

# UNA CONVERSACIÓN CON JAMES LAUGHLIN

ELIOT WEINBERGER

TRADUCCIÓN DE AURELIO MAJOR



**E**l papel del poeta James Laughlin como cabeza de *New Directions* ha sido determinante en la historia de la poesía y, sobre todo, la conciencia poética moderna de los Estados Unidos, no sólo por el impulso decidido con que apoyó a los poetas de vanguardia sino por la difusión que dio a obras de la literatura extranjera que de otro modo hubieran pasado inadvertidas en Norteamérica. Esta conversación —intelectual y anecdótica— con el editor de *Williams* y de *Pound*, el amigo de *Dylan Thomas* y de *Kenneth Rexroth*, se llevó a cabo en el auditorio de la Biblioteca Pública de Nueva York el 26 de enero de 1993 y es el prólogo a una reunión de ensayos de James Laughlin que con el título de *Ensayos* fortuitos publicará la Editorial Vuelta próximamente.

**ELIOT WEINBERGER:** Uno de los aspectos más destacables de *New Directions* es que en realidad está integrada, caso único entre las editoriales, por una comunidad de escritores —aunque por supuesto ésta incluya a escritores que se detestan entre sí. No obstante, ha perdurado ya tres generaciones. Usted es quizás el único editor que ha sido acosado sin cesar con la pregunta, ¿por qué no publicó a este o aquel autor? Nos parece inexplicable que x o z no sea parte del catálogo editorial de *New Directions*. Creo que esto se debe a que desde 1936 usted ha sido el centro de una enorme y coherente red de escritores, en la que unos nos conducen a otros. Eso es lo que quisiera, sobre todo, explorar esta noche. Entiendo que esta red comienza realmente en su internado, con Dudley Fitts.

**JAMES LAUGHLIN:** Sí, en efecto. En Choate, tuve un extraordinario profesor de literatura inglesa, también estudioso de los clásicos y traductor del español. Él me llevó a interesarme en la literatura —y no sólo en la inglesa, sino en los clásicos y las lenguas romances. Nací en un hogar burgués de Pittsburgh, en el cual los libros no eran más que un adorno en la sala. La única persona que los retiraba de los estantes era la mucama para desempolvárselos una vez al mes. De modo que mi interés en la literatura comenzó cuando tenía alrededor de quince años, estimulado por Fitts, quien nos legó algunos poemas ingeniosos y espléndidas traducciones de los dramaturgos griegos. No sólo nos incitó a leer a Chaucer y a Shakespeare, sino que también nos presentó a poetas contemporáneos como Pound y Williams. Es extraordi-

nario que esto hubiera ocurrido en un internado conservador en 1931 y 1932.

Gracias a Fitts conocí a Ezra Pound, en un principio por carta. Fitts sostenía una relación epistolar con él sobre aspectos de la traducción y me instó a que fuera a estudiar con Pound a Italia. Dispuso todo para mí con él después de que asistí a Harvard. Desde que fui estudiante de primer año Harvard me aburrí. Había varios ancianos venerables como Kitteredge, Lowes y Copland, pero se quedaban dormidos. El supuesto profesor de poesía moderna era un hombre desagradable llamado Robert Hillyer. De hecho, me expulsó del curso por repetir el nombre de Eliot en voz alta. Él no iba a enseñarnos nada semejante.

**E.W.:** Era el crítico de poesía más importante de aquel entonces, ¿no es así? Era el Helen Vendler de la época.

**J.L.:** Era el profesor de la Cátedra Boylston de Retórica, un título impresionante. Nunca le sacó ventaja, aunque como profesor de la cátedra tenía el derecho de pastar una vaca en los jardines de Harvard. Un hombre deprimente. Recuerdo un poema suyo —sobre una canoa— que empezaba así: "One, two, three, four, the dump—de—dump and the shadowy shore". Ese era el tipo de poesía que escribía y le gustaba. De modo que huf de Harvard y en 1934 partí a Rapallo, donde Ezra vivía. Con mucha generosidad me aceptó en lo que llamaba la Ezuversidad, su propio colegio con tutoría privada. No había colegiatura: sólo era preciso que uno pagara sus alimentos. Luego podía uno sentarse con él y su esposa en la comida o la cena para escuchar un monólogo extraordinario, cómico y vivaz sobre la historia literaria, la historia real o sobre la poesía en cualquier idioma.

Le debo a Pound mi entrada al mundo editorial. Yo pretendía escribir unos breves poemas para él, y trataba de imitar los primeros versos satíricos de Rochester y otros. Me decía: "No sirven para nada" y tachaba lo que había escrito. Y le respondía: "Bueno, Jefe —así lo llamaba—, ¿qué voy a hacer entonces?". Me contestó: "Bueno, bueno —así hablaba, en una jerga de cantina, cuando no como los negros— bueno, será mejor que hagas algo de provecho". Le pregunté: "¿Cómo qué?" Lo pensó un rato y me dijo: "Bueno, podrías despachar a Henry Seidel Canby". Canby era el director de *Saturday*

Review y siempre había reseñado con hostilidad los libros de Ezra. Le respondí: "Ya sabe que no soy lo bastante listo para salirme con la mía". Me dijo: "Es verdad, no eres lo bastante listo, pero no me parece que seas tan tonto como para no convertirme en editor". Entonces decidí convertirme en editor. Añadió: "Si puedes aprender a imprimir un libro sin que alguna página esté de cabeza, te daré mi próximo libro y le escribiré a todos mis amigos". Y así fue.

