

PERFIL

Ezra Pound

En su laberinto

A finales del año pasado se cumplieron tres décadas de la muerte de Ezra Pound. Contra la pertinaz manía etiquetadora de la crítica –“Pound, o el loco visionario”–, Malpartida propone una lectura a contracorriente del poeta de Personae y Los cantos, uno de los más citados, glosados, elogiados, y menos leídos de la historia.

Ezra Pound (Hailey, Idaho, 1885-Venecia, 1972) fue un poeta de la estirpe de los viejos colonos y conquistadores de los Estados Unidos de América, tanto en el sentido literal (sus antepasados llegaron inmediatamente después del *Mayflower*) como en el figurado: se internó en la literatura y la historia social y política de medio mundo como un aventurero que quisiera refundar (al darle un fondo lanzado hacia el futuro) su patria con los tesoros acaparados en sus apasionadas y no pocas veces confusas incursiones: tesoros formados de fragmentos, retazos de culturas y civilizaciones orillados a un canto inmenso y, tal vez, ilegible, quiero decir, un canto que no termina de revelar su rostro, si es que lo tiene. Pound fue esencialmente un poeta pero dedicó ímprobos esfuerzos a la crítica literaria y política, especialmente a ciertas ideas económicas relativas a la usura y el crédito social. No es muy seguro que de toda la obra ensayística pueda leerse con provecho más de un volumen de cierta extensión, y creo que el mismo T. S. Eliot lo vio así al publicar una antología de sus ensayos literarios que todavía hoy sigue reeditándose. En cuanto a sus miles de artículos sobre política y economía, sólo sirven para entender al personaje que los escribió, no a la realidad que tratan de designar. No se puede olvidar que fue, además, un animador cultural, en el mejor sentido de esta expresión: dio movimiento y alma a la poesía de lengua inglesa en un momento en que parecía estancada en el romanticismo tardío y el simbolismo. Y fue también algo poco habitual en el medio intelectual: un hombre generoso con muchos artistas y escritores. Esta generosidad tomó en ocasiones la forma de la colaboración, en el sentido mayéutico del término. Se recordará la frase suya relativa a su “lectura” de *La tierra baldía*: “Ezra Performed the caesarean operation”. Alguien dirá que no puede olvidarse su tarea de traductor: lo fue en un sentido profundo; entendió que la cultura es, si quiere estar realmente viva, traducción, y buena parte de su poesía es una prueba

evidente de esta idea: traducir en él es volver a hacer nuevo, y no sólo traduce de otras lenguas sino de la propia. De cualquier manera, ahí están (*Translations*, 1953) las versiones y recreaciones (lecturas interesadas, en suma) de Cavalcanti, Arnaut Daniel, el teatro Noh y la poesía china, Catulo, Bertrand de Born, Ventadour y muchos otros que muestran, entre otras cosas, algo precioso: traducir no es un acto nostálgico de un texto previo definitivo, originario en el sentido ontológico, sino una búsqueda de formas y de sentidos a través de una herencia que se abre paso en el tiempo: en las nuevas obras. “Las historias de la literatura inglesa –escribió Pound, y nosotros podríamos añadir: la española– siempre saltan sobre las traducciones (supongo que será por un complejo de inferioridad); sin embargo, algunos de los mejores libros en lengua inglesa son traducciones”. Esta sugerencia fue recogida en 1980 por Charles Tomlinson –un poeta que, muy lejos de los modales de Pound, retomó con destreza varias de sus enseñanzas relativas al verso– al editar *The Oxford Book of Verse in English Translation*.

