
GUY DAVENPORT

RENOVANDO A POUND

Dos nuevas ediciones de Ezra Pound (Poems and Translations, Library of America; y The Pisan Cantos, New Directions) llevan a Guy Davenport a releer a uno de los autores más osados y peor leídos del siglo XX.

LOS FRANCESES HONRAN A SUS ESCRITORES PUBLICÁNDOLOS ÍNTEGROS, con buena tipografía, en papel de China, meticulosamente editados y anotados, en la Bibliothèque de la Pléiade de Gallimard. Esta colección, creada justo después de la Segunda Guerra Mundial, sirve a la función de reconocer oficialmente a un escritor; estar en La Pléiade

es ser un *clásico*. Recientemente, sin embargo, cuando La Pléiade incluyó a Georges Simenon, se oyeron algunas críticas. ¿Acaso el extraordinariamente prolífico creador de Jules Maigret y de esos *thrillers* tersamente confeccionados merece estar en las estanterías francesas al lado de Racine, Molière y Apollinaire? André Gide, antiguo editor en Gallimard, lo creyó así. Los estudiantes franceses piensan en Racine como tarea; a Simenon *lo leen*. Racine es Cultura; Simenon es diversión.

La inclusión de Pound en la Library of America —la editorial que Edmund Wilson promovió en el *New York Review of Books* y que el Fondo Nacional para las Humanidades y la Fundación Ford crearon en 1979— es una sorpresa equivalente a la de ver a Simenon en la Pléiade. Aunque muchos alegrarán, como lo han hecho a lo largo de los años, que la poesía de Pound es ininteligible, irremediablemente oscura, tal vez ni siquiera poesía, la objeción inevitable será el antisemitismo de Pound, su fascismo impenitente y el cargo de traición en la Segunda Guerra Mundial por el que pasó trece años en el Hospital Federal St. Elizabeths para Dementes. Aquí Pound se encontró en un doble apuro kafkiano (rematado por la presencia de un psiquiatra llamado Kavka): para salir, tenía que ser declarado cuerdo. Pero si legalmente estaba sano, su siguiente jurisdicción sería un pelotón de fusilamiento. Una de las primeras cosas que le ocurrieron en St. Elizabeths fue la concesión del primer Premio Bollingen de Poesía (por *Los Cantares pisanos*). El premio estaba auspiciado por la Biblioteca del Congreso, y el dinero provenía de la Fundación Bollingen, que patrocinaba el magnate del aluminio Paul Mellon, hijo de Andrew, secretario del Tesoro de 1921 a 1932.

La indignación de la prensa alcanzó extremos frenéticos. Pound, conocido en los círculos literarios como un poderoso ins-

tigador del movimiento de vanguardia y un poeta erudito de proverbial dificultad, se volvió famoso de repente por loco, fascista y antisemita. Los hechos son éstos: Pound se fue a vivir a Rapallo, Italia, en 1925. Allí cayó bajo la fascinación de Mussolini, a quien veía como una reencarnación de los barones feudales del *quattrocento* que gobernaron con la espada y el mazo, fomentaron las artes y construyeron las ciudades de Toscana y Umbria que dieron a luz el Renacimiento. Italia había civilizado Europa dos veces, la primera bajo los Césares Augustos, la segunda bajo los Medici y los Borgia. ¿Por qué no una tercera vez bajo Mussolini, el Thomas Jefferson del *modernism*? Esto era lo que Pound discutía en emisiones de radio de onda corta desde Roma. Estas emisiones nocturnas fueron monitoreadas por el Servicio Federal de Inteligencia Radiofónica de la Federal Communications Commission (que no se mostró muy perspicaz a la hora de entender lo que John Adams tenía que ver con Confucio, o el mayor Douglas y Alexander del Mar con algo llamado “Crédito Social”). Lo que los agentes escucharon fue la voz de la “traición”, que se define legalmente como “ayudar y encubrir al enemigo en tiempo de guerra”. El antisemitismo de Pound era intolerancia común y corriente, una fantasía paranoica no menos detestable por ser un prejuicio europeo con hondas raíces históricas y una pavorosa virulencia. No hay casuística de que podamos echar mano para excusarlo.