E.W.: De hecho, su primera antología (*New Directions in Poetry & Prose*, 1936) —que tengo aquí— es muy notable en el sentido de que están todos: Pound, William Carlos Williams, e.e. cummings, Cocteau, Henry Miller, Wallace Stevens, Gertrude Stein, Louis Zukofsky, Marianne Moore. Y usted sólo tenía veintiún años en ese entonces.

J.L.: Me parece que todos los incluidos eran amigos de Ezra, excepto Gertrude Stein. Gertrude y Ezra no se llevaban bien. Ella decía que Ezra era un comentarista de aldea —lo que no me parece mal si te gustan. Y él se refería a Gertrude como "ese viejo montón de tripas".

E.W.: Me he dado cuenta de que al final de la antología se anuncia un libro llamado *Understanding Gertrude Stein* de James Laughlin. Muy bien, para tener veintiún años.

J.L.: Bueno, sí. Conocí a Gertrude el verano anterior a mi estancia con Ezra en Rapallo. Me había invitado por medio de un amigo a visitarla y a quedarme en su casa de campo como asistente. Mi labor consistía en redactar boletines de prensa de su próxima gira de conferencias en Estados Unidos. Quizás éste haya sido el estudio semiótico más difícil que estudiante alguno de Harvard haya emprendido. Si conocen las conferencias y ensayos de Gertrude Stein, se darán cuenta de lo difícil que es dilucidar exactamente lo que quiere decir. Me correspondía mecanografiar una página de cada una de las conferencias que iba a impartir. Se las llevaba, y negando con la cabeza me respondía: "No, J., no entiendes nada. Ve y hazlo de nuevo". Sin embargo era una mujer notable, muy encantadora, pero bastante megalómana. Es decir, era el centro del mundo. Lo descubrí un día leyendo en mi tiempo libre, luego de haber terminado mi tarea. Léa a Proust. Me dijo: "¿De dónde sacaste eso? ¿Qué no sabes que Proust y Joyce escribieron sus libros copiando mi *Making of Americans*?". Así era ella, aunque encantadora, y todavía me parece que algo preludivan sus experimentos —el modo en el que podía romper el lenguaje con el fin de erradicar la sintaxis convencional, la cual se había corrompido por el exceso de uso.

E.W.: ¿A qué se debe que nunca la haya publicado en libro? Me parece que es la única de ese grupo a la que no publicó.

J.L.: Creo que se debe en parte a que me sorprendió leyendo a Proust. La relación se enfrió después. En realidad nunca redacté mis boletines de prensa muy bien, así

que me enviaron de vuelta a París y poco después partí a Italia para trabajar con Pound.

E.W.: ¿Se publicó *Understanding Gertrude Stein*?

J.L.: No. Sólo escribí unas treinta páginas. Llegó el momento en el que mis explicaciones, que resultaban fáciles de aplicar en *Three Lives* y *Making of Americans*, sencillamente dejaron de ser válidas para lo que hizo después, cuando comenzó a intercambiar palabras sin cesar. Con todo, escribió algunos textos muy hermosos. Hay un libro de poemas suyos que se llama *When the Flowers of Friendship Faded, Friendship Faded*. Es un poema de amor, que le escribió al poeta surrealista francés Georges Hugnet, en inglés es magnífico.

E.W.: Estoy viendo la primera antología de *New Directions*, en la portada dice "Escritura del sueño, surrealismo norteamericano, crítica indirecta". Eso se parece mucho a *Transition*.

J.L.: *Transition* ejerció una enorme influencia sobre todos nosotros en esa época. Un hombre trilingüe y muy brillante llamado Eugene Jolas fundó la revista en París. Había nacido en Alsacia. Dominaba el francés, el inglés y el alemán y podía escribirlos en una mezcla perfecta. Todos nos suscribimos a la revista. Allí publicó Gertrude Stein al principio, apareció por vez primera *Finnegans Wake* de Joyce y muchas otras personas importantes publicaron allí por primera vez.

En cuanto a esos términos de la portada: "Crítica indirecta" es de Cocteau. Cocteau emprendió una especie de crítica que llamaba "criticisme indirecte". Esto quería decir que si alguien escribía un ensayo sobre otro autor, no procedía de modo directo, sino que lo exploraba por medio de varias comparaciones y referentes. Pound admiraba ese método. "Surrealismo", bueno, el surrealismo francés era bien conocido, pero no así la versión norteamericana. "Escritura del sueño", que en francés es "dictée de l'inconscient", era moneda corriente en todo el mundo surrealista, sin duda motivada por Freud, Jung y otros que se ocupaban del sueño en cuanto literatura.

E.W.: Veo que Williams también está aquí, en la primera antología de N.D., con uno de sus mejores poemas: "Perpetuum Mobile: The City". ¿Fue Pound el que le presentó a Williams?