A diferencia de Eliot, no creo que fuera un lector agudo de la tradición literaria inglesa (ni de ninguna otra), pero es indudable que se le puede tener por un descubridor de lo que apenas se estaba haciendo entonces y un inventor de caminos no sólo en su propia obra sino en la de otros. Le interesaban las obras que se abrían, o parecían hacerlo, hacia el futuro. En cuanto al pasado, lo vio como una materia presente, viva, incluso a veces mostró una cierta petulancia en la que lo adivinamos tuteando a Platón, Dante y Confucio como si hubieran asistido con él al mismo colegio de Filadelfia. Hizo, para la lengua inglesa y tal vez para algunas otras, dos rescates fundamentales: por un lado, la poesía trovadoresca, especialmente Arnaut Daniel y Cavalcanti, y por el otro, la poesía china y japonesa, vía Fenollosa, de quien fue albacea literario. De la poesía japonesa aprendió una lección fundamental para su poética y que cerró

las puertas a buena parte de la tardía retórica romántica y simbolista: la concisión, el tono directo y el simultaneísmo, procedimiento éste que se dio primeramente en la literatura francesa y en la plástica (cubismo) de los primeros años del siglo XX. Fue antirromántico, aunque un crítico inglés, F. R. Leavis, sugirió, creo que con alguna razón, que la Provenza de Pound es, a pesar de todo, una forma de evasión romántica (“Ezra Pound”, recogido en *Ezra Pound. A Collection of Critical Essays*, ed. Walter Sutton, 1963). El mundo amoroso de los poetas provenzales, tan felizmente presente en *Personae*, volumen que recoge su poesía comprendida entre 1908 y 1920, fue motivo de numerosos estudios por parte de Pound, pero curiosamente no estudió la originalidad de su concepción amorosa. Hay que decir, además, que en la poesía provenzal Pound encontró la alianza entre música y poema, ya que se trataba de composiciones que solían cantarse, aunque no habitualmente por el poeta, acompañadas de algún instrumento. ¿La poesía provenzal fue el romanticismo que Pound quiso desechar de sí? La idea es arriesgada porque, salvo lo esencial de la concepción amorosa, las características de ambos momentos literarios son muy distintas.

Aunque le interesó la novedad no fue ciego a la superstición de la misma, y ya muy tempranamente se dio cuenta de que el pasado (Dante, por ejemplo) podía ser cualquier cosa menos sinónimo de ignorancia. No fue con la historia pasada ni jactancioso ni nostálgico. De educación presbiteriana, Pound evoluciona hacia un escepticismo trufado de paganismo, peleado, especialmente a partir de los años veinte, con el catolicismo y el judaísmo. Como Hemingway, Joyce, Eliot y algunos otros, fue un americano que buscó y se buscó en Europa, pero no en Francia, Inglaterra o España sino en Italia, una Italia musoliniana y trovadoresca en la que pergeñó una épica antinarrativa, un paraíso y un *inferno* de la modernidad que tituló *The Cantos*, compuesto por 117 fragmentos de gran extensión, usando un sistema verbal de elisión y síntesis extremas. *Cantos*, o *Cantares* (como le dijo Pound a Vázquez Amaral que debía traducirse al español), fue una de las más grandes tentativas poéticas del siglo XX, por eso su fracaso —para los que piensan, y me cuento entre ellos, que no es una obra lograda— es tan digno. No cual-

