

Bárbara. Hugh Kenner era miembro del consejo asesor, así como Donald Davie, que en ese año de 1957 se hallaba dando clase en Santa Bárbara. Envié 'Letter to Dr. Williams' a *Spectrum*, y el poema vio la luz en el número de otoño de ese mismo año, inmediatamente después de un poema de Williams. Al ver los dos poemas juntos, escribí a Williams para establecer contacto.

Entretanto, gracias de nuevo a Hugh Kenner, el una y otra vez rechazado manuscrito de *Seeing is Believing* fue a parar a una nueva editorial neoyorquina: McDowell Obolensky. El día de Navidad de 1957 sucedieron dos cosas: recibí la noticia de la aceptación del libro, y con ella una postal de Williams en la que prometía escribirme más extensamente «en respuesta a su poema en *Spectrum*» y concluía diciendo: «Cúidese. La poesía es un ejercicio severo.» La carta llegó pocos días más tarde:

Estimado Tomlinson:

Gracias a Hugh Kenner estoy ahora familiarizado con su nombre. ¡Dios sea alabado! Encontrar a un inglés para quien mi nombre no sea un anatema es algo que casi puede calificarse de suceso. No es que me importe salvo que señala la aparición de alguien que puede muy bien acabar siendo un amigo.

El poema que ha salido en *Spectrum* me parece remachar el asunto. Lo que usted ha escrito en ese poema es un elogio grande para mí, y me impresiona especialmente que se haya permitido copiar (en este caso) mi forma. Todo aquel que sienta la influencia de una forma que libere el verso inglés es mi amigo.

No entremos en esto de momento. Me asombra que sus líneas se acojan tan fluida y rotundamente al modelo de mi verso en *Desert Music* y *Journey to Love*. Me hace sentir que mis desvíos son válidos y no meras excen-tricidades, y que son capaces de prosperar. No hay lugar para la inquina en cualquier estudio serio del verso inglés, y su actitud exhibe un espíritu despreocupado que me resulta muy estimulante. Como usted debe saber, no tengo muchos amigos entre los académicos de este país o de Inglaterra. Un pequeño clan intensifica el poder de penetración en un momento en que nuestro frente debe consolidarse a toda costa...

Era alentador, a mi vez, encontrarme tan de repente dentro de un clan, cuando hasta el momento mi sensación había sido de completo aislamiento. Un nuevo clan se había estado preparando en Inglaterra: me refiero al grupo de poetas denominado *The Movement*. Compartía sus sentimientos sobre la necesidad de desplazar los últimos restos del neorromanticismo de los años cuarenta y su admiración acrítica por Dylan Thomas, si bien

advertía que la vaharada de provincianismo inglés en sus manifiestos y en parte de su poesía era un síntoma de esa asfixia que ha afectado a tantas manifestaciones del arte inglés desde la muerte de Byron. Aunque Davie cabalgaba con el *Movement*, sus filas y sus antologías estaban cerradas a mi trabajo. También Davie, curiosamente, estaba produciendo poemas fuertemente influidos por un modelo americano, Yvor Winters. Pero Winters era más asimilable a las nociones inglesas –al fin y al cabo escribía en cuartetos– que los poetas elegidos por mí. El hecho de que Davie fuera un seguidor de Pound –aunque esto aún no fuera visible en su poesía– acabaría eventualmente por llevarle a un interesante y fructífero estado de esquizofrenia literaria.

Mientras el *Movement* afirmaba su poder en Inglaterra, ser admitido al clan de Williams me proporcionó una renovada sensación de confianza. Tal vez fuera una sensación levemente irreal, pues la parte principal del trabajo que yo había realizado tenía muy poco que ver con los procedimientos de Williams, aunque podía ver que en ciertos momentos nuestras preocupaciones convergían. Williams, después de todo, había tenido que enfrentarse a carencias culturales y fuerzas alienantes muy diferentes a las experiencias cotidianas de un inglés. Cuando Kenner afirma que su principal descubrimiento fue que «las palabras, al adoptar los ritmos del habla conversacional de Nueva Jersey, dicen menos pero se expresan con mayor finalidad», acuña una formulación valiosa. Pero hablamos de una tarea a la que difícilmente un europeo puede pretender dedicarse.

Al escuchar los ritmos del habla de Jersey y lo que él llama «la lengua americana», Williams desarrolló su teoría de la «medida». Williams parece haber creído en sus momentos más polémicos que la «medida» –por la que entiendo se refiere a los principios estructurales que aún subsisten en el lenguaje de la poesía cuando uno abandona la métrica tradicional– era exclusiva de la poesía norteamericana. Ya entonces yo trataba de probar que la «medida» pertenecía también a la poesía inglesa, aunque hubiera vacilado en definirla (al modo de Williams) como un pie variable, noción contradictoria que Alan Stephens ha parodiado con la frase «una pulgada elástica». No obstante, ser admitido al clan, cualquiera que fuera la razón, era un honor, ya que se me antojaba una plataforma para una acción más intensa, que ayudaría a establecer la importancia de otros poetas norteamericanos en Inglaterra aparte de T. S. Eliot.