J.L.: Sí. Habían sido condiscípulos en Penn. Pound estudiaba literatura provenzal y Williams odontología. Pero se volvieron grandes amigos, una amistad de toda la vida. Ezra me presentó a Williams, quien en ese entonces no tenía editor. Se vio precisado a publicar sus primeros cuatro libros por cuenta propia. Extraordinarios libros experimentales como *The Great American Novel* —que no es una novela, sino que trata de un camión Ford— y otros tantos libros por el estilo. Es difícil que las personas de hoy se den cuenta de lo lamentable que era el panorama para los escritores de vanguardia o experimentales en la época en la cual comencé a publicarlos. Era 1936, poco tiempo después de la Depresión. Los

editores de Nueva York temían aceptar libros difíciles o problemáticos.

**E.W.:** En cambio hoy día...

**J.L.:** En la actualidad en este país hay cientos de pequeñas revistas literarias de las cuales veinte o treinta son muy buenas. Y también hay varias editoriales pequeñas auspiciadas por Washington, por la Fundación para las Artes. Por lo tanto la situación es completamente distinta. En aquel entonces no había ninguna gran editorial que quisiera publicar a los escritores de vanguardia, a los escritores experimentales. Y sólo había unas seis revistas, si pueden acaso imaginar algo así, a las cuales les interesaba publicar a personas como Williams, Pound u otros tan difíciles. Teníamos *The Dial*, cuyo director era un hombre rico, Scofield Thayer. También estaba *The Little Review*, dirigida por dos damas lesbianas que no tenían dinero, pero que de algún modo lo obtuvieron: Margaret Anderson y Jane Heap. *Others* fue otra influyente revista de poesía aquí en Nueva York, con colaboradores como Alfred Kreymborg, Maxwell Bodenheim y Williams. Ya mencione a Jolas en París. Antes de convertirse en patrono del ballet, Lincoln Kirstein tuvo una revista excelente, *The Hound and Horn*, a la cual Pound se refería en sus cartas como *The Bitch and Bugle*. También estaban *Contact* y *The Double Dealer*.

Había seis revistas entonces —ninguna de las cuales pagaba mucho, si acaso— en las que los escritores interesantes pretendían hacer cosas nuevas. Adopté el nombre de *New Directions* por mis colegas. Admiraba a quienes estaban intentando implantar lo que Jolas llamaba "la revolución de la palabra", aquellos que querían seguir nuevos rumbos en la escritura. Mientras tanto, poetas como Vachel Lindsay, Carl Sandburg, Edwin Arlington Robinson, Edna St. Vincent Millay y el peor de todos, Robert Hillyer, copaban los cursos de literatura inglesa en la universidad. A excepción de Hillyer todos eran buenos poetas, pero no habían intentado hacer nada nuevo o distinto. En tanto en las otras áreas —en la música, el arte, como el Armory Show de 1913, y en la ciencia— todo estaba cambiando radicalmente. Sin embargo, el reconocimiento público a la nueva poesía y narrativa llegaba con lentitud. Hay una anécdota de John Espey cuando era estudiante en la universidad de California. Había descubierto a Pound y quiso escribir su tesis sobre él. Pero su director le advirtió "John, vas a arruinar tu carrera académica si escribes sobre ese chillado".

Ese era el ambiente. Y el problema. Por eso fue necesario que algunos jóvenes decidieran emprender algo. No se imaginan lo desolador que era el panorama para los escritores de vanguardia en aquel entonces. Lo que realmente acabó con todo eso fue simplemente que los viejos profesores de literatura comenzaron a morir. Murieron poco a poco o se retiraron —digamos que se retiraron. Después llegó sangre nueva que obtuvo nombramientos en los departamentos de literatura, les interesaba la nueva escritura, la defendieron y la enseñaron.

**E.W.:** Pero llevó mucho tiempo.

**J.L.:** Pound decía que transcurren veinte años a partir de que se escribe algo realmente nuevo, distinto y valioso, hasta el día en que lo acepta el público en general. Eso fue de veras cierto en el caso de *New Directions*. Me parece que transcurrieron veintitrés años antes de que operara con ganancias. Tuve que andar con muletas durante todos esos años. Al principio la financiaba con mi mesada; después, cuando algunos de mis seres queridos se fueron al cielo junto a los ángeles, tuve un poco más para promover los libros.

**E.W.:** ¿Conoció a Williams al principio, cuando todavía estaba en Harvard?

**J.L.:** No, lo conocí después de volver de Italia, de estudiar con Pound. Me envió a ver a Bill en Rutherford, Nueva Jersey. Williams, como sabes, era pediatra y un hombre adorable e interesante. Le agradaban mucho los jóvenes —al igual que a Pound, aunque de un modo distinto. Me tomó bajo su protección. Me dijo: "Claro que puedes ser mi editor. No he podido dar con una editorial para mi novela *White Mule* —que es una marca de whiskey—, puedes publicarla". Era un gran hombre. Me ayudó en mi obra propia. Ezra me había dicho que no tenía remedio, pero a Williams se le ocurrió una prosodia especial para mí, para alentarme a escribir poesía. Todavía la uso de cuando en cuando.