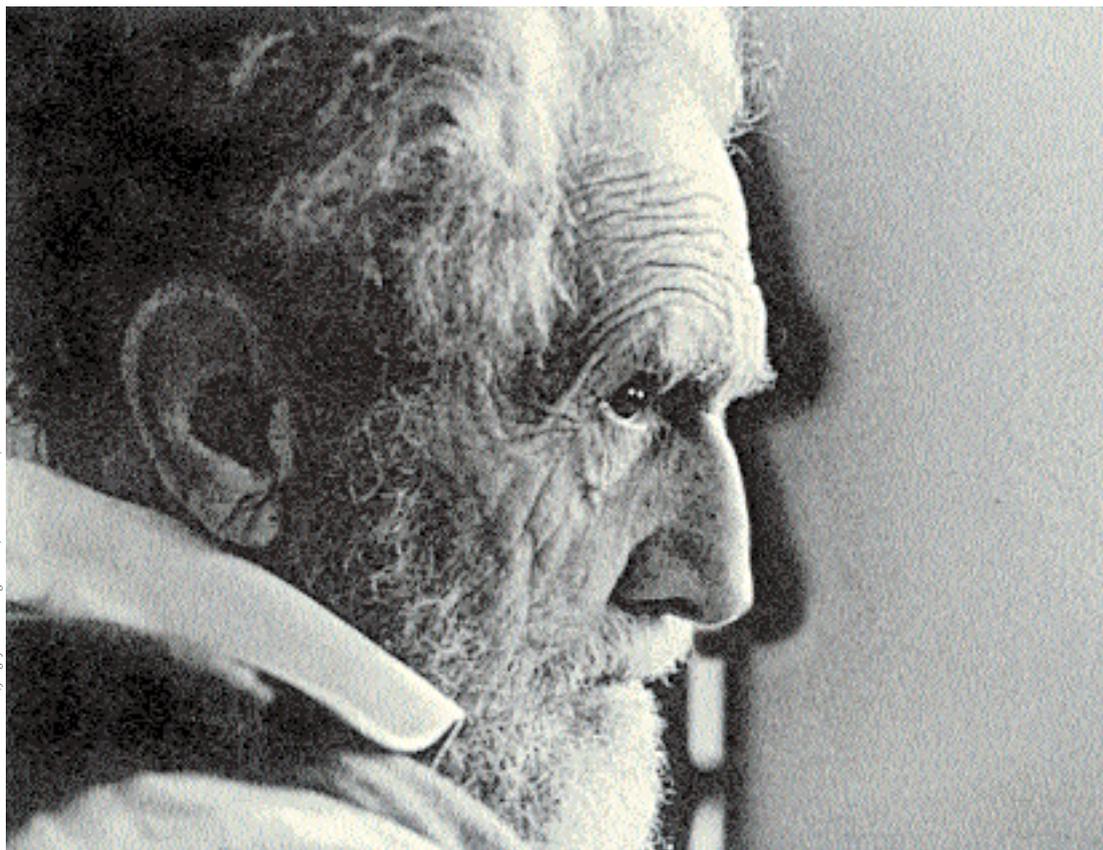


Foto tomada del libro *Ezra Pound*, fotografía de Vittorio Costino, Franco Scardelli, Milano.

quiera puede fracasar así. La carencia de sentido, de forma, de coherencia en suma, le fue criticada desde muy temprano, aunque pocos fueron insensibles a la profunda belleza de algunos de los cantos, o de momentos de éstos.

Ezra Pound fue el más americano de los poetas del siglo XX. Sólo Walt Whitman (“We have one sap and one root”, dijo de él en un poema de *Personae*) tiene en buena medida el mismo perfil. Los dos se empeñaron en un cantar de gesta, sólo que el poema de Pound es un poema crítico, una revuelta, por momentos de gran acritud, contra la modernidad, justo la que Whitman parece encarnar en sus *Hojas de hierba*. La confianza en la democracia americana de Whitman es en Pound recelo y, quizás, nostalgia de la sociedad estamental (su periodo más querido puede situarse en la Italia del final del Medioevo y comienzo del Renacimiento). Criticó, dentro y fuera de este poema, con obsesión rayana en la locura, lo que él conceptuó como usura con una actitud generosa, ingenua y reaccionaria. Dicha generosidad fue en cierta medida ciega y obtusa: veía su idea pero no la realidad, hasta el punto de que la idea le impidió ver a los otros y a la historia de gran parte de su siglo. No puede decirse que desde 1945 hasta 1972 (casi treinta años), a pesar de las revelaciones sobre la verdad del fascismo, del nazismo y del comunismo, se hubiera dado en él una reacción intelectual responsable. A los 72 años confesó en una entrevista que “El mundo contemporáneo no existe. No existe nada que no esté en relación con el pasado y con el

