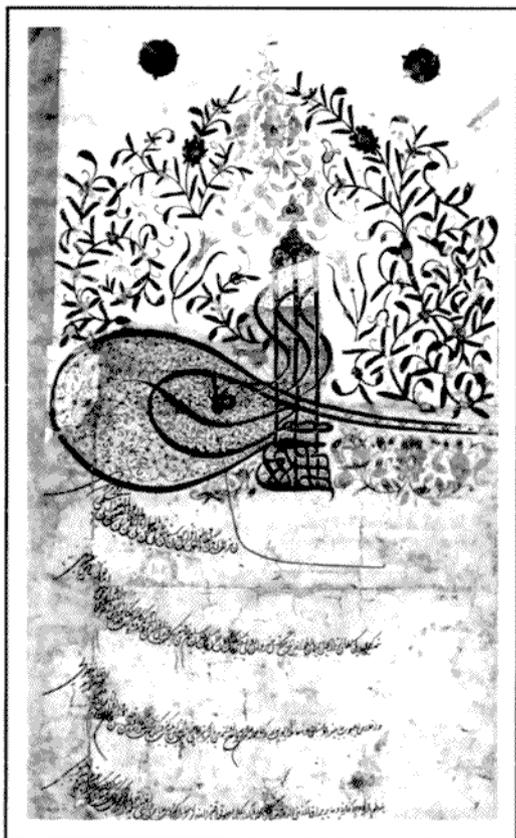


EL ESQUÍ Y LA MÁQUINA DE ESCRIBIR

CONOCÍ A JAMES LAUGHLIN HACE MÁS DE TREINTA AÑOS, EN Nueva York, aunque no podría decir ahora la fecha exacta de nuestro primer encuentro. Antes de conocerlo en persona, ya tenía noticias suyas porque, hacia 1940, comenzaron a llegar a México las publicaciones de *New Directions*. Se podían encontrar en la librería Misrachi, la única en la ciudad que recibía las novedades literarias de lengua inglesa. Unos cuantos muchachos, cuatro o cinco aprendices de escritores y aficionados a las letras extranjeras, rondábamos por los pasillos de Misrachi; nos interesaba sobre todo el anuario de *New Directions*. Para nosotros cada número de esa revista era un mapa, no de las tierras ya descubiertas y colonizadas sino de los continentes desconocidos que en aquellos años exploraban (o inventaban) los nuevos escritores. Lejos de limitarse a publicar a los autores norteamericanos, *New Directions* seguía con gran atención las corrientes y personalidades que aparecían en las cuatro esquinas del planeta. Nuestro interés era comprensible: nos sentíamos encerrados en México, un país al que a veces ahoga la misma riqueza de sus tradiciones y la complejidad de su pasado. Nos separaban del mundo no tanto nuestras montañas y volcanes como una impalpable muralla de siglos, hecha de la pasividad de los de adentro y de la indiferencia de los de afuera. Leer *New Directions* era abrir una ventana y vislumbrar un paisaje que a un tiempo nos seducía y nos aterraba: la literatura moderna.

Unos años más tarde yo mismo fui el objeto de la curiosidad universal de James Laughlin y de *New Directions*. Un buen día recibí una carta de un joven profesor y crítico, interesado en la literatura de América Latina: Lloyd Mallan. Con su carta me enviaba algunas traducciones de mis poemas y me pedía informes sobre el estado de la poesía mexicana, especialmente la escrita por los jóvenes. Así comenzó una febril correspondencia que produjo una pequeña idea: al entusiasta Lloyd Mallan se le ocurrió hacer una selección de la nueva poesía mexicana (incluyó únicamente a cinco poetas), tradujo los poemas, escribió una introducción y presentó el manuscrito a Laughlin. Todos esperábamos con ansia y no sin temor la decisión de aquel remoto y severo lector. Laughlin leyó el manuscrito y, no sin vacilaciones (¿era realmente moderna nuestra poesía?), decidió publicarlo con el título de *A little Anthology of Mexican Poetry* (número 9 de *New Directions*, 1947). Pasaron más años y otra amiga generosa, Muriel Rukeysner, volvió a interesarse en mis poemas. Tradujo algunos, los publicó en varias revistas y, previsiblemente, terminó por proponer a *New Directions* la publicación de un pequeño libro. De nuevo, James aceptó nuestro manuscrito.

La preparación de mi libro me puso en relación epistolar con él. Aproveché una corta estadía en New York (¿en 1957 o en 1958?) para llamarlo por teléfono y concertar una cita. Un día después nos vimos en sus oficinas en el Village. Austeridad, pocos muebles y muchos libros. En cada pieza había altos armarios metálicos —grises o verdes?— que sin duda guardaban los manuscritos de los autores y la correspondencia con Pound, Williams, Neruda, Michaux y tantos otros. Una secretaria me condujo a su despacho; se abrió la puerta y vi



surgir, entre los papeles y libros de una mesa, a un hombre alto y atlético —después supe que era un gran esquiador. Una fisonomía abierta, pelo escaso, frente amplia, mentón energético, ojos interrogantes, manos grandes, gestos pausados y, en fin, una cortesía simple, hecha de cordialidad y reserva. Acostumbrado a los circunloquios de los mexicanos, a las efusiones y exabruptos de los españoles y a los rituales de la *politesse française*, el recibimiento llano y directo de Laughlin me agradó. A esta entrevista rápida sucedió, a los pocos días, una invitación a comer en un pequeño restaurante italiano de las cercanías. Allí, al calor de una botella de Chianti, descubrimos que teníamos algunos amigos comunes y que compartíamos ciertas antipatías y admiraciones. Entre ellas la afición a la India, a la poesía de Apollinaire y a la Antología Griega —me contó que había sido discípulo de Dudley Fitts, al que yo admiraba pues había convertido los viejos epigramas de Meleagro y de Paulo el Silenciario en poemas vivos. Al despedirme de Laughlin me dijo: busqué a un editor y he encontrado a un poeta. Desde entonces somos amigos.

James habla con frecuencia de la poesía pero nunca o muy raramente de la suya. Pudor de enamorado que guarda secreto el nombre de su amante. Porque la poesía ha sido su gran pasión; la otra ha sido el esquí. Su vida se ha repartido entre los poemas —escribirlos y editarlos— y las figuras que traza el esquí sobre la nieve. Son pasiones muy distintas y, no obstante, afines. No son lucrativas ni dan poder al que las cultiva. Ni ganancia ni mando. Más bien lo contrario: son juegos estéticos arriesgados, artes que exigen destreza y cuyo peligro es la caída. Laughlin, el esquiador, escribe poemas desde la adolescencia. Los escribe como quien se desliza por una colina entre altos árboles. Sus grandes admiraciones han sido y son Ezra Pound y William Carlos Williams. Dos antenas de la poesía: uno empeñado en captar la tradición universal, el otro en inventar la tradición norteamericana. Pero ninguno de los dos aparece en sus poemas. James asimiló sus enseñanzas tan profunda y completamente que, en lugar de ahogarlo, le sirvieron para encontrarse a sí mismo. Su voz poética es inconfundible.

Sus breves poemas se ofrecen a los ojos como una sucesión de dísticos, una nítida disposición tipográfica acorde con su estructura sintáctica: concisión y claridad, humor y melancolía. James se burla del mundo y de sí mismo pero acaba por aceptar, con un gesto más irónico que resignado, la locura universal y la suya propia. Está más cerca de Epicuro que de Calvino, a pesar de sus orígenes protestantes. Poesía inteligente, sensible y, en una palabra, civilizada. Poesía urbana como la de los epigramas griegos, inmersa en nuestras diarias pasiones y decepciones, en la comedia y la ridícula tragedia de nuestras vidas. A pesar de sus alusiones literarias y del uso deliberado de muchos recursos de la tradición poética universal, los mejores poemas de Laughlin no hacen pensar en Marcial o en los poetas provenzales. Son extrañamente modernos y —escribo mi elogio con reflexión— podrían haber sido escritos por un gran maestro melancólico que jamás escribió una línea: Buster Keaton. No señalo un parecido literario sino un parentesco espiritual.

El poeta Laughlin se ha revelado en los últimos años como un notable crítico y cronista de la poesía norteamericana moderna. Sus libros de ensayos combinan la penetración crítica con la vivacidad de las memorias y ambas con la veracidad

del retratista. Son a un tiempo estudios literarios y testimonios que nos ayudan a comprender a unas obras y a sus autores. Todos están escritos en un lenguaje fluido y preciso, libre de esa pedantesca jerga universitaria que es la gran infección verbal de nuestra época. Una prosa con frecuencia irónica pero no impía: Laughlin conoce a sus héroes, se ríe un poco de sus flaquezas y termina por perdonarlos. La admiración que profesa a Pound es lúcida y no le hace cerrar los ojos ante los terribles errores del hombre y las arbitrariedades y caídas del poeta. En el amor que le inspiran la obra y la persona de Williams hay también una ternura irónica ante las puerilidades del doctor. No es posible detenerse aquí en este aspecto de la obra de Laughlin; baste con decir que su contribución ha sido esencial, como testimonio de una época y como reflexión crítica sobre algunos de sus grandes protagonistas. Sus ensayos son indispensables para todo aquel que quiera conocer por dentro la historia del rico y poderoso movimiento de la poesía norteamericana en el siglo XX.

Los ensayos literarios de Laughlin se apoyan en la perspicacia del psicólogo y en el arte del cronista. Cualidades que son también del narrador. Nada más natural que se haya decidido a recoger en un volumen sus cuentos y narraciones. Los textos que forman *Random Stories* fueron escritos en su juventud, con la excepción de *A visit* (1978), y publicados en revistas de la época. Todos ellos conservan su frescura y su poder iniciales. La primera virtud de estas narraciones es, como en el caso de los poemas y los ensayos, la sobriedad. La historia puede ser trágica pero el lenguaje nunca es patético; Laughlin no incurre en la retórica de las lágrimas y tampoco en las piruetas del payaso. Economía y concisión; ironía y, de nuevo, su complemento: la comprensión del otro —única manera de comprendernos a nosotros mismos. Sobriedad pero también naturalidad: su prosa se desliza sin esfuerzo, transcurre como agua y, como agua, es límpida: nos deja ver el fondo.

Algunas de las historias que nos cuenta Laughlin nos conmueven, otras nos hacen sonreír (casi siempre con una sonrisa triste) pero todas ellas nos entretienen, en el buen sentido de la palabra: despiertan nuestro interés y lo mantienen hasta el fin. A veces la narración es lineal, otras se sirve de los procedimientos de la poesía moderna, como la yuxtaposición y la simultaneidad de tiempos y situaciones; pero cualquiera que sea su tema y la técnica empleada, todas las narraciones poseen una nota en común: la simpatía humana. Es el centro, el núcleo de la visión poética y ética de Laughlin. La simpatía era la virtud suprema para los estoicos: el mundo les parecía un todo unido por el fluido universal de la amistad. Su otro nombre —su nombre cristiano y moderno— es fraternidad. Epicuro corregido —mejor dicho: completado— por Séneca. Entre estos extremos se mueven la prosa y la poesía de James Laughlin; no son dos mundos separados sino en perpetua comunicación. Su obra es un ejemplo, no tanto de la conjunción como de la convivencia de los contrarios. Al escribir esta frase pienso involuntariamente en un círculo. Mejor dicho: lo veo. Es una forma geométrica perfecta, un emblema de la reconciliación de las oposiciones y las contradicciones. La obra de Laughlin puede representarse como un círculo alrededor de un punto fijo: la poesía; una forma que no es distinta a la que dibuja el esquí sobre el hielo.

México, D.F., a 21 de agosto de 1990