Poems and Translations reúne por primera vez toda la poesía de Pound, a excepción de su obra maestra, las 823 páginas de los *Cantares* (accesibles en la edición completa de *New Directions*), con notas y una cronología de la vida del poeta que, por su información y claridad, supera cualquiera de las biografías existentes. El volumen comienza con un libro que Pound mecanografió y

encuadernó él mismo, *Hilda's Book* (1905-1907), que ahora se encuentra en la Biblioteca Houghton de Harvard. Pound retocó algunos de estos poemas para volúmenes posteriores, hasta que ordenó definitivamente su poesía lírica bajo el título de *Personae* (publicado por primera vez en 1909), para cuyas numerosas ediciones continuó añadiendo y sustrayendo poemas.

Personae —las máscaras de los actores— evolucionó, en lo que puede entenderse como una progresión, hacia el estilo más maduro de Pound. Sus primeros poemas pertenecen al victoriano tardío y están escritos bajo el hechizo de William Morris y los Rossetti. Walt Whitman llamaba al estilo prerrafaelita “la Escuela de Vitrales de la Poesía”. El alejamiento de Pound del inglés de Wardour Street aparece dramatizado en *Hugh Selwyn Mauberley (Life and Contacts)*—que Pound describió como una “novela de Henry James en verso”. Mauberley, un esteta del fin del diecinueve, hace el balance de la era de Ruskin, Morris y Wilde en relación con la Primera Guerra Mundial y su secuela de desilusión. Descarta a Swinburne en favor de los versos despojados y precisos de Théophile Gautier; descarta la exhibición sentimental en favor de la ironía:

*The age demanded an image
Of its accelerated grimace,
Something for the modern stage,
Not, at any rate, an Attic grace:
Not, not certainly, the obscure reveries
Of the inward gaze;
Better mendacities
Than the classics in paraphrase!
The age demanded chiefly a mould in plaster,
Made with no loss of time,
A prose kinema, not, not assuredly, alabaster
Or the “sculpture” of rhyme.*

Más tarde combinaría *Mauberley* con su traducción libre *Homage to Sextus Propertius*, lo que dio como resultado el díptico *Rome-London* (1958): dos sensibilidades privadas, alertas, en el centro de los dos imperios más grandes del mundo; dos máscaras a través de las cuales el poeta podía emitir sus comentarios.

Los críticos renuentes a conferirle altos honores a Pound

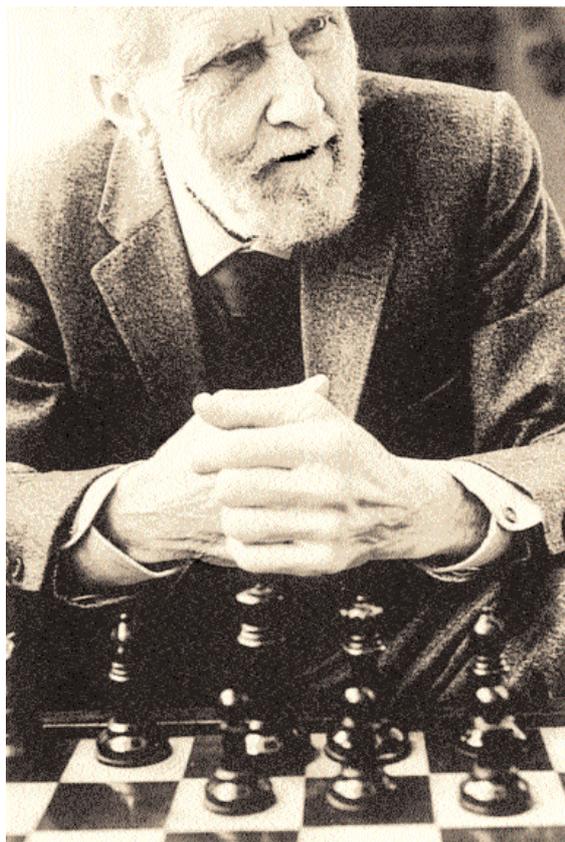


Foto: Tomada del libro *Ezra Pound*, de Vitorego Continio.

como poeta conceden, por lo general, que es un traductor consumado. Pound tuvo que traducir los poemas en provenzal y latín que comentó en su volumen de ensayos literarios *The Spirit of Romance* (1910). Una vez que recibió los cuadernos del sinólogo Ernest Fenollosa, los utilizó para inventar la poesía china en inglés. La traducción, de hecho, se convirtió en un vector estratégico que organiza el conjunto de su composición poética. *Los Cantares* se abren con una traducción del episodio de *La Odisea* donde Odiseo habla con los espíritus de los muertos. Para poder hablar, éstos tienen que beber sangre de oveja. Pound vio aquí una hermosa metáfora: traducir provee de sangre al pasado para tener voz.