futuro. El mundo actual es una fusión, un arco en el tiempo”. Aunque esta frase está dicha dentro de una confesión mayor de ignorancia y error respecto a sus ideas y su aventura poética, creo que su sentido apunta a una actitud intelectual poco novedosa en él: desde una perspectiva política sus *Cantos* quizás estén demasiado inclinados hacia el futuro, en menoscabo del tiempo presente, que siempre suele ser más vital, ambiguo, reticente y melancólico. Sin embargo, ese desafío hercúleo y mefistofélico no debe leerse, finalmente, como un texto político sino como lo que es, un poema capaz, cuando lo logra, de convertir los errores en imágenes, en ritmo, y así trascender las ideas en presencias más allá del error y del acierto. No discutimos las verdades políticas, históricas y filosóficas de Homero o Dante, aunque podamos tenerlas en cuenta cuando tratamos de entender asuntos como la política, la historia y la filosofía, pero difícilmente accederemos a entender esos poemas si los leemos con Sócrates y le pedimos a Homero que se atenga a la lógica (filosófica) o con Russell e, instalados en el primer tercio del siglo XX, exigimos razones al catolicismo de Dante. Con esto no quiero decir que el hombre Ezra Pound esté más allá de un intento por parte de cualquier lector de comprender sus móviles e ideas, sus conocimientos e ignorancias, sino que al acercarnos a aquello que realmente lo hace o lo puede hacer permanente (trascendiendo su biografía) nos vemos empujados a aproximarnos más y más al núcleo resistente de su escritura: la poesía.

Es admirable, e inolvidable —no tanto por su valor conceptual o analítico como por su gesto—, un artículo que Pound publicó en la revista *Poetry*, en junio de 1916, respondiendo a alguien que había escrito que la poesía se escribe para entretener: “¿Acaso ha leído quien afirma esto *The Seafarer* en anglosajón? ¿Nos quiere decir el autor para quién fueron escritas estas líneas, únicas entre las obras de nuestros antepasados que se pueden comparar con Homero..., para el entretenimiento de quién? No se hicieron para entretener a nadie, sino porque un hombre que se aferraba al silencio no pudo dejar de hablar”. ¿No es admirable? ¿No lo es más en un tiempo, el nuestro, tan obsesionado con entretenernos a costa de nuestras propias vidas y a cambio de nada? No estoy en contra de la distracción, pero no quiero dejar de expresar mi sospecha de una cultura empeñada en distraernos. Para los muy dados a la distracción les pondré un ejemplo de lo que trato de decir: el sultán se distrae con los cuentos de Sherezade, pero Sherezade, con sus cuentos, se recrea: salva su vida diariamente; por eso, como el marino de *The Seafarer*, “no pudo dejar de hablar”.

Pound y Eliot no se preguntaron mucho acerca de qué fuera el arte y la poesía; ambos prestaron más atención a cuestiones formales y temáticas. En concreto, Pound fue un gran entendido en estilística y retórica, y en este sentido se explica su alto interés en una pequeña e inacabada obra de Dante: *De Vulgaris Eloquentia*. En “El arte de la poesía”, comprendido en *Literary Essays of Ezra Pound* (NY, 1954), dejó claro que detestaba escribir acerca del arte pero fue maestro, como he señalado, de muchos, y quizás no fuera necesario recordar la famosa dedicatoria de

Eliot (*il miglior fabbro*) para, desde una gran autoridad, valorar su habilidad en el manejo del verso. No puede decirse lo mismo en el campo de la prosa, quizás porque la prosa es más mental y exige una mayor coherencia lógica. Pound podía ser prosaico pero no escribir verdaderamente en prosa. Se interesó vivamente por la épica, y de hecho fue una de sus grandes pasiones como lector y estudioso, pero en realidad lo que le define no es la gesta como la lírica. Pound, que también fue músico y un gran amante de la música (sobre la que también tuvo muchas opiniones), creía en la existencia de un “ritmo absoluto” y que por lo tanto el poeta debía buscar el ritmo que correspondiera a la emoción que quisiera expresar. Su obsesión con la música del verso fue tan profunda que a veces llega a convencernos de que la música del verso es ajena a su significado (alianza entre la imagen, el nivel semántico y el rítmico), es decir, que podría leerse un poema sin entenderlo, lo que es una verdadera necesidad: la música verbal de un poema, ajena a su entendimiento, es incomparable a cualquier música de mediano valor. Quizás la riqueza de vocales de la lengua inglesa y su ágil articulación casi monosilábica hayan tendido a equivocar —en este sentido— a más de un poeta de esa lengua.

