

WILLIAM CARLOS WILLIAMS

Prólogo, traducción y selección de  
PURA LÓPEZ COLOMÉ

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Coordinación de Difusión Cultural  
Dirección de Literatura

México, 2011

## ÍNDICE

### PRÓLOGO

EL ASFÓDELO: APROXIMACIONES A WILLIAM CARLOS WILLIAMS, <i>PURA LÓPEZ COLOMÉ</i>	3
EL DESCENSO	10
EL VIENTO SUBE	11
JOVEN SICOMORRO	12
A UNA POBRE VIEJA	13
TRES POSICIONES	13
(DE <i>PATERSON</i> LIBRO I)	15
(DE <i>PATERSON</i> LIBRO II)	16



la respuesta. Desde el principio supe que la lengua norteamericana debía dar forma al patrón...”

Y ¿cómo ocurre el proceso de *formación*? Para variar, Williams mismo lo describió en su introducción a *La cuña*: “Su movimiento es intrínseco, ondulante, de carácter físico más que literario. En el poema, este movimiento se distingue por el carácter del discurso del cual ha nacido...”

En esa misma introducción, Williams hace su famosa descripción del poema como *máquina* y enfatiza la importancia crucial del acto poético que comienza en el discurso que el poeta escucha: “Cuando un hombre hace un poema, lo hace, quiero decir, torna las palabras como las encuentra, *interrelacionadas a su alrededor*, y hace una composición... para que constituyan una revelación en el uso de su lengua”.

Lo interrelacionado a su alrededor: el poeta no se encuentra aislado, tejiendo juegos verbales y anagramas; el poeta es aquel que anda por la vida escuchando, comprometiéndose, participando más que observando. De aquí que toda la poética de Williams se base en la sensualidad por conducto de la inflexión y el modismo norteamericanos.

Con estos amorfos principios y el material (tambaleante en sí mismo) hecho de escenas e imágenes cuidadosas en su mayoría, Williams llegó al poema. Pero al escribir se enfrentó una y otra vez con el problema del uso del discurso real que poseyera algo más que color local. En Williams una cosa era *usar* el lenguaje; otra, *encontrar* al individuo a través del lenguaje y otra, *mezclar* los elementos de la vida con modismos originales que hicieran las veces de *válvula* de la dicción poética formal: he aquí toda la maquinaria que lo diferencia de poetas como Sandburg, e.e. cummings y hasta Whitman quien, a pesar de su interés por las características norteamericanas, siempre utilizó un vocabulario fuertemente tradicional.

La visión del mundo para Williams parte de los terrenos de las sensaciones que “hay que comunicar”; ¿cómo?: por medio de la imaginación.

(De *Kora en el Infierno: Improvisaciones*)

Aunque es propio de la imaginación reunir aquellas cosas que tienen una relación entre sí, acuñar similitudes es aún un pasatiempo muy barato que depende de una coincidencia casi vegetal. Mucho más aguda es esa fuerza que descubre en las cosas aquellas partículas inimitables de disimilitud que constituyen las peculiares perfecciones de la cosa en cuestión... Un poeta, al observar la flor de la achicoria y percatarse de sus virtudes de forma y color, construye su alabanza sin tomar prestada ninguna partícula de izquierda o derecha. Ofrece su poema terminado tanto a la planta como a la flor, para que ambas puedan ser beneficiadas por los vientos fríos de la imaginación que, al regresar, refrescan en su labor de conservar el mundo. Pero, ¿qué significa todo esto?, preguntarán sus amigos.

Hablando precisamente de esta peculiar característica de la obra de Williams, Octavio Paz dice que la imaginación “no representa sino produce. Sus productos son poemas, objetos que no estaban antes en la realidad. La imaginación poética produce poemas, cuadros y catedrales, como la naturaleza produce pinos, nubes y cocodrilos”. Claro. Es así como Williams puede producir un arte que “no imita a la naturaleza: imita sus procedimientos creadores”. Sus poemas están llenos de *naturaleza*, en ese sentido. Williams ha reproducido en ellos con fidelidad exacta y amable tanto la iluminación de la letra como el movimiento del espíritu. En su carta *A un discípulo solitario* puede verse que los “efectos del paisaje”, es decir, su vida analógica y antropomorfa, son maravillosos para el poeta, y sólo en la medida en que los colores y las superficies revelen esto, tendrán importancia.