Los Cantares se componen de tantos otros diálogos con el pasado. Los primeros treinta exploran el Renacimiento, en particular su recuperación del pasado clásico, y las especulaciones geográficas gracias a las cuales la cultura

mediterránea encontró rutas hacia el Hemisferio Occidental y China. Un bloque de *Cantares* corresponde a la historia norteamericana, y otro a la larga historia de China. El ojo de Pound recae todo el tiempo en inteligencias ingeniosas, encarnaciones del arquetipo odiseico. Cuando escribió *Los Cantares pisanos*, había llegado a ese tramo de su paralelo homérico en que Odiseo escapa de la diosa Calipso para regresar a casa. Los *Cantares* posteriores constituyen un *Paradiso* donde Pound fusiona el regreso de Odiseo con Dante, para evocar un paraíso intelectual y emocional.

*

En el Centro de Entrenamiento Disciplinario del Ejército de Estados Unidos (CED), en las afueras de Pisa, una prisión móvil destinada a albergar a los criminales del propio ejército, Pound fue encerrado en una jaula hecha con las secciones de una pista de aterrizaje desmontable. Ésta fue para él una extraña experiencia eufórica, con momentos de iluminación mística. Oficiales humanitarios le permitieron acceder a los cuarteles generales de la compañía, donde mecanografió cartas para los soldados (como Whitman en los hospitales de campo).

La experiencia del CED suele ser todo lo que la gente marginalmente culta sabe de Pound. Tengo entendido que se han escrito dos óperas sobre ella. Del encierro salió destrozado, diciendo cosas sin sentido al FBI y la contrainteligencia. Citado

ante un tribunal de Washington, fue considerado incapaz de enfrentarse a juicio. El editor (y amigo) estadounidense de Pound James Laughlin contrató a un abogado cuáquero con experiencia en la defensa de objetores de conciencia y pacifistas; después vinieron los trece largos años en un pabellón de cata-tónicos.

En St. Elizabeths, Pound escribió algunas de sus mejores obras: dos bloques más de Cantares, *Rock-Drill* y *Thrones*, y la que, a mi juicio, será considerada como su obra maestra, *The Classic Anthology Defined by Confucius*, que constituye casi una quinta parte de la edición de la Library of America. Éste es uno de los libros sagrados de China, el *Sbib Ching* o *Libro de las Odas*. Esta compilación se adjudica tradicionalmente a Confucio (siglo VI a.C.), un contemporáneo de Sófocles. El texto es mucho más antiguo. Incluye canciones folclóricas, himnos, poesía cortesana y magníficas odas rituales.

Lo que hizo Pound en su texto fue construir una “Prosodia bien temperada” para ejercitar su maestría del metro y la dicción. *Uncle Remus*, baladas escocesas, elegías isabelinas, Thomas Hardy, Chaucer, Ben Jonson, Herrick: lo que tenemos aquí es un despliegue de virtuosismo sin igual. La única analogía en que puedo pensar es la Biblia (al menos un milenio de poesía hebrea entremezclada con historia, códigos legales y filosofía). *La Antología Palatina*, una colección de epigramas eróticos y satíricos compilados desde los tiempos clásicos hasta los bizantinos, palidece a su lado. El primer poema de la *Antología clásica* de Pound es la imitación de una canción folclórica medieval en la que Pound trató de imitar el sonido del chino arcaico:

“Hid! Hid!” the fish-bawk saith,
by isle in Ho the fish-bawk saith:
“Dark and clear,
Dark and clear,
So shall be the prince’s fere.”
Clear as the stream ber modesty;
As neatb dark boughs ber secrecy,
reed against reed
tall on slight
as the stream moves left and right,
dark and clear, dark and clear.
To seek and not find
as a dream in bis mind,
think how ber robe should be,
distantly, to toss and turn,
to tuss and turn.
High reed caught in ts’ai grass
so deep ber secrecy;
lute sound in lute sound is caught,
touching, passing, left and right.
Bang the gong of ber delight.

Pound quería que las *Odas* se imprimieran en edición bilingüe con el texto chino en *face*, así como con una trascripción fonéti-

ca. En 1954, la Harvard University Press, el editor original, prometió hacerlo “más tarde”. No creo que Pound se sorprendiera. New Directions se había negado a imprimir los mapas de China que su esposa, Dorothy, había dibujado para *Los Cantares*. Laughlin, el empresario del *modernism* en Estados Unidos, trazó su frontera en los poemas con mapas. (Me pregunto qué habrá ocurrido con el Cantar 10,000 –alguna vez el *finale*– que Pound me mostró en 1952 en St. Elizabeths y que estaba escrito totalmente en chino.)