Pound creyó en la poesía, creo que por encima de cualquier cosa, salvo algún periodo de obsesión política en su primera etapa italiana. Quizás no tuvo grandes ideas sobre la poesía: repitió una y otra vez estas características que consideraba necesarias para el arte venidero: economía verbal, capacidad sintética, dureza, un rigor relacionado con su verdad y no con la proliferación retórica y el lujo verbal. Acaso por ello, exagerando un poco, escribió Stephen Spender en su diario de 1953: “Sus ideas generales sobre poesía son negativas, estériles y secas. La poesía debe ser concentrada y dura, afirma, pero muy poco más”. Ciertamente, con estas premisas, aunque no sólo con éstas, se puede escribir toda la obra de Hilda Doolittle, y *La tierra baldía*, de Eliot, pero no *Anábasis*, de Perse, *Poeta en Nueva York* de Lorca o las novelas de Stendhal (*sí Madame Bovary* o *Tres cuentos* de su admirado Flaubert).

Antes que Borges, dijo esta frase humilde en la que se expresa el orgullo de un verdadero lector: “Es de enorme importancia que se escriba gran poesía, pero no importa en absoluto *quién* la escriba”. Buscó en su poesía y en la de sus coetáneos, con furia vanguardista, la precisión y lo definido (enseñanza que le agradeció Yeats), y aquello que, en línea con Antonio Machado, se denomina señal del tiempo. Pound hablaba refiriéndose tanto a la naturaleza externa como a la emoción, pero como testimonios oculares o síntomas de primera mano. La falta de temporalidad, por decirlo de manera abstracta, es lo que Machado le criticaba a buena parte del barroco y de la poesía moderna, que él denominaba del “nuevo gaitrinar”. Por eso Pound reivindica a Daniel y a Cavalcanti y no digamos ya a François Villon, frente a lo que entendía como vaguedad en la poesía victoriana. Y antes que éstos a Catulo, Ovidio y Propertio, tres latinos muy presentes en algunos cantos. En fin, no es el lugar de continuar con sus gustos y disgustos, con sus

imperdonables condenaciones (la de Baudelaire) o sus exageradas exaltaciones (la de Gautier, por ejemplo). Sí habría que decir que sus gustos suelen ser coherentes, tanto como sus disgustos, asistidas la afirmación y la negación por una percepción excesivamente nítida de lo que debía ser y no debía ser la literatura.

Ezra Pound es un poeta con unos principios tan firmes como un moralista. Supo, desde muy temprano, lo que se debía hacer. Tuvo carácter y talento de líder en una época de ruptura, lanzada hacia nuevos órdenes estéticos y poéticos. Sin embargo no siempre fue el mejor maestro para su propia obra, algo que vio tempranamente su amigo Yeats. Mucho más tarde, Octavio Paz insistió en que *Los Cantos* no tuvieron el lector que sí tuvo *La tierra baldía*. Quizás se debió a que Pound era más creativo —se entiende que exagero un poco— cuando trabajaba haciendo palimpsestos, es decir sobre textos previos. En *Personae*, varios de los momentos más perdurables son traducciones, recreaciones de poetas provenzales, de Cavalcanti, de Catulo o de poesía china. A esto se puede contraponer algunos poemas de *Lustra* (1913-15) o el bellísimo *Hugh Selwyn Mauberly* (1920), que numerosos críticos han señalado como antecedente de *La tierra baldía* (1922) y en el que es visible, al contrario, un poco de la atmósfera y de ciertas líneas de *Prufrock*. Aunque no hay que engañarse. Eliot, otro enmascarado y señor de metamorfosis, tomó del poema de Pound y de otros tantos lo que le vino bien para su obra, pero la comparación entre ambos no resiste un análisis profundo: Pound no tuvo las preocupaciones religiosas y antropológicas que tuvo Eliot. La Roma cristiana de Eliot se llama en Pound Confucio, y, aunque admiradores ambos de Dante, lo hacen por razones no siempre parecidas, cuando no claramente divergentes. Los dos fueron críticos con su tiempo, pero Eliot vio la ausencia de alma en el mundo moderno, mientras Pound criticó con verdadera obsesión la falta de generosidad y la rapiña no tanto en la gente común como en los políticos y financieros. Confuciano, Pound creía en una verdadera reforma de nuestro sistema social, basada en unas cuantas ideas éticas y un puñado de teorías sobre el dinero. Pound, incluso en los momentos más confusos de su vida, y tuvo varios, creyó en la capacidad transformadora del amor. Fue un poeta amoroso, algo que no podemos decir de Eliot. En éste hay pequeñas visiones del amor, pero perdidas en un mundo seco o bien salvado por la religión. En Pound no hay religión, salvo la de la poesía. En fin, esto y muchas otras cosas no nos permiten hablar de verdadera influencia.