En Williams no existe una ceguera optimista; existe una ambigüedad que permite todo aquello que es claro y delicado conviviendo con lo áspero y horrible; y, por supuesto, todo lo anterior lleno de un terco o invencible gozo. Debido a lo que en él ha sido consi-

derado como sus antecedentes y sesgos *imagista-objetivistas*, su poesía tiene a ratos un elemento sobresaliente: un énfasis en la verdad, la exactitud, la *presentación* concreta. Williams encontraba su peculiar *imagismo* considerablemente difícil de modificar. Experimentaba un infantil placer y confianza en las cosas: siempre tiene en la boca el tan familiar, pragmático y norteamericano *These are the facts*, ya que está entonces en su papel de poeta-pragmático-gringo por excelencia. Y ¿qué pasa cuando uno se queda con ganas de algo más que la organización característica del imagismo u objetivismo de muchos de sus poemas cortos? Pues que dicho elemento se transforma en una organización musical y temática madura por completo en sus poemas largos, concretamente en *Paterson*, esa extraordinaria combinación de poesía y prosa: versos sueltos cortados por tercetos más breves, retórica aparentemente formal, partes de teatro en verso, un sobrepuesto montaje de citas acerca de Paterson, notas y cartas no muy apasionadas de otros escritores. Esta clara literaria batida a punto de turrón que es *Paterson*, nació de la necesidad del escritor por expresar su fascinación respecto de un lugar-hombre-lenguaje. Sorprendente resultan Williams y este poema en cinco libros, esta solemne renuncia a cualquier forma o género tradicional y que, en este sentido, es sólo comparable a los *Cantos* o a *Moby-Dick*. Williams, apolíneo y dionisiaco, quiere ir más allá de las palabras; en el poema tendrá que haber plantas, animales, motores, nada más que la vitalidad *per se*. Por fuerza tendría que coincidir con Pound:

(Ezra Pound, *El Simposio*. 1931)

...¿Poesía? Palabras: invenciones de la mente sin sustancia  
real.  
¿Qué es la luz sino esto? Es precisamente una invención  
de la mente, si es que  
de su aprehensión se trata.  
Pero es una emanación consecuente a la acción mi-  
croscópica en el sol.

Luego, lo mismo son las palabras, llámese a la acción  
microscópica de donde emanan  
“Sócrates” o como se quiera...

Escribir, para Williams, comenzaba y terminaba en el poema:.. “Cuando escribo un cuento, pienso que debió haber sido un poema y para un ensayo no hay nada mejor que la definición o defensa del arte que tiene que ver con el principio poético...” Consecuentemente con esta actitud, abarcó todos los géneros. Al compararse con Pound, decía que él asumía su desarrollo más bien con la humildad y precaución del científico. Debido a esto se le comenzó a conocer cuando ya era el “buen Doc Williams” que tenía la ventaja de lo que Henry James llamaba “saturación”, es decir, el resultado de la inmersión a lo largo de toda una vida en la cotidianeidad de Nueva Jersey. Nunca se mudó de su vieja casa, en el número 9 de Ridge Road, sitio donde lo visitaban amigos, alumnos, escritores, y que le dio una autenticidad de alguna manera comparable a la de Sherwood Anderson, en cuyos cuentos se percibe al hombre que “estuvo ahí”. El incansable “doc” nunca toleró en su amigo “Ez” el “aspecto” de su personalidad que le daba la pose de poeta. Esto no era para él. Le incumbía demasiado trabajar lo mejor que podía, vivir sin notoriedad y en la compañía exclusiva de *su* mente.