**E.W.:** ¿Quiere decir que Williams inventó su famoso verso tipográfico?

**J.L.:** Así es.

**E.W.:** Siempre me pareció que usted lo había inventado. Será mejor que expliquemos qué es.

**J.L.:** Es una forma poética escrita en versos pareados con la máquina de escribir. A Williams le parecía, y a mí también, al igual que a Olson y otros poetas, que la máquina de escribir habría de ejercer una influencia muy importante en el modo de estructurar la poesía. En mis pareados la regla era el uso de la barra espaciadora. Cada verso del pareado terminaba dos espacios o menos antes del verso anterior. Es un metro sentimental. Sencillo y con un aspecto visual muy importante.

**E.W.:** Parece que Henry Miller llegó muy pronto a *New Directions*.

**J.L.:** Así fue como conocía Henry Miller: estaba en la Universidad, comiendo con Ezra en el sitio donde siempre almorzaba —su mujer, Dorothy, no quería cocinar; era una dama de Kensington. De modo que siempre almorzaban en el comedor del sitio que él llamaba Albuggero Rapallo. Ezra me lanzó un libro en rústica desde el otro lado de la mesa y dijo: "Bueno, Jaz, ahí te va un libro cochino bastante bueno". Era *Tropico de Cáncer*. Lo leí absolutamente hechizado. Nunca había leído algo así sobre el asunto. Le escribí a Henry y nos volvimos amigos por carta. Henry quería que aceptara los *Tropicos*, pero no me parecía prudente ya que aún dependía en gran medida de los recursos de mis mayores. Creía que la mejor manera

de tenerlos contentos y de obtener los medios para otras obras de buena literatura e no hacer alarde de *Tropico de Cáncer* frente a ellos. Pero Henry y yo seguimos siendo amigos por muchos años y New Directions publicó veinte de sus libros menos lujuriosos.

E.W.: Y él le sugirió el mayor éxito de ventas de la editorial, ¿no es así?

J.L.: Sí, es una anécdota interesante. Me preguntó si había leído a Herman Hesse. No, pero había oído hablar de él. Henry me dijo que leyera *Siddharta*. Encontró una traducción en Inglaterra y me la envió. Lo leí y me pareció que, digamos, era un budismo bastante meloso. Y le dije: "Dios mío, Henry, ¿tengo que publicar esto?". Me respondió: "Sí, tienes que hacerlo". Y le hice caso.

El primer año la novela vendió cuatrocientos ejemplares. Al año siguiente más o menos ochocientos. Pero a los diez años ya vendía 250 mil al año. Los jóvenes universitarios anhelaban esta suerte de misticismo fácilón. Misticismo agradable, budismo pintoresco. El budismo verdadero es doloroso; haces a un lado todos tus deseos y placeres naturales; se entiende que debes llevar una vida de intensa disciplina personal. Pero este libro de Hesse hace que todo parezca miel sobre hojuelas. El buda es un príncipe, Siddharta, que recorre los caminos rurales y se encuentra con miembros interesantes del sexo opuesto. De modo que resultó un magnífico éxito editorial. Todavía se vende bien.

E.W.: ¿Y Miller le recomendó a algún otro escritor?

J.L.: Sí, Henry fue quien me recomendó a Céline. El extraordinario novelista francés, Louis Ferdinand Céline —un escritor misántropo de gran fuerza, despiadado, satírico. ¡Pero qué capacidad imaginativa! Publicamos tres libros suyos. Es irresistible.

E.W.: Lo conocí, ¿no es cierto?

J.L.: Mi amistad con Céline fue curiosa. Era fascista y antisemita. Escribió algunos odiosos libros antisemitas. No me convencían, pero me fascinaba el vigor de su escritura. Tuvo que huir de Francia, debido a su relación con el régimen de Vichy, y vivía en Dinamarca. Su esposa era bailarina de ballet, pero no podía conseguir buenas zapatillas. De modo que Céline me escribía cada dos o tres meses para pedirme que fuera a Capezio a comprar otro par del número seis que enviaba por correo aéreo para su amada. Así fue como entablé una relación directa con él por primera vez. Ya había hecho los arreglos para publicar sus libros más importantes, *Viaje al fin de la noche* y *Muerte a crédito*, por medio de su editor. Pero sí me encontré con él tiempo después. Le permitieron regresar a Francia y fue exonerado de sus supuestos crímenes. Sin embargo, vivía en el terror porque su editor francés había sido asesinado por colaboracionista en una callejuela de París. En ese entonces Céline vivía cerca de la fábrica Renault en las afueras de la ciudad. Allí fui a visitarlo. Era una pequeña quinta cercada por una alta alambrada. Había dos feroces perros guardianes. Céline y su mujer

fueron muy amables, pero no hablaba de sí mismo, a pesar de que le pedí que recordara sus días de obrero en una fábrica en Estados Unidos.

E.W.: También comenzó a publicar a Tennessee Williams en los cuarenta y continuó siendo su editor exclusivo a lo largo de su carrera.