The Cantos ha sido una realidad problemática en la literatura del siglo XX. Sin duda contiene varios momentos de poesía verdadera, pero la mayor parte de sus más de setecientas páginas —que se convierten en más de dos mil en cualquier edición mínimamente anotada— es ilegible o intrascendente. Es, curiosamente, uno de los pocos poemas modernos que no pueden leerse sin un inmenso aparato de explicaciones. Es cierto que ha alimentado a muchos profesores pero, en cambio, a muy pocos poetas. El hermetismo de buena parte de este texto no le

viene de que la realidad sea oscura o requiera una iniciación en el lector que lo transforme, intelectual, sensiblemente, en el lector que el poema requiere, sino de un procedimiento erudito basado en la referencia velada o elidida que una vez reconstruida no tiene más valor que si hubiera sido dicho en buena prosa. Su sistema, inspirado en la poesía china, o más exactamente en el sistema pictográfico de la lengua china, enfrenta sobre un plano realidades diversas, elidiendo los nexos y buscando un alto grado de síntesis. De esta manera, Pound nos cuenta, haciendo uso abusivo de textos previos (de nuevo: el palimpsesto), la vida de Malatesta y las perversas acciones de los Sforza, los Médicis, etcétera, o parafrasea para mostrarnos a Kublai Khan *El libro de las maravillas* de Marco Polo. Usa el mismo procedimiento en los capítulos en que revisa críticamente los milagros y pecados de algunos de los “Padres Fundadores” de la república americana, o bien en los muchos cantos dedicados a la historia de China, tomada, capítulo a capítulo, principalmente, de la obra del jesuita francés Père Joseph-Anne-Marie de Moyrac: *Historia general de la China*. Algún sinólogo dijo, contra cualquier observación sensata, que era la mejor introducción a la historia de este pueblo que se podía leer. No quiero ni pensar cómo serían sus clases si Pound le parecía claro. Como *boutade* puede ser admitida, pero no podemos admitirle ninguna otra licencia. Nada de esto podría ser considerado una crítica si el resultado fuera excelente poesía, pero no lo es: no lo es buena parte de esta obra en la que se salvan, como conjuntos, cantos como el II (en el que el tema de la metamorfosis se expresa con una fuerza imaginativa asombrosa), el XLV y, dentro del conjunto final, donde la calidad y el sentido poético son más evidentes, el famoso CXVI. Pero estos cantos, y algunos más (no trato de ser exhaustivo en mi selección), al rescatarlos, desgajándolos de un conjunto que no termina de revelar su sentido, no hacemos otra cosa que alzarlos de manera crítica contra buena parte de los demás en los que, en realidad, Pound se dedica durante páginas y páginas a pegar recortes de frases, de manera literal o casi, apoyándose en su gran facilidad para usar el verso libre. Algunos críticos, bien intencionados, han discutido sobre cuál sea el tema de esta inmensa obra, o bien su coherencia. Cuando esté puesta la última pieza, todo encajará, dijo Hemingway con verdadera amistad; otros sospecharon que era una huida hacia adelante. Un número grande de profesores y de poetas que juran sobre el tocho de los cantos sin haberlo leído (en el doble sentido del término) pone los ojos en blanco ante el nuevo traje del emperador. No hay por qué cerrar los ojos: Pound es autor de diez o doce poemas, contenidos en *Personae*, realmente memorables, un conjunto de traducciones que tampoco podemos separar de sus mejores y más personales logros, además de los fragmentos citados de su obra (pretendidamente) magna. No es necesario, pues, admirarlo por lo que no logró hacer. El citado canto CXVI resume, retomando Pound todos sus poderes de poeta, lo que fue su aventura: “La belleza no es locura/ Aunque yo esté rodeado por mis errores y mis ruinas”. —