema de referencias intertextuales que encauzan la lectura o sirven de glosa al contenido de una cita anterior. Pero, junto a las citas literales y a las traducciones de Platón, Meleagro, Filodemo de Gádara, Yeats, Ángeles Sikelianós, Robert Lowell, Malcolm Lowry, Kaváfis y a las recreaciones de la poesía de Charles d'Orléans, las de la poesía náhuatl y las del mundo poético de Laforgue, Seféris y Kaváfis, en este libro la literatura pasa a formar parte de la materia de muchos poemas. Así, encontramos las presencias de San Juan de Patmos, Dionisio Solomós, Hölderlin, Gérard de Nerval, Ezra Pound, Kipling, Thompson, Giordano Bruno, César Vallejo, José Gorostiza, Hippaso de Metaponto, Robin Flower, Ángel María Garibay y su discípulo Miguel León Portilla, Fray Bernardino de Sahagún y Quetzalcóatl.

En *Corre la voz* la práctica culturalista va creando un contexto y favorece la presencia de unos personajes en los poemas a través de los que Jaime García Terrés enriquece su decir con nuevas y variadas perspectivas sobre la historia pública y privada de los hombres. Así, en este libro traduce también a Menandro, a Heinrich Suso, a Rousseau, a Alexander Pope, a Walter Pater, a Corbière, a Yeats, a Robert Herrick, a T.E. Hulme, a G.K. Chesterton, a Gottfried Benn, a Pound, a Wallace Stevens y a Elytis; toma citas de Dante, Góngora, Tieck y Baudelaire; y rinde homenaje, de un modo más o menos explícito, a Giordano Bruno, Garcilaso, Bernardo de Balbuena, Francisco de Terrazas, Mallarmé, Apollinaire, Baudelaire y a Robert Lowell. Junto al poeta cívico, encontramos, por tanto, el poeta íntimo; el poeta preocupado por la temporalidad, por el pasado y por el presente; y el que homenajea y recuerda a los amigos y a los escritores de los que ha recibido, en buena medida, el gusto por la literatura.

En *Parte de vida* el culturalismo se reduce casi por completo al homenaje y a la recreación de motivos literarios, referentes indispensables de muchos poemas, que le han permitido ofrecernos el testimonio escrito de otros hombres en su paso por la tierra. Traduce, por tanto, a Laforgue y a Hölderlin; imita la poesía náhuatl; rinde homenaje a Mallarmé, a Huidobro y a Julio Torri; Adán y Eva, Jonás, Bernal Díaz del Castillo, Baudelaire y Hermann Melville son las figuras que en sus poemas aluden insistentemente a la cultura. Pero los referentes del libro le han conferido también, en buena medida, «cierta distancia indulgente, cierta vaga sonrisa y cierto amargo meditar ante el derrumbe de las empresas humanas, y una solidaridad que se confunde con un comprender sin juzgar» (Ochoa Sandy: 1988, 26). Jaime García Terrés da fe de los límites que cercan al hombre y le conceden la resignación y el gozo. Por ello, la reflexión sobre la brevedad de la dicha, y, por extensión, de la vida, a la que alude la cita tomada de Robert Browning, enmarca los poemas de este libro y resume los dos temas principales que en él se abordan: el *fluir* temporal y la necesidad de aprovecharlo.

Para Jaime García Terrés, en consecuencia, las referencias culturales son parte esencial de su creación original; son voces propias que le permiten salir del llamado por Octavio Paz *laberinto de la soledad* del mexicano y busca vínculos con otras lenguas y culturas que, o bien están en la vanguardia creativa del momento, como es el caso de la poesía norteamericana -la poesía de los escritores *beatniks*-, o bien pertenecen a la tradición central de la poesía contemporánea en Occidente: la que va del romanticismo a la vanguardia, y que Paz ha llamado *la tradición de la ruptura* en *Los hijos del limo*, y está representada por la poesía francesa y la poesía inglesa -que se encontraron en virtud del cosmopolitismo que auspició la vanguardia-.

A la poesía en lengua inglesa -y concretamente a la de los poetas norteamericanos-, que se filtra en su poesía principalmente a través de la traducción a veces combinada con el retrato y el homenaje a un escritor, aunque también aparecen citas y alusiones a esta cultura en el interior de los poemas, dedicaremos las páginas siguientes.