Pound nunca admitió que hubiera algo que no pudiera hacer. Para sus lectores más devotos, sus traducciones al inglés de *Electra* y *Las traquinias* de Sófocles se cuentan entre sus textos más extraños. Con ellas está redefiniendo el clasicismo en lo que parece un modo llano y directo, sin tomar en consideración “la poesía”. No obstante, funcionan bien en el escenario, sin importar qué tanto desquicien los nervios de los clasicistas. Pound había demostrado en su momento, con sus traducciones de obras japonesas de teatro Noh, que podía escribir líneas que los actores podían decir. (Como antiguo expatriado en Italia, conservaba el contacto con el habla estadounidense gracias a las películas, a las que asistía con regularidad.) Había escrito óperas con el mismo éxito (*Cavalcanti*, *Villon*), pensadas para la radio, treinta años antes de que Beckett hiciera uso de la radio con fines creativos. Pound, viejo y desesperado, se describió a sí mismo como un satírico menor. ¿Estaba pensando en su “*Moeurs Contemporaines*” (1919), los versos más civilizados de la literatura estadounidense? ¿O estaba llamando la atención sobre los pasajes de agudo sentido satírico que recorren toda su obra? La sátira de Pound, como la de Voltaire, sonrío. Sus tonos proféticos han despertado más curiosidad.

Los impresores no han estado a la altura de su obra, y él mismo tendió a ser descuidado con sus textos. Un lector de pruebas de New Directions se extrañó de la presencia de *mangos* en un Cantar; en vez de hacer la enmienda por *magnos*, Pound garabateó en el margen: “¡Adoro los mangos!” Los tipógrafos por regla general confunden las letras griegas al formar las citas en este idioma: *nu* por *ypsilon*, *theta* por *phi*. Por desgracia, el texto de la Library of America, que los estudiantes tendrán por definitivo, demuestra la usual ineptitud con las palabras en griego. El fragmento de *La Odisea* tan cuidadosamente acomodado en *Mauberley* ha sido, hasta donde sé, impreso como es debido una sola vez; aquí un impresor hipermetrope ha visto una *ómicron* de pronunciación suave como una *delta*. *Polyphloisboio* está mal escrito en la página 525. Los caracteres chinos están todos bien dispuestos; aun así, a un calígrafo le habría tomado una hora dibujarlos elegantemente. Lo que tenemos, en cambio, son los laboriosos trazos de Dorothy Pound.

Incluso el más asiduo de los lectores encontrará en las últimas ochenta páginas de esta edición un motivo de sorpresa y una gratificación adicional: un deslumbrante apéndice de poemas y traducciones previamente dispersos. Tan sólo por su carácter ecléctico, no tiene rival. Poemas medievales obscenos, canciones folclóricas sudanesas, parodias, sátiras políticas y una

oda sobre el 250 aniversario de Newark, Nueva Jersey, que Whitman habría admirado como exhortación oportuna y como insulto. Algún estudioso nos dará algún día un estudio sobre Whitman y Pound como gruñones públicos y moralistas cívicos.

*

Cuando conocí a Pound en 1952 yo acababa de salir del ejército, donde había conservado sobre mi escritorio, en el Cuartel General del 18º Batallón de Aerotransportes (Fort Bragg), *The Great Digest and Unwobbling Pivot* y la *Guide to Kulchur*. El general Hickey, que desaprobaba los libros, los tomó un día y los decomisó. Nuestra contrainteligencia había descubierto propaganda comunista en muchos libros cómicos del PX, pero incluso un general de los Aerotransportes podía ver que mis libros no eran del PX.

Pound sabía cosas sobre las cuales mi educación me había dejado en completa ignorancia.

Así que no me sorprendió del todo cuando, en St. Elizabeths, empezó nuestra conversación dándome una traducción al griego moderno de *Catbay*. “¡Así es como debe verse la poesía en la página!” En seguida me dio su bella edición de *Cavalcanti: Rimi*, como un ejemplo de cultura fascista bajo Mussolini. Yo estaba ahí para hablar de Leo Frobenius y la difusión de la cultura y las tecnologías. Pronto, sin embargo, se me estaba incitando a estudiar la retórica del senador Joseph McCarthy. Me recordé a mí mismo que *me encontraba*, sin lugar a dudas, en un manicomio.

