

Aguas aéreas

Aniversarios poundianos

David Huerta

En 1958, hace cincuenta años, el poeta Ezra Pound (1885-1972) fue puesto en libertad del hospital St. Elizabeth's para Locos Criminales, en Washington, D.C., institución en donde estuvo confinado desde 1946, después de un juicio por alta traición. Casi de inmediato emprendió viaje a Italia. En 1908, hace cien años, había publicado en Venecia su primer libro de poesía, *A Lume Spenta*; el viaje a Italia era, pues, en varios sentidos, un retorno o, para decirlo con un vocablo de noble estirpe griega, el término de un *periplo*. Se instaló en Rapallo, en las inmediaciones de Venecia, y dividió su tiempo entre esa casa y la de su hija, Mary de Rachewiltz, cerca de Merano. En Rapallo había vivido, en la década de los años treinta, una época excepcional de fecundidad poética; ahí escribió varias páginas de los *Cantos*.

Le quedaban catorce años de vida. Pasó la mayor parte de ese tiempo hundido en un silencio reconcentrado, silencio voluntario, crispante para muchos de sus allegados, admiradores y visitantes. El poeta más elocuente del movimiento moderno optó por callar; era el suyo un aislamiento cargado de significados: derrota, tristeza, abatimiento.

Todo lector medianamente informado conoce la razón de ese encierro de doce años en el manicomio de Washington: las simpatías mussolinianas de Pound, expresadas públicamente por el poeta en las infamadas transmisiones a su cargo, desde una cabina de Radio Roma, durante la Segunda Guerra Mundial. Las transmisiones consistían en exhortaciones a los soldados de los Estados Unidos a deponer las armas.

Como el estalinismo de Pablo Neruda, el fascismo de Pound fue y sigue siendo piedra de escándalo. Como Neruda en *Memorial de Isla Negra*, Pound se arrepintió de su

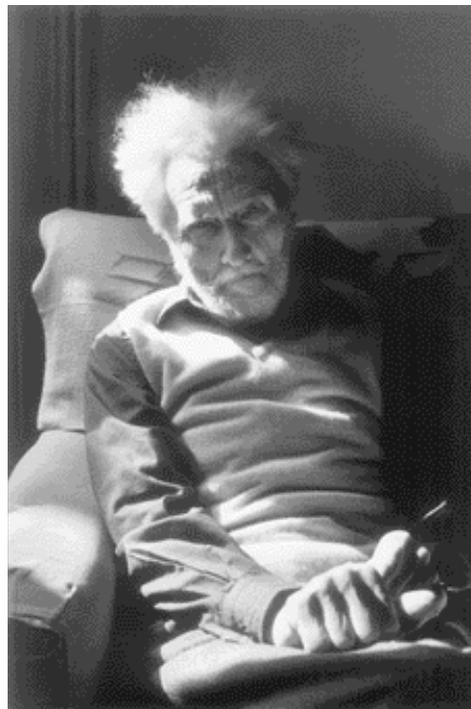
conducta. En 1968, en una conversación con Allen Ginsberg, dijo: “el peor de mis errores fue ese estúpido, clasemediero prejuicio del antisemitismo”; se lo decía, cabe destacarlo, a uno de sus fervientes seguidores y discípulos, un poeta judío de Nueva York, abierto simpatizante de la izquierda y poeta capital de la generación *beat*. No todos los simpatizantes con esos totalitarismos y esas ideologías hicieron algo semejante; no lo hizo el poeta William Carlos Williams, por ejemplo: las cartas cruzadas entre él y Pound están llenas de insultos y befas antijudías.

El arrepentimiento de Pound por su antisemitismo puede parecer insuficiente pero no lo es. Las ideas sociales y políticas del poeta provienen de una teoría económica formulada por C.H. Douglas y estudiada por Pound desde 1918: el Crédito Social, cuyo foco de interés son los mecanismos de los préstamos usureros individuales o corporativos; el prejuicio antisemita se convirtió muy pronto en una militante actitud anticapitalista: de ahí la atracción por el fascismo, por la retórica populista de Mussolini y por el expreso racismo de esa ideología. La identificación del Usurero con el Judío forma la base de esas posiciones ante la sociedad, la economía y la política, colindante con los planteamientos de uno de los libros más insidiosos de la historia, al parecer manufacturado por la Ojra zarista: los *Protocolos de los Sabios de Sión*.

El antisemitismo de Pound se identificó punto por punto con su filofascismo; posiblemente lo produjo, y sin duda lo desplegó

tristemente en las transmisiones desde Radio Roma. La usura fue una obsesión principalísima del poeta durante largo tiempo. El lado oscuro de tal obsesión fue la simpatía manifiesta por el Eje; el lado luminoso ha quedado, para quien quiera verlo, en los versos libres del célebre Canto XIV y del menos conocido Canto LI, lo opuesto de la sujeción y la servidumbre ideológica.