J.L.: Mi encuentro con Tennessee fue en un coctel en casa de un viejo amigo, Lincoln Kirstein. Me fijé en un hombrecillo solo, sentado aparte en uno de los salones contiguos. Andaba por ahí la fauna típica de los cocteles neoyorquinos —parloteando y bebiendo. A mí tampoco me gustan las fiestas, así que me acerqué para charlar con el otro solitario, ese hombrecillo de suéter raído y pantalones grises. Era un dramaturgo joven, había publicado sólo una obra breve y su poeta favorito era Hart Crane, quien también era mi poeta predilecto. Congeniamos en seguida y nos volvimos amigos de toda la vida. Acabé por publicar veinticinco volúmenes de sus obras, cuentos y poesía. Tenn era una persona excelente, adorable. Era un tanto excéntrico y tenía preferencias peculiares. No hubiera podido alistarse en la Armada en aquel entonces. Pero era un hombre encantador, un hombre muy bueno. Amparó o buscó apoyo para muchos de sus amigos, escritores relegados. Me ha parecido siempre una de las mejores personas que hubiera conocido.

E.W.: Esto no concuerda con su reputación de *enfant terrible*...

J.L.: Él creó varios *enfants terribles* en algunas de sus obras... Pero en realidad fue un gran poeta que escribía para el escenario, estructurando magníficas escenas y desenlaces. Su capacidad se deja ver mejor en los soliloquios de sus personajes femeninos, que resultan tan hermosos. También fue un buen poeta, si bien con frecuencia indisciplinado —no le importaba mucho la forma— pero de no haber sido un dramaturgo famoso, hubiera sido un poeta famoso. Y sus cuentos son notables, animados por un estilo cómico y el habla sureña.

E.W.: No obstante, el verdadero *enfant terrible* que usted publica en los cuarenta es, por supuesto, Dylan Thomas.

J.L.: Ay, pobre Dylan. El trago. Creo que estas cosas son hereditarias, ¿no te parece? Me refiero a beber tanto, a ser incapaces de detenernos y seguir bebiendo hasta la muerte. Sin embargo, también podía ser muy gentil cuando estaba sobrio; entonces era encantador, agudo y bondadoso. Lo conocí gracias a Edith Sitwell. Yo estaba de visita en Renishaw Hall. Me dijo: "Hay un joven poeta galés en quien debes fijarte". Me indicó cómo dar con él, en qué *pub* podría estar. Gertrude Stein solía decir que si te encontrabas con un genio lo sabrías en el acto. En el instante en el que leí el primer libro de Dylan, *Eighteen Poems*, vaya que sí lo supe de inmediato. Estaba frente a alguien que había creado, con una imaginación fértil y esotérica, un nuevo discurso poético. Dylan también escribió cuentos míticos y por supuesto *Under Milk Wood*,

una obra para coro escrita con una vena de comedia popular. Pero no dejó de beber. Recuerdo que cuando viajábamos juntos a Londres, me decía: "Vamos a *The Gargoyle*" —era un sitio de mala muerte en Soho, para bebedores de carrera larga. No me gustaba mucho la idea pero íbamos. Terminábamos despertando a veces dos noches después en el suelo del apartamento de alguien, por lo regular alguna mujer de la que no sabíamos nada. Aventuras por el estilo. Fue lamentable, muy lamentable; pero hizo lo suyo y nos dejó algunos poemas únicos en la literatura en inglés.

E.W.: Y de hecho, ¿no tuvo que identificarlo en el depósito de cadáveres, cuando murió en Nueva York?

J.L.: Sí, fue bastante tétrico. Murió aquí en Nueva York. Estaba noche y día en la taberna *The White Horse* en el Village. Pasaba por la oficina de New Directions a las diez de la mañana ansioso por irse. Yo tenía que trabajar, claro, y le prometía reunirme con él a las cinco de la tarde. Allí se quedaba, con aduladores repugnantes que le invitaban una copa tras otra. Nunca fue un ebrio desagradable. Cuanto más bebía más gracioso era. Pero allí pasaba todo el día que luego se volvía noche y por fin, sin más, perdía el conocimiento. Una anécdota cuenta, aunque me parece apócrifa, que la noche de su muerte formó una pirámide de diez vasos de whiskey en la barra de *The White Horse*. A lo largo de la velada lo bebió todos, se desmayó y se lo llevaron a San Vicente en una ambulancia. En su acta de defunción puede leerse "insulto encefálico".

Alguien tenía que ir al depósito a identificar el cuerpo, ya que Dylan era un extranjero muerto en circunstancias sospechosas. Así que John Brinnin —el promotor de sus giras en Estados Unidos— y yo lo echamos a la suerte con una moneda. Perdí y tuve que ir. El depósito era una sección del hospital de Bellevue —no es el lugar agradable donde ahora guardan los cuerpos, entras y hay música bonita.... En ese entonces, era un sitio horrendo que olía a formol. Había un hombrecillo anciano que transportaba cadáveres en camilla. Al retirar una sábana de plástico preguntaba: "¿Es éste?" "No". "¿Es éste?" "No". Finalmente dimos con él. Se veía horrible, hinchado y violáceo. "Ajá, es él". Nos contestó: "Bueno, vaya usted a aquella ventanilla e identifíquelo". En la ventanilla había una jovencita. Medía como un metro veinte y no creo que hubiera siquiera terminado el bachillerato. Comenzó a llenar formularios —no podía escribir Dylan así que se lo deletreó. "¿Cuál era su ocupación?" "Poeta". Eso la dejó estupefacta. La jovencita preguntó: "¿Qué es un poeta?" "Escribía poesía". Así que eso es lo que dice el papel: "Dylan Thomas. Escribía poesía".