La gran ventaja de hablar con Pound era vivir la experiencia de su talento para la mímica. Podía imitar a Yeats y a Henry James, a Joyce y a los predicadores de la radio, a las mujeres del sur y a los tabaqueros de Kensington. ¿Había un “Ezra Pound” detrás de las *personae*? Pound había entendido la profesión del poeta como la de un personificador de voces apremiantes (¿al igual que, por ejemplo, Chaucer y Shakespeare?). Los traductores de la *King James’ Bible* no quisieron firmar su trabajo. Habían logrado que Job, Elías y Pablo hablaran inglés. Pound hizo hablar en inglés a Li Po, Confucio, Arnaut Daniel y Villon. Decir que Pound era un gran traductor pero no un gran poeta es pasar por alto la genialidad de su empresa. La cultura *continúa*; en el proceso mismo por el cual pasa de una mano a otra exhibe una inventiva radical. Pound creía que los sonetos de Shakespeare eran escritura fantasma, una voz enfática. Su tragedia pudo ser que, cuando era él mismo —el teórico de la economía que pensaba en los bancos como los causantes de las guerras y las depresiones—, se metía en serios problemas. Los psiquiatras le diagnosticaron una megalomanía con delirios de ser un gran poeta, economista, lingüista, historiador y consejero político de los jefes de Estado.

Hay una foto en el álbum familiar de los Pound del *Tempio Malatestiano* en Rimini (tema de cuatro Cantares), con un elegante Ford Modelo “T” en primer plano. Al volante está Ernest Hemingway; en el asiento trasero están Ezra y Dorothy. Fue Hemingway quien despertó el interés de Pound por Sigismundo Malatesta (el modelo de Mussolini). Fue Malatesta (muerto en 1468) quien fijó en la imaginación de Pound la idea de un *duce* que orquestaba a arquitectos, pintores, poetas y estudiosos. Esta

fotografía es el símbolo de una pérdida. El talento de Hemingway se desperdiciaría, exasperado por la celebridad, y él terminaría como un alcohólico y un suicida. Dorothy (nacida Shakespear) viviría estoicamente trece años en un apartamento ubicado en un sótano de Washington para poder estar con Ezra todos los días. Aunque el *Tempio* originó el Renacimiento, contiene las tumbas de los sabios bizantinos que llevaron la cultura griega a Italia. Incluso el Modelo “T” (forma y función en equilibrio perfecto) se convertiría en un devorador de gasolina con salpicaderos traseros.

Entre los *Poemas dispersos* encontramos, del *Smart Set* de Mencken (1916), esta “Reflection”:

*I know that what Nietzsche said is true,
And yet—
I saw the face of a little child in the street,
And it was beautiful.*

Este poema, ligero como un copo de nieve, es semejante a otro poema más famoso, “In a Station of the Metro” (*Poetry*, 1913):

*The apparition of these faces in the crowd;
Petals on a wet, black bough.*

Hugh Kenner comenta las caras expectantes de la poesía de Pound en *The Pound Era*. Su primacía es una suerte de marca registrada. *Hugh Selwyn Mauberley* termina con una cara oval expectante (una soprano, cantando junto a un piano, como en una pintura de Eakins o Whistler). Retrotraigase el piano a la lira, de la cual evolucionó, y se verá a Eurídice congelada a la salida del Hades, al tiempo que la lira de Orfeo “emite una protesta profana”. Eurídice y Perséfone representan el espíritu humano en Pound, comúnmente simbolizado por una cara hermosa. Nuestra libertad y movilidad tienen prioridad sobre “lo que dijo Nietzsche”, lo que los gobiernos, la costumbre y la timidez dictan, y sobre la prisión del yo.

Pound vio la historia como mareas del espíritu en épocas recurrentes: Grecia en el tiempo de Safo, la Roma de los Augustos, la España y la Francia medievales, Italia en el siglo xv. Éstas fueron primaveras históricas, regresos de Perséfone. Él mismo ejerció el don de renovarse tan vigorosamente como Picasso y Joyce.

Las notas y la edición de Richard Sieburth en ambos volúmenes son soberbias. Su edición de los poemas cortos y las traducciones reúne, por primera vez, sesenta años de una escritura energéticamente dispersa. Sir Maurice Bowra dijo en una conferencia en Oxford, en 1949: “Ezra Pound es un plomo, y un *plomo estadounidense*.” Pound es muchas cosas, pero no un plomo, aunque sí, en efecto, un escritor estadounidense. A pesar de su larga vida de expatriado, era un producto puro de su tierra natal —como lo evidencian su ambición, su idealismo y su personalidad épica. Por fin ha merecido su edición estadounidense definitiva. —

— Traducción de Gabriel Bernal Granados