Los padres de Williams habían crecido entre gente de color y él tenía también, cincelado en los huesos, un amor por los negros, esas “calderas de fuerza emocional”. Un soldado negro a quien Williams estaba tratando de una enfermedad venérea, fue de hecho (y dicho para él, además) una de las personas que más valor le dieron para persistir en el uso de su lengua natal; “era todo un evento escucharlo”, decía. Y he aquí que esa frescura con la que sabía escuchar a todo el mundo está también en *Kora en el infierno: improvisaciones*, obra que dibuja el eje de su quehacer artístico. *Kora* no fue premeditada en absoluto: diariamente, por espacio de un año, Williams se dedicó a escribir algo, lo que fuera, y un descenso fue el resultado:

...El tercer libro fue *Kora en el infierno*. Maldita sea; la frescura, la novedad de una primavera que yo había sentido existir entre los demás, el nuevo despertar de las letras, todo ese júbilo que significaba un intento del mundo por coincidir con la supremacía del pasado, estaba siendo eliminado por la guerra. La estupidez, el calculado vicio de una sociedad hambrienta de dinero como la que yo conocí y contra la que tan violentamente escribí; todo lo que quería ver vivir y luchar, estaba muriendo en nombre de la Iglesia y del Estado. Esto era Perséfone en el Hades, en el infierno. Kora era la primavera del año, mi año, mi ser que estaba siendo asesinado. ¿Para qué negarlo? Entonces, con objeto de descansar, de dejar de hacer planes y de pensar, comencé a escribir impetuosamente...

La luminosa Kora nació de un deseo compulsivo y es, por tanto, un magnífico ejemplo de escritura automática. Su estructura fue tomada de un pequeño volumen de Metastasio, *Varié Poesie Dell'Abate Pietro Metastasio*, Venecia, 1795:

He vivido las Improvisaciones en grupos, en cierto modo bajo la fórmula ABA, para que una sostenga a la otra, esclareciendo o reforzando quizá la intención de la anterior. En cuanto a las notas, cada una sigue al poema a que se refiere y queda separada de él por medio de una línea recta...

Kora es un libro difícil, de grandes ideas y poderosos sentimientos, con frecuencia seguidos muy de cerca por la intuición inmediata. No hay en él más literatura que la de la mente de Williams, más convenciones que las que él mismo inventaba sobre la marcha, sin genuflexión alguna ante la formalidad o la "propiedad". Fue escrito, como todas sus demás obras, en busca de una fe y no de lectores "...Me importa poco lo que pase con mi vida; sin embargo, el destino de las ideas que conviven con la cosecha de un mundo no descrito, siempre me ha dejado boquiabierto..."

Antes de terminar esta brevísima nota, debo decir sin ningún empacho, que resulta toda una cosecha la



obra de William Carlos Williams, poeta de *asfódelos de flores verdes*, de lunas que son *vacas de luminosa leche*, de *ciruelas abandonadas* y de *manzanas que se pudren en la zanja*; poeta, en fin, que como Guillén —apunta Paz— posee un realismo no imitativo y hace una crítica del mundo que se convierte en potencia activa al servicio de las cosas; narrador, cuya práctica de la medicina dio acceso a *los jardines secretos del ser*; escritor que coincide con lo que Cernuda ha dicho de la poesía: “nos consuela, nos consuela de esta vida”.

PURA LÓPEZ COLOMÉ  
1982

(de *Selected Poems*)

## EL DESCENSO

El descenso nos llama  
                  como nos llamó el ascenso  
                                  La memoria es como  
un logro,  
                  una especie de renovación  
                                  casi  
una iniciación, nuevos espacios abiertos  
                  habitados por hordas  
                  y por tanto, no implica  
nuevas especies –  
                  pues su movimiento  
                                  se dirige hacia destinos nuevos  
(aunque hayan sido abandonados)

Ninguna derrota se compone sólo de derrota – pues  
el mundo que abre siempre es un lugar  
                  hasta entonces  
                                  insospechado. Un  
mundo perdido,  
                  un mundo insospechado,  
                                  nos llama a nuevos lugares  
y ninguna blancura (perdida) es tan blanca como  
el recuerdo de la blancura

Con la tarde, el amor despierta  
                  aunque sus sombras  
                  vivas por el brillo  
del sol –  
                  somnolientas ahora se abandonen  
                                  al deseo  
El amor sin sombras surge ahora  
                  comienza a despertar  
                  conforme la noche  
avanza.