E.W.: Kenneth Rexroth también hizo su aparición en los cuarenta, aunque me parece que de un modo más agradable.

J.L.: Tú deberías hablar de Kenneth —eres quien mejor conoce su obra. Después de Pound fue mi mentor

y mi compinche. Vivía en San Francisco y era anarcobudista. Kenneth era autodidacta; sabía todo de todo. Siempre me hospedaba con él en San Francisco. Todos los días después de comer se acostaba en la bañera y ponía, atravesada, una tabla en la que colocaba los libros. Leía algo sencillo, como la historia de la ciencia china de Joseph Needham. Pasaba las páginas muy aprisa, si bien todo se registraba en la placa fotográfica de su memoria. Cuando escribió sus libros de ensayos, publicados por N.D., nunca tuvo que consultar nada y por lo regular no cometía errores: en verdad recordaba todo. Rexroth fue un poeta excelente, con voz y prosodia propias. Creo que escribió los mejores poemas sobre montañas que se hayan escrito nunca. Pero conversando tenía la tendencia a extenuar a su interlocutor o a fabular. Ninguna anécdota era lo bastante buena en sí misma. Siempre tenía que mejorarla. Aunque nunca escribió narrativa, era un verdadero narrador.

E.W.: Se le podía preguntar a Rexroth si conocía a cierta persona, inventada por uno mismo, y él contaba alguna anécdota.

J.L.: Sí, lo engañé una o dos veces. Inventé un nombre totalmente ficticio y él me dijo: "Ah, claro, Lionel Gupelfeathers; excelente sujeto. Lo conocí en Cannes en 1932 en el Festival de Cine". Y así seguía. Uno de sus mejores números consistía en probar que Günther Grass, el escritor alemán, era un agente de la CIA, cosa que podía documentar ampliamente. Sin embargo, era un gran conversador, dijera o no dijera la verdad.

E.W.: Y continuamente le recomendaba qué publicar.

J.L.: Ah, claro; y me habló de algunas personas con talento. Me recomendó a Gary Snyder, un poeta espléndido. A Denise Levertov, muy buena también y a unos cuantos más de primer orden. Tenía juicio crítico.

E.W.: En alguna época usted reimprimió *El Gran Gatsby* porque nadie más quería hacerlo, si bien me parece que la narrativa de Estados Unidos nunca ha sido el fuerte de N.D. ¿Acaso porque otras editoriales lo derrotaban ofreciendo más dinero?

J.L.: Sí. No vas a creer esto, pero alrededor de 1940 descubrí que no había ediciones de Scott Fitzgerald, que había muy pocas de Henry James y que sólo había una novela de E.M. Forster. Pude arrendar los derechos de algunos de ellos en términos anuales justos gracias a mi viejo amigo Alfred Knopf, quien era uno de mis ídolos —sin embargo, no pretendo imitar la elegancia de su sastre. Me cuentan que las camisas moradas y las corbatas amarillas le impidieron ser miembro del Century Club. Pude arrendar estos grandes libros por un tiempo, pero tan pronto comenzaban a venderse bien los arriendos se cancelaban. Y ha habido casos en los cuales N.D. comenzó bien con un autor novel, como Paul Bowles y su *Cielo protector*, y entonces las grandes casas editoriales los compraban con un enorme soborno o adelanto. Esto es

desalentador, pero te acostumbras. Así son las cosas en el medio editorial de esta ciudad.

**E.W.:** Usted fue el primero o uno de los primeros en publicar en Estados Unidos una sorprendente diversidad de escritores extranjeros: Sartre, Lorca, Brecht, Céline, Hesse, Neruda, Camus, Pasternak, Vittorini, Dylan Thomas, Montale, Borges, Cocteau, Ungaretti, Rilke, Kafka, Paz, Nabokov y a casi todos los poetas franceses importantes del siglo. También es uno de los escasos editores en Estados Unidos que puede leer con fluidez varios idiomas europeos. Me preguntaba si puede hablar un poco del contacto extranjero. ¿Dio con la mayor parte de estos escritores gracias a sus viajes por Europa?

**J.L.:** Sí, luego de salir de Harvard iba a Europa regularmente. Pound me había advertido que debía concluir mis estudios, porque "así tu padre te dará un poco de dinero". Tenía toda la razón. El día que me gradué mi padre me llevó al otro lado de Harvard Square con un gentil corredor de bolsa y me compró 100 mil dólares en acciones. De modo que Ezra tenía razón. Pound siempre tuvo el don de la profecía económica.