En cuanto tuve respuesta de Williams, le envié 'Sea Poem', que me parecía sensiblemente mejor que la epístola en verso. Su respuesta llegó a comienzos de año:

Querido Charles:

'Sea Poem' es una pieza hermosa que me impresiona tanto por su erudita composición (en el sentido inglés del término) como por su generosidad hacia el habla norteamericana y todo lo que eso implica para mí...

¿Trataba acaso, con la expresión «generosidad hacia el habla norteamericana», de sugerir que yo escribía en inglés americano? Después de todo, si yo estaba siendo generoso, no era con ningún habla en particular, sino con su tríada. Mi idioma era el inglés de la Corona, aunque en su estructura poética derivara obviamente de su ejemplo americano. ¿Pero «habla norteamericana»? Lo que yo temía es que cuando McDowell Obolensky publicara *Seeing is Believing* en el verano de 1958, Williams lo encontrara poco interesante, pues las influencias que lo conformaban eran anteriores a mi lectura de Williams, aparte de que los temas tenían un acento decididamente inglés y europeo.

En este punto me equivoqué. Su entusiasmo por el libro motivó una carta al poco de su publicación, y a su debido tiempo una reseña en las páginas de *Spectrum*. No citaré detalladamente ninguno de los dos textos, ya que son por lo general elogiosos para con mi trabajo, y aunque el elogio es dulce a los oídos de su destinatario, tiende a aburrir a terceras personas. Hay, en rigor, algo de elogio en lo que paso a resumir, pero lo que trato de probar tiene que ver tanto o más con Williams que conmigo. Williams, a sus setenta y pocos años, necesitaba de la idea de un clan, pues su afán de reconocimiento en su propio país aún le obligaba a grandes esfuerzos, y no lograría encontrar un editor inglés hasta después de su muerte. En fecha tan tardía como 1959, el *Times Literary Supplement* (en su edición del 6 de noviembre) incluía a Williams en un grupo profuso y heterogéneo «de talentos aún ignorados». Pero en otro artículo del mismo número podía leerse: «Hemos pasado ya el periodo de agresiva reivindicación de lo nativo en la poesía norteamericana que tan marcadamente (y, para el lector británico, de manera tan desconcertante) ejemplifica la poesía de William Carlos Williams». La agresividad de Williams, su anticolonialismo, tenía su origen en la frustración más que en un rechazo indiscriminado de Inglaterra. De hecho, pensaba que la perspectiva británica era más civilizada y mejor informada que la norteamericana, y que los británicos *hubieran* debido comprender sus intenciones, así como su concepto de la «medida». Hay cierto *pathos* en su actitud, tal como aparece en una carta que envió a Kenner a raíz de la publicación de *Seeing is Believing*: «El escritor del nuevo mundo,» afirma, «puede ahora respetar y confiar en su más culto hermano». Kenner le había puesto al corriente de mi lucha por ver impreso el

libro, y en esa lucha Williams no sólo vio un reflejo de la suya sino que, ahora que el libro era algo tangible, sintió que la batalla por la «medida» se había trasladado a Inglaterra, asumida por un escritor inglés. Ambas cosas —el recuerdo de sus propias frustraciones y la existencia de poemas ingleses con sabor americano— le llevaron a describir *Seeing is Believing* como «el libro más conmovedor salido de Inglaterra que he leído nunca», «un evento excepcional en mi universo moderno» (carta del 12 de julio de 1958); y más tarde escribió: «El modo en que usted trabaja la línea poética... constituye una labor de fundamental importancia en el desarrollo de la prosodia inglesa.» Su concepto anticuado de lo que Inglaterra representaba le llevó a escribir lo que sigue en la reseña:

Un inglés, si ha de ser el guardián del saber de su país gracias a una tradición envidiable, no puede obviar su responsabilidad sino que, con la severa determinación de su raza, ha de ir donde sus mayores le han guiado. Si el saber le ha llevado por el mal camino, debe examinar de nuevo sus fuentes y corregir cuantos errores encuentre.

Esto es lo que entendió que yo hacía, en ese volumen de poemas que le había hecho disfrutar tanto, animado sin duda, asimismo, por la satisfacción que le habían proporcionado esos poemas míos escritos en tríadas, en los que un inglés saludaba sin intermediarios su existencia.

*Traducción de Jordi Doce*