El descenso  
    hecho de desesperanza  
        sin logros  
cae en la cuenta  
    del nuevo despertar:  
        que es el revés  
de la desesperanza.  
    Así, lo que no logramos,  
lo negado al amor,  
    lo que hemos perdido antes –  
        se hace descenso  
sin fin, indestructible.

#### EL VIENTO SUBE

La tierra  
se ve arrasada  
    Los árboles  
las puntas del tulipán  
    brillantes  
        se ladean y  
se vuelcan –

    Suelto, flota  
tu amor  
¡Vuela!

Dios mío, qué es  
un poeta – si  
    es que lo hay  
    hombre  
cuyas palabras  
    mordisquean  
    el camino  
a casa – que es real  
en forma  
    de movimiento

En cada punta de una rama  
nueva  
sobre el torturado  
cuerpo del pensamiento  
    que aprieta  
    la tierra  
está el camino  
    hacia la última  
    punta de la hoja

#### JOVEN SICOMORO

¿Sabes?  
este árbol joven  
cuyo tronco redondo y firme  
entre el mojado

pavimento y la coladera  
(donde el agua  
gotea) se alza  
corpóreo

en el aire  
con un impulso  
ondulante a la mitad –  
y luego

se divide y mengua  
disparando  
nuevas ramas hacia  
todas partes –

se cuelga capullos  
se adelgaza  
hasta reducirse  
a dos

ramas  
excéntricamente anudadas

que se doblan  
como cuernos superiores

A UNA POBRE VIEJA

masticando una ciruela en  
la calle una bolsa de papel  
está en su mano

le saben bien  
saben bien  
a ella saben  
bien a ella

puedes notarlo  
en su modo de darse  
a la mitad del todo  
chupada en su mano

le queda el consuelo  
de ciruelas maduras  
que parecen llenar el aire  
y saben bien.

(de *Pictures from Brueghel*)

TRES POSICIONES

I: ELAINE

suspendida pues todavía  
no está lista para el salto  
—salvo en los ojos

sus pies desnudos

comienzan en la punta  
del pasto donde tal vez

no pueda dar énfasis  
al verano y el rizo  
de su cabello rubio

la sonrisa a medias  
hacia planes adultos  
atrapa

pantorrillas que se doblan  
apenas muñecas  
a punto de escapar

## II. ERICA

la línea melódica es  
todo,  
en esta obra

cuando por primera vez  
fui testigo  
de tu cabeza

la sostuve admirado  
entre los dedos  
reverencia

fue mi aceptación  
del nombre  
escandinavo

Erica  
por los ancestros  
de tu padre

el resto todavía  
es un misterio  
tu nariz que desprecia

girando en el puente  
señala el camino  
al interior

### III: EMILY

tus largas piernas  
hechas  
para enaltecer

la pequeña cabeza  
tu  
abuelo

lo sabe  
si algo  
sabe

ofrece  
la danza  
en talento

la línea  
en el dobléz  
de tu barba

deja  
que te lleve  
lejos.

(de *Paterson* Libro I)

: un orgullo local; primavera, verano, otoño  
y el mar; una confesión; una canasta; una  
columna; una respuesta al Griego y al Latín  
con las manos abiertas; una reunión; una  
celebración;

en términos diferenciados; a través  
de lo múltiple, una reducción a la unidad; audacia,  
una cascada; nubes disueltas en una salida arenosa  
una pausa reforzada;

obligada; una identificación y un plan  
de acción para suplantar un plan de acción; un  
menguar; una dispersión y una metamorfosis.