**E.W.:** Y era dinero de verdad, no crédito social.

**J.L.:** De modo que pude volver a Europa casi todos los años, a hospedarme con Pound para que me afinara un poco literariamente. Luego me iba un rato por ahí. Tenía amigos en Munich, Milán, París y Londres. Me daban pistas sobre libros y escritores. Creo que al único gran escritor que en verdad pasé por alto fue Samuel Beckett. No sé por qué, pero así fue. Un compañero en Harvard, John Slocum, me había hablado de Beckett y me dio *Murphy*; no me pareció que fuera extraordinario en ese entonces. Ojalá me lo hubiera parecido.

**E.W.:** ¿Fue Beckett el escritor que más lamentó no publicar?

**J.L.:** Sí.

**E.W.:** ¿Quién es el escritor que más lamenta haber publicado?

**J.L.:** *De mortuis nihil nisi bonum*. De los muertos nada sino lo bueno.

**E.W.:** En los cincuenta, usted se fue a la India algunos años. Creo que esa es una parte de su vida que muy poca gente conoce.

**J.L.:** Fui a trabajar para Bob Hutchins de la Fundación Ford. Era un hombre al que admiraba profundamente. Me convenció de que trabajara para ellos. Era una empresa independiente. Publicaciones Interculturales, auspiciada por la Ford. Hicimos una revista en cuatro idiomas llamada *Perspectives*: inglés, francés, alemán e italiano. Hacíamos "difusión", es decir, les mostrábamos a los países extranjeros aislados por la guerra qué era la cultura de Estados Unidos en sentido amplio. Para que hubiera "infusión" la revista *Atlantic Monthly* nos llevó a cuestras. Ted Weeks me dio cuarenta y ocho páginas al final de cada número para llenarlas con los emblemas culturales de los distintos países. Publicamos catorce nú-

meros. Emplé a editores especializados, pero tuve que pastorearlos. Eso me llevó de ida y vuelta a países como la India, Indonesia y Japón durante cuatro años.

**E.W.:** ¿Qué opina de la situación editorial hoy día? Es evidente que ha cambiado mucho.

**J.L.:** Ha cambiado enormemente. Lo alentador en mi opinión es que hay una proliferación de pequeñas editoriales por todo el país, subvencionadas en gran medida con fondos de Washington. Pueden hacer pequeñas tiradas de nuevos libros, que si bien no son revolucionarios sí son experimentales, de "literatura seria". Siempre he usado la frase "literatura seria" para describir lo que New Directions intentaba publicar. "Literatura poco seria" era lo que las grandes editoriales querían y hacían.

**E.W.:** Pero es curioso que nadie más haya podido hacerlo del mismo modo que usted.

**J.L.:** Bueno, heredé el dinero suficiente. Y las más de las veces tuve suerte.

**E.W.:** Sin embargo, muchas compañías editoriales comenzaron con personas que reunieron fondos de las más diversas fuentes y muy pronto se dedicaron a libros de recetas de cocina, dietas y otros por el estilo. Me parece extraordinario que nunca haya publicado un libro para obtener ganancias deliberadamente.

**J.L.:** Sí, aunque no me parece objetable hacer dinero. Pero es un hecho que los mastodontes de los conglomerados editoriales no harán mucho por la literatura seria, aunque llegue a darse el caso. Y permítame subrayar que Farrar, Straus & Giroux cuenta con el mejor catálogo de poesía del país.

**E.W.:** ¡No estoy de acuerdo en absoluto! El mejor es el de New Directions.

**J.L.:** Podemos discutir eso cuando quieras. Bob Giroux es el editor más talentoso de Estados Unidos. Atrae a magníficos poetas.

**Alguien del público:** ¿Por qué Thomas Merton no ha recibido hasta hoy el reconocimiento que se merece como poeta, y por qué se ha olvidado a Kenneth Patchen?

**J.L.:** Son dos buenas preguntas. El caso de Merton es parecido al de Tennessee Williams. Si Tennessee no hubiere escrito sus grandes obras sería conocido como poeta. Y si Merton no hubiere sido el escritor religioso de primer orden que era, habría ocurrido lo mismo. Me parece que lo que sucede con los lectores en general es que sólo pueden concentrarse en un aspecto de la obra del escritor. La originalidad del poema extenso de Merton, *The Geography of Lograire*, es extraordinaria. Patchen parece estar más allá de nuestro horizonte.

En los sesenta fue el preferido de los jóvenes universitarios por su pacifismo, ecologismo y todas las otras virtudes que puedan imaginarse. Mientras estuvo vivo sus libros se vendieron bastante bien. Hoy día las ventas son casi nulas. No es lo bastante *highbrow* para que los profesores lo incorporen a sus cursos.

No sé qué pueda hacerse al respecto. La única forma de promover la poesía es de viva voz. Estoy convencido. El costo de los anuncios es tan alto que no puede uno darse el lujo de usarlos, las cifras no cuadran. De modo que hay dos soluciones: convences a los profesores de que incluyan al poeta en sus cursos o logras que la gente hable de él con ayuda de lecturas públicas. Y por supuesto, es útil que el poeta tenga la suerte de ganar alguno de los premios importantes.

**Alguien del público:** ¿Podría usted comparar los estilos de Pound y Rexroth como guías?

**J.L.:** Ezra educó y formó mi gusto como Harvard nunca hubiera podido hacerlo. Había leído mucho en siete lenguas: griego, latín, francés, italiano, español, provenzal, alemán e inglés. No me arrojaba el fardo de sus conocimientos como hacen en esas "fondas". Me aconsejó leer sólo a los mejores, a los "descubridores". Y además podía demostrar por qué eran los mejores. Sin embargo, después, el pobre Ezra entró en su periodo estafalario y los libros que quería que yo editara eran inapetables.

**E.W.:** ¿Como la autobiografía de Martin Van Buren?

**J.L.:** Sí, Ezra creía que Martin Van Buren había sido el presidente más importante de Estados Unidos. Porque, como Ezra decía, Martin Van Buren fue duro con los bancos.

**E.W.:** Bueno, a medida que pasan los años me parece cada vez más interesante....

**J.L.:** Todos creen que las ideas económicas de Pound eran ridículas, pero no estoy tan seguro. Le envié un ejemplar de *The ABC of Economics al Risueño* —ese es el apodo que le he puesto a nuestro nuevo presidente. Recibí un acuse de recibo muy cordial del Sr. Zenopófulos. Sólo espero que el Sr. Zenopófulos lo lea, porque encierra mucha sabiduría de cantina respecto de la deuda, pública y privada, y sobre cómo usar el crédito. Sobre cómo mantener un flujo de crecimiento monetario sin inflación. Es un libro muy interesante.

Pero las cosas que Ezra quiso que publicara después de que, digamos, ya no las tuvo todas consigo, no eran las que yo quería publicar. En ese momento le permití a Rexroth que se hiciera cargo. Su método pedagógico era poco común. Me criticaba y ridiculizaba hasta que estaba a punto de abofetearlo. Pero aprendí mucho discutiendo con él.

Rexroth quiso que publicara a ese sujeto *best seller* en Alemania... Bukowski. No lo trago. Me parece que es demasiado vulgar y cursi. Pero publiqué a la mayoría de los otros poetas que Kenneth me recomendó.

**E.W.:** No hemos tenido tiempo de preguntarle sobre muchos otros escritores de New Directions, pero hay uno

al que no podemos dejar de lado: Vladimir Nabokov.

**J.L.:** Era cautivador pero distante. A menos que fueses Harry Levin o Edmund Wilson, era muy difícil entablar amistad con él. Lo que era explicable: esperaba que las grandes inteligencias conversaran con él y no un joven papanatas. Pero lo estimaba mucho. Una vez me visitó durante el verano en mi casa de campo de Utah. Su pasatiempo era la lepidopterología. Se quedó conmigo en Alta durante un mes, persiguiendo mariposas. En Alta la sala tiene ventanales muy grandes. Por la noche Volya acercaba la luz de una linterna a la ventana y ésta muy pronto se cubría de falenas. Subía con una lupa por una pequeña escalera para examinar los genitales de estos insectos. Buscaba una en particular de cuya existencia sabía por los libros. Por fin la encontró; estaba muy contento. Reunió siete u ocho de aquellas rarezas, en noches distintas, y luego las intercambió con lepidopterólogos de Japón y Brasil.

**E.W.:** Estuvieron a punto de caer por un despeñadero, ¿verdad?

**J.L.:** En la parte más distante de la cordillera Wasatch, en Alta, el pico más elevado es el Lone Peak, de cuatro mil metros. Volya me dijo que debíamos escalarlo, porque sabía de una rara mariposa que volaba alrededor del pico durante unos cuantos días en el verano. Así que fuimos en coche hasta sus faldas. Fue una escalada muy larga de lo que esperábamos. Subimos sin descanso hasta que al fin, a las cuatro de la tarde, alcanzamos la maldita cima y allí estaba: una mariposa volando alrededor de la cumbre rocosa. Por supuesto Volya traía su red, capturó su presa y la guardó con mucho cuidado en su frasco de cianuro.

Luego comenzamos a descender, pero habíamos pasado por alto un hecho muy importante. La última etapa del ascenso había sido sobre un tramo muy inclinado cubierto de nieve. Sin la luz del sol se había congelado. Al comenzar el descenso, empezamos a resbalar. Por debajo de nosotros se abría una caída libre al abismo. Pero Volya tenía presencia de ánimo —mantenía la serenidad en cualquier circunstancia— y enganchó su red a una pequeña roca que sobresalía de la nieve congelada. Me aferré a su tobillo y poco a poco tiró de mí hasta ponerme a salvo. Le debo la vida. Pero estábamos todavía en la nieve a las seis de la tarde. Por fortuna llevaba su navaja de bolsillo y guió mi descenso por la ladera cortando escalones en el hielo con la navaja. Para entonces, claro, ya nos habían echado de menos en la casa y habían dado la alarma. Mientras oscurecía y mis fuerzas menguaban, escuchamos el helicóptero de Salt Lake que nos sacó de Lone Peak y nos puso a salvo.

**E.W.:** Me parece que con esto podemos terminar. ☛