2.1. La dialéctica entre tradición y originalidad

Como decíamos anteriormente, la dialéctica entre tradición y originalidad subyacente en la poesía de Jaime García Terrés no sólo ha propiciado su acercamiento a los diferentes mundos culturales a los que nos hemos referido, sino que también ha determinado un modo de entender el uso de los mecanismos de asimilación cultural, tales como la traducción, la cita, el retrato, el escolio, la referencia cultural o la recreación de un mundo poético. Por un lado, estos mecanismos le sirven, en buena medida, para realizar un homenaje, que es un modo de ejercer la crítica y de recordar que la tarea literaria es, antes que otra cosa, un trabajo colectivo. Y, por otro lado, le permiten utilizar una *máscara impersonal* para apropiarse de una obra, a través de la que, sin embargo, nos da las claves que rigen su propio mundo poético.

2.1.1. Los homenajes: Pound y Lowell

Entre los homenajes más explícitos, al margen de las traducciones y las citas, cabe citar los que dedica a Giórgos Seféris, Ezra Pound, Francisco de Terrazas, Gianino Bruno, Robert Lowell, Friedrich Hölderlin, Julio Torri, y a Vicente Huidobro y Mallarmé. Cada uno, sin embargo, tiene en su obra motivaciones diferentes. Así, el poema que titula «Ezra Pound en Atenas» en *Todo lo más por decir* es algo más que un homenaje al maestro, de quien aprendió el ritmo de la prosa, que, como él, habían propugnado Eliot, Stevens y Cummings; como dice Salvador Elizondo, este poema «es digno de la mayor atención como esquema de toda una poética moderna» (Elizondo: 1974, 19). Y «Lowell» es un poema que en *Corre la voz* dedica a la evocación del amigo muerto como homenaje póstumo: un «medallón a la Borges» (Oviedo: 1981, 32) por estos versos que describen una actitud entre heroica y amarga ante la vida en la mitificación de una biografía lastrada por la cotidianidad y la desdicha; pero es también, escribe Jaime G. Velázquez, un poema en el que se «aclara el sentido del acto de libertad del poeta» que se mueve entre las señales ilusorias que el mundo provoca y que, a medida que pasa el tiempo, «no es más que el encuentro con los poetas, en la noche, ante palabras olvidadas que un día, de improviso, son recreadas» (Velázquez: 1981, 15).

Estos poemas, que dedica a la evocación de los poetas norteamericanos Pound y Lowell, pueden entenderse, por tanto, en un amplio sentido. Por eso, el poema titulado «Lowell» puede leerse como una amplificación del recuerdo, que ya había hecho explícito en la dedicatoria que precedía a la traducción que con el título de «Los muertos en Europa» publicaba en *Todo lo más por decir*: «A Robert Lowell, este poema suyo, que le fui a leer a su casa de Manhattan cierta noche que ya recuerdo sólo a medias. Aquella lectura y la velada fueron un poco absurdas. Pero el poema sigue siendo memorable». Con el paso del tiempo, esta velada adquirirá en la memoria de Jaime García Terrés, sin embargo, un carácter premonitorio y será recordada entonces como el presagio de lo que ocurrirá otra noche de oscuridad, esta vez «perentoria», que «desterró para siempre las palabras/ del alucinamiento dolorido». Por eso, el poema que sobre este recuerdo compartido escribe, es concebido como una representación dramática, no sólo por la descripción del ambiente y del escenario que realiza en los primeros versos, ni por la presencia de varios personajes que dialogan y desempeñan un papel en la función -Elizabeth, la mujer del vate, y otros amigos, entre los que se encuentran Jaime García Terrés y Thompson-, sino sobre todo por esa tensión climática en los versos finales en los que las palabras de Jaime García Terrés alcanzan un emocionado lirismo en la descripción de la muerte del amigo.

La evocación de Pound en Atenas es también emocionada, pero la conversación es difícil: los silencios de Pound son tenaces, si bien logra arrancarle unas palabras de entonación trágica que tuvieron un eco doloroso en los versos del Canto XCV: «When one's friend hate each other/ how can there be peace in the world?»