(de *Paterson* Libro II)

Bellísima cosa  
—¡toda la ciudad en ruinas! Y  
las flamas una torre

como ratón, como  
pantufla roja, como  
estrella, geranio,  
lengua de gato o

pensamiento, pensamiento  
que es una hoja, una  
piedrita, un viejo  
de un cuento escrito por

Pushkin .  
                                  ¡Ah!  
rayos podridos des-  
plomándose,  
                                  . una botella vieja

maltratada

Las flamas transformaron a la noche en día, flamas  
que la alimentaron—se tragó la página  
                                  (la página en llamas)  
como un gusano—el camino de la iluminación  
De la que bebemos y somos bebidos y al final  
destruidos (al alimentarnos). Pero las flamas



son flamas cuyo rasgo es una panza  
propia que destruye—tal como hay fuegos  
que humean  
                    humean toda una vida y nunca explotan  
en llamas

#### Papeles

(consumidos) echados al viento. Negros.  
La tinta, al quemarse, se hizo blanca, blanca metal. Así sea.  
Ven, belleza avasalladora. Ven pronto. Así sea.  
Polvo entre los dedos. Así sea.  
Ven, futilidad zarrapastrosa. Aduéñate.  
Así sea. Así sea.

Un perro de metal, ojos  
flameantes en un corredor lleno de flamas. Una ebriedad  
de flamas. Así sea. Una botella, maltratada  
por el fuego, doblada de la risa:  
amarilla, verde. Así sea—sobreviviente  
por la ebriedad, con bufidos de flama. Fuego, ¡haz fuego!  
Así sea. Tragando fuego. Así  
sea. Retorcido de la risa por el fuego,  
el fuego mismo. Así sea. Se ríe de las flamas entre  
dientes,

chupado, su risa multiforme, una  
gravedad flameante que sobrepasa lo sobrio  
de las flamas, la castidad de la aniquilación. Se recrea,  
qué bueno. Dice que el fuego es bueno.  
Así sea. La belleza de la arena fogosamente destruida  
que fue vidrio, que fue botella: no embotellada.  
Sin vergüenza. Así sea.

Una botella vieja, maltratada por el fuego  
recibe un nuevo barniz, el vidrio se reviste  
de una nueva distinción, reclama  
lo no definido. Una piedra caliente, a la que alcanzó  
la marea; la recubren finas  
líneas, el barniz sin estropear .  
La aniquilación ha mejorado: Los labios  
más calientes se alzan hasta sólo hacer flotar  
gran cantidad de noticias. Beber

noticias, líquido para el aliento.  
Vocifera su risa, gritando—investida  
de gracia en la arena  
—o la piedra: agua de oasis. El vidrio  
embarrado de arcoíris concéntricos  
de fuego frío que el fuego ha legado  
al enfriarse, su flama  
en desafío—la flama que envolvía al vidrio  
sin flores, reflorecida por  
la flama: una segunda flama sobrepasa  
el calor .

El infierno es fuego. Fuego. Haz el favor  
de sentarte. ¿A qué estás jugando? Te gano  
en tu propio juego, Fuego. Duro más que tú:  
¡el Poeta le Gana al Fuego en su Propio Juego! ¡La botella!  
¡la botella! ¡la botella! ¡la botella! ¡Te  
doy la botella! Y ¿qué te queda, fuego?

¿La Biblioteca?

Remolino de flamas que se arrastran  
de casa en casa, de edificio en edificio

las lleva el viento

se topan con la Biblioteca en el camino

¡Bellísima cosa! en llamas .

un reto a la autoridad  
—quemó los poemas de Safo a propósito  
(¿o es que aún se encuentran escondidos  
en las criptas del Vaticano?) :

un reto a la autoridad : la belleza es

porque al  
desenvolverse era, fragmento por fragmento  
una caja de momias de papel maché por fuera  
y por dentro un sarcófago egipcio .

papeles en el viento  
de antiguas conflagraciones, tomados  
azarosamente por los enterradores, capa tras capa,  
para hacer moldes  
para los muertos

Bellísima cosa

Haz a un lado la antología, vuelve a la vida  
por los muertos, tú que no entiendes nada  
de esto:

la *Melancolía* de Durero, los motores  
allí sin toda la matemática de la  
máquina

Es inútil.

Bellísima cosa, ¡tu vulgaridad  
en la belleza sobrepasa todas sus perfecciones!

La vulgaridad sobrepasa toda perfección  
– se arrastra desde un jarro barnizado y la vemos pasar –  
¡en llamas!

Bellísima cosa

– entretejida con el fuego. Una identidad  
que trasciende al mundo, su núcleo —desde ahí  
nos encojemos y chispeamos pequeñas partículas de  
juicio – y yo  
junto con los demás – chispeando  
hacia el fuego

Poeta.

¿Estás ahí?

¿Cómo encontrar ejemplos? Un chamaco  
que cruzaba la cortina de fuego  
en un bull-dozer, en Iroshima, al regresar

abrió el camino a los demás—

Muda, su  
acción por gracia de la flama

—pero perdida, perdida  
porque no hay modo de ligar  
las sílabas de nuevo para encarcelarlo todo

Ningún giro de la flama  
a imagen y semejanza: permanecerá sin nombre  
hasta que una Nike viva en su honor—

Y para ello, falta la invención,  
faltan las palabras:

las cascadas  
de flamas, una catarata en reversa, disparando  
hacia arriba (¿qué más da?)

El lenguaje,

Bellísima cosa —me pongo  
en ridículo, sufriendo la falta  
de dedicación  
sufriendo sus pérdidas  
por ti.

Cicatrizado, arrastrado por el fuego  
(por un fuego sin nombre, desconocido aun  
para ti) sin nombre,  
ebrio.

De pie, en movimiento giratorio, la persona  
penetró la flama, se volvió flama—  
la flama poseyó a la persona

—con un rugido, un grito  
que nadie soporta (morimos en silencio, compungidos  
gozamos— en silencio, escondiendo  
nuestro gozo los unos a los otros

manteniendo  
un secreto gozo en la flama que no nos atrevemos  
a reconocer)

un chasquido de fuego con el viento  
que se eleva, en giros se lleva el cuarto—  
para revelar  
el espectáculo triste de un techo de lata (1880)  
entero, de una cuadra de largo, levantado  
como una falda, detenido por el fuego —para ponerse  
de pie al fin,  
casi quejosa, de pie y flotando, flotando  
sobre las flamas, como sobre una dulce brisa,  
y majestuosamente a la deriva, cabalga el aire,  
se desliza  
sobre el aire, tranquila se deja ir encima  
de los álamos erizados que parecen doblarse por debajo  
y empujar los rieles para poder caer  
sobre los techos más allá, el rojo vivo  
oscurece los cuartos  
(pero no nuestra mente)

Y nosotros, parados con la boca abierta,  
moviendo la cabeza y diciendo, Dios mío,  
¡habrase visto semejante cosa! Como si hubiera  
salido de nuestros sueños, y así es  
de hecho, sin paralelo a cualquiera de nuestros sueños  
más sanguinarios

La persona se sumergió  
en la maravilla, el fuego transformado  
en la persona

Pero la patética biblioteca (que no contenía,  
tal vez, ningún título distinguido)  
debe también venirse abajo—

PORQUE ESTÁ EN SILENCIO. ESTÁ  
EN SILENCIO EN VIRTUD DE QUE NO CONTIENE  
NADA TUYO

Lo que debería ser extraño  
es basura; porque no contiene nada tuyo.  
Te escupen, literalmente,  
pero sin ti nada. La biblioteca  
está tapada y muerta

Pero tú eres el sueño  
de hombres muertos  
¡Bellísima cosa!

Deja que te expliquen y serás el corazón  
de la explicación. Sin nombre  
aparecerás

Bellísima cosa  
amante de la flama—

Los miserables muertos  
nos imploran desde el fuego, fríos  
en el fuego, gritan – quieren ser vistos  
y apreciados  
aquéllos que han escrito libros

Leemos: no las flamas  
sino las ruinas  
que la conflagración  
ha dejado

No el inmenso arder  
sino los muertos (los libros  
permanecen). Leamos

Como diciendo: la superficie  
brilla, sólo la superficie.  
Escarba – y encontrarás

una nada, cubierta  
de una superficie, campana  
invertida que resuena, un

hombre al blanco vivo convertido  
en libro, y el vacío  
de la caverna que resuena

Ilustración:  
*Number 3*, 1951 de Jackson Pollock

Editor:  
Pablo Mora