Estos renglones sólo desean hacer una pequeña cala en los valores de la obra poética de Ezra Pound y en otras vertientes de su andadura personal e intelectual. Los valores poéticos de su obra son inmensos, del todo similares, por su importancia, a los de sus camaradas en el movimiento vorticista (James Joyce, T.S. Eliot); a la vez, son valores cargados de signos propios, irreductibles,



Ezra Pound

incomparables. Las posturas éticas y políticas de Pound están, pues, fuera de estas consideraciones; hago a un lado, a partir de aquí, ese tema. Habrá, sin duda, quien diga: “Aun así, esas posturas formaban parte de su personalidad y determinaron una parte cardinal de su biografía, de su experiencia y de su expresión”. De acuerdo. No son, en mi opinión, lo más importante de su legado, como no lo son, en el caso del estalinismo, del legado de Neruda.

En las colinas de Fiésole, en los montes toscanos de las inmediaciones de Florencia, Dante gastaba, a fines del siglo XIII —apuntó Osip Mandelstam—, no se sabe cuántas sandalias, escandiendo con los pies sonoros endecasílabos y trazando el plan maestro de la *terza rima* para su visión épico-teológica, el mayor despliegue de poesía y de espiritualidad salvífica de la cristiandad medieval. Ahí, en Italia, la tierra de Virgilio y de los grandes poetas augústeos, un poeta de los Estados Unidos fue a buscar, en las primeras décadas del siglo XX, el sentido de su vocación.

Al final, Italia se redujo para Pound a la casa de Rapallo. Ahí solía visitarlo un poeta italiano, Eugenio Montale, a quien debemos observaciones críticas de primera magnitud sobre la personalidad (o “persona”) intelectual y moral del “Tío Ez”. Montale escribe sobre Pound con admirable equilibrio, con sincera admiración, pero sin complacencia; por ejemplo: considera el europeísmo poundiano, seguramente con razón, una causa extraviada. Pound ignoró siempre la tradición central de la poesía en Europa, acaso la más poderosa, proveniente de Virgilio, y recogida y transformada por Francesco Petrarca. Prefirió a los provenzales; perdió el rumbo. Pero su talento lo salvó del naufragio: de eso, Eugenio Montale no tiene la menor duda. En el plano personal, nos habla de la buena entraña del poeta (“estoy seguro”, dice, “de que jamás supo de las masacres y de los hornos crematorios”); de su silencio escribe esto, conmovedor: “Siempre era cortés, digno, humano, pero ausente”.

Italia e Inglaterra fueron para Ezra Pound las primeras tierras de promisión

de un peregrinaje artístico en busca de temas, de ideas y de imágenes. Desde el inhóspito Idaho donde nació, pasando por las principales estaciones de su *Grand Tour*, la primera parte de su vida se configura como una búsqueda infatigable de la poesía, de los espíritus antiguos y de las posibilidades del arte. En el camino descubrió a los trovadores provenzales, la obra de Lope de Vega, la energía visual y sintética de los ideogramas chinos, la pintura y la escultura y la música de sus contemporáneos. En Italia también vislumbró Grecia: el punto de partida. Con una recreación homérica comienzan los *Cantos*. (No es, empero, una toma directa, sino una adaptación libre del texto homérico de un latinista del Renacimiento: Andreas Divus Justinopolitano).

Pound se daba tiempo para ayudar de mil maneras, con una generosidad incomparable, a sus colegas en desgracia. No era un hombre rico, pero se las ingeniaba para conseguir dinero de donde se pudiera; se lo daba entonces a sus amigos y compañeros, y aun a escritores o artistas a quienes no conocía personalmente; no dejaba, por eso, de escribir su obra, de animar publicaciones periódicas, de redactar reseñas y ensayos críticos, de promover exposiciones, de buscar mecenas y de convencer patrocinadores.

La voluntad de Pound era compacta e inflexible: escribía versos, conversaba, preguntaba, aprendía cuanto podía de todos y de todo; no se dejaba debilitar o vencer. Escuchaba e interrogaba a W.B. Yeats y a Henry James; leía con enorme provecho a Robert Browning. Al mismo tiempo, preservaba, con una especie de candor prístino, una ductilidad y una versatilidad formidables, como cualquier muchacho del Midwest lleno de inquietudes, de lecturas copiosas, y de confianza en las bondades de la cultura europea.

No quiso su propia voz al comenzar a escribir: prefirió las identidades de otros, a veces ficticias o históricamente dudosas, imprecisas. Cuando juntó sus poemas de juventud, los tituló *Personae* palabra con la cual se designaba la máscara de los antiguos actores romanos.

He aquí una lista, por fuerza incompleta, de algunos personajes o máscaras en la poesía juvenil de Pound: el trovador licán-

tropo Peire Vidal, Sexto Propertio, diversos dignatarios renacentistas, la esposa china de un comerciante, un arquero de Shu en la guerra de los príncipes del Reino Medio, el violento e inspirado Bertran de Born en su castillo de Altaforte. Había aprendido el arte del monólogo poético en los versos de Robert Browning y el poder de las narraciones y las fábulas en sus clases informales con Ford Madox Ford