(García Terrés: 1988b, 38-39), y con cuya sustancia forma Jaime García Terrés este poema. Porque no son sólo sus ensayos los que dan cuenta de su biografía, de sus viajes, de sus lecturas, de su vida cotidiana y de su trato con escritores y otras personalidades del mundo de la cultura y de la política; en su poesía se registran también estos datos y encuentros, aunque son filtrados por la maestría del poeta que los transmuta para convertirlos en materia poética. Por otra parte, este diálogo, que es casi una confidencia al margen del ruido ambiente, en relación con la poética que Jaime García Terrés ha ido sembrando en sus versos, representa lo más válido: la poesía, que, frente a otros discursos literarios, se postulaba como un diálogo con un destinatario del que absorbía constantemente su motivación. Y es que el poeta, escribe Paz, no es sólo el que habla, sino también el que escucha; es, en resumidas cuentas, el que dialoga y acepta, por ello, la existencia del otro: «para que el diálogo se realice debemos afirmar lo que somos y, simultáneamente, reconocer al otro en su irreductible diferencia. El diálogo no es sino una de las formas, quizá la más alta, de la simpatía cósmica» (Paz: 1984, 7), que en la poesía de Jaime García Terrés se manifiesta como asunción del dolor ajeno. Ahora bien, el diálogo literario, explica, es, sobre todo, una actitud, y no una realidad objetiva; a fin de cuentas, cabe el diálogo con el mundo, con un interlocutor ideal o con el propio yo. Por eso, incluso la poesía que se ha llamado *conversacional*, si bien parte de la conversación y utiliza los recursos poéticos del diálogo, en su mayor porción monologa, y busca «una expresión de la historicidad de las circunstancias épicas» (López Lemus: 1988, 11 y 88), aunque sean éstas las de la derrota; en este poema que dedica a su encuentro con Pound en Atenas, las circunstancias que rodean el declive creativo y humano del vate. El Pound vociferante de otros años, *el miglor fabro*, se había convertido en una imagen espectral de sí mismo, y asumía, silencioso, «expiándola así, la carga moral de cualesquiera delitos ideológicos» (García Terrés: 1988, 40); pero seguía siendo un ser dotado de una extraordinaria sensibilidad y uno de los auténticos renovadores de la creación poética, cuya estancia en Atenas, de no haber sido por las páginas de Jaime García Terrés, habría pasado desapercibida para los biógrafos y estudiosos de su obra.

2.1.2. La máscara impersonal: las traducciones

En los *Tres poemas mexicanos de Malcolm Lowry* que traduce Jaime García Terrés en *Todo lo más por decir*, lo privado y lo público, los problemas existenciales del poeta íntimo y la voz del poeta cívico preocupado por los demás hombres se enlazan y complementan, como también sucede en su propia poesía, puesto que al poeta que reflexiona sobre el destino humano le duele también en ocasiones «la ineficacia del individuo frente a la crueldad y la arbitrariedad de los demás» (Durán: 1972, 30). En el poema titulado «Delirio en Veracruz», el sujeto poemático vive una experiencia de soledad ante el espejo de la habitación de un hotel que refleja el fluir de su conciencia y le devuelve su propia «imagen cruel». «Está negro el volcán» es un poema en el que la naturaleza participa de la dualidad crueldad-ternura que define la peculiar idiosincrasia humana: el volcán, como el hombre, puede provo-

car la destrucción y el sufrimiento, pero a su vez, el amor, encarnado en «la mano exangüe de la mujer eterna», como salvación permanente. Y en «La cárcel de Oaxaca», la realidad de la crueldad irrumpe en unos versos en los que no queda ni un resquicio para la esperanza de un poeta que se halla «crucificado entre dos continentes» porque comparte el sufrimiento de los hombres.

Y las traducciones que recoge Jaime García Terrés en una sección de *Corre la voz* ya no le sirven sólo para amplificar su voz asumiendo la de otros. Estas nuevas versiones, escribe José Miguel Oviedo, «tienen una curiosa unidad y una rara función: la de integrarse sutilmente a la obra poética de Jaime García Terrés y la de revelar ciertas afinidades profundas con su voz personal» (Oviedo: 1981, 32). «El emperador de los helados», uno de los poemas cortos más característicos de Wallace Stevens, es un canto frívolo en el que la muerte es asumida como hecho cotidiano que completa la vida. Aunque en este poema hay, además, una estrategia en la percepción de la realidad, que resume el penúltimo verso de la primera estrofa y hace emerger un desilusionado esteticismo: «Único emperador es el emperador de los helados».

3. Jaime García Terrés: *un homme de lettres*

Como vemos, ha sido ésta una fructífera relación. La obra de Jaime García Terrés, maestro de las generaciones más jóvenes como lo fue Ezra Pound en otros ámbitos, animó la vida cultural mexicana con su constante labor editorial y su ejemplo en la tarea periodística y ensayística; pero también como creador y traductor ha ejercido un magisterio incuestionable que José Emilio Pacheco asume diciendo que no sólo le enseñó a traducir poemas con su ejemplo; también a inventarlos. Y es que pocos ejercen como él el derecho a escribir mediante el uso integral del teclado poético; cultiva, por tanto, el poema breve y el extenso, la rima y el verso libre, la confesión y la traducción, que responde a un deseo, dice Alejandro Rossi, de «reunirse con otras personas» (Rossi: 1986, 40).

En la extensa bibliografía de Jaime García Terrés, títulos como el de su obra poética, *Las manchas del sol. Poesía 1956-1987*, que, dice Pacheco, a medida que pase el tiempo, «se verá cada vez más como una de las obras realmente indispensables de este período y de toda la poesía mexicana» (Pacheco: «García Terrés: 1989, 3); y el de su compilación de traducciones, *Baile de máscaras*, son ya imprescindibles para conocer las corrientes poéticas del último medio siglo. Pero no son estos títulos importantes tan sólo como manifestaciones de la poesía contemporánea; son también un muestrario de la poesía de todos los tiempos -desde la poesía de la Grecia clásica, el jaikú japonés, la poesía del romanticismo alemán y la del simbolismo francés hasta la de la vanguardia norteamericana-. Por último, *100 imágenes del mar* es una recopilación de diferentes visiones del mar -poemas, prosa y poemas en prosa de toda la literatura universal (desde los griegos a la moderna poesía norteamericana)-, de diferentes épocas y tradiciones. Es, por tanto, «una palmaria *caza*

sutil practicada en el vasto archipiélago de la poesía talásica por un poeta sumamente curioso y atento, a su paso por los puertos y los siete mares de las grandes tradiciones literarias de Occidente» (Rivas: 1992, 14).

Pero fue de la poesía norteamericana, de la que surgió esa *otra vanguardia* que es deudora de la tradición central de Occidente no obstante, de la que aprendió Jaime García Terrés una voluntad universalizadora. Tanto Wallace Stevens como Eliot o Pound conocieron el París cosmopolita de la vanguardia en su búsqueda de un centro de convergencia universal; por eso, su viaje a Europa no es un exilio, sino un regreso a las fuentes, lo que explica, en buena medida, la importancia que las referencias culturales provenientes de diversas civilizaciones tienen en sus obras, principalmente en la de Pound. Después, los poetas más jóvenes, entre ellos Robert Lowell, garantizaron la continuidad de esta incipiente tradición reveladora de una nueva sensibilidad y de la realidad de la vida moderna, que Jaime García Terrés intenta también reflejar en sus versos cuando en su poesía, sobre todo en *Corre la voz*, se produce la inflexión hacia lo cotidiano. Y es que su obra, que concilia sabiamente lo propio y lo ajeno, lo público y lo privado, lo culto y lo coloquial, la expresión de la desesperanza y la defensa de la utopía, y ha quedado al margen de las corrientes poéticas que han tenido una mayor difusión en el ámbito cultural americano -ni ha cantado a la exuberancia del paisaje al modo de los poetas telúricos ni ha escrito una poesía de aliento épico y profético en alabanza de los héroes patrios-, es, por tanto, la de un *homme de lettres*, la de un intelectual que sabe dejarse llevar por el instinto en la expresión de las emociones y de los sentimientos. Su decir se concentra en los ámbitos de lo mínimo y de lo cotidiano, de lo pequeño en apariencia, y aunque habla casi siempre en nombre de los otros y poetiza con destreza el mundo objetivo, no olvida la expresión de lo íntimo: del dolor, la rabia, la soledad y la impotencia, que nos entrega mediatizada siempre por la cultura, el paisaje y el encuentro con los demás hombres.

Nada más. Muchas gracias.

Durán, Manuel. 1972. «Música en sordina: tres poetas mexicanos. Bonifaz Nuño, García Terrés, Aridjis». *Plural: Crítica, Arte, Literatura*, núm. 8, págs. 29- 31.

Elizondo, Salvador. 1974. *Museo poético*. México, D.F., Universidad Nacional Autónoma de México.

García Terrés, Jaime. 1961. *La feria de los días. Otros textos políticos y literarios*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.

— 1980. *Poesía y alquimia. Los tres mundos de Gilberto Owen*. México, D.F., Ediciones Era.

— 1982. *100 imágenes del mar*. Nota, selección y algunas versiones por Jaime García Terrés. México, D.F., El Colegio Nacional.

— 1988. *El teatro de los acontecimientos. Álbum de coloquios, encuentros y figuras*. México, D.F., Ediciones Era.

— 1988b. *Reloj de Atenas*, Barcelona, Muchnik Editores.

— 1988c. *Las manchas del sol. Poesía 1956-1987*, Madrid, Alianza Editorial.

— 1989. *Baile de máscaras*, México, D.F., Ediciones del Equilibrista.

— y Pacheco, José Emilio. 1964. *Nuestra Década (La cultura contemporánea a través de mil textos)*. Tomo I, Compiladores Jaime García Terrés y José Emilio Pacheco, Universidad Nacional Autónoma de México.

Hamburguer, Michael y García Terrés, Jaime. 1982. «El poeta inventa su mitología» (Entrevista en la que también participa Álvaro Mutis). *El Semanario Cultural*, suplemento de *Novedades*, año I, vol. 1, núm. 23, 26 de septiembre, págs. 3-4.

López Lemus, Virgilio. 1988. *Palabras del trasfondo. Estudio sobre el coloquialismo cubano*. La Habana, Editorial Letras Cubanas.

Ochoa Sandy, Gerardo. 1988. «Relativicemos los caminos que conducen a la verdad, afirma Jaime García Terrés». *Unomásuno*, 23 de septiembre, pág. 26.

Oviedo, José Miguel. 1981. «Corre la voz de Jaime García Terrés». *Vuelta*, vol. V, núm. 50, enero, págs. 31-32.

Pacheco, Cristina. 1981. «Jaime García Terrés. Los poetas saben lo que el político ignora». *Siempre!*, núm. 1440, 28 de enero, págs. 32-34.

Pacheco, José Emilio. 1989. «García Terrés en su jardín abierto». *La Jornada Semanal*, suplemento de *La Jornada*, año 5, núm. 245, 28 de mayo, pág. 3.

Paz, Octavio. 1956. *El arco y la lira. El poema. La revelación poética. Poesía e historia*. México, Fondo de Cultura Económica.

— 1984. «El diálogo y el ruido». *Vuelta*, vol. VIII, núm. 96, noviembre, págs. 4-7.

— 1991. *El signo y el garabato*. Barcelona, Editorial Seix Barral.

Pound, Ezra. 1987. «Numa Pompilius, padre de la luz» (Texto sobre Laforgue). *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, núm. 201, septiembre, pág. 18.

Rivas, José Luis. 1992. «El caballero de la palabra: Jaime García Terrés». En Jaime García Terrés, *Las provincias del aire. Todo lo más por decir*, Presentación de José Luis Rivas, México, D.F., Lecturas Mexicanas, págs. 11-16.

Rossi, Alejandro. 1986. «Cumpleaños de un amigo». En VV. AA., *Los reinos combatientes, todavía. Palabras y versos en el 60º cumpleaños de Jaime García Terrés con algunos textos adicionales*. México, D.F., El Colegio Nacional, págs. 39-41.

Vázquez Martín, Eduardo. 1990. «100 imágenes del mar. Entrevista con Jaime García Terrés». *Tierra Adentro*, núm. 50, noviembre-diciembre, págs. 6-8.

Velázquez, Jaime G. 1980. «Comentarios. Librario». *La Letra y la Imagen*, suplemento de *El Universal*, año I, núm. 52, 21 de septiembre, págs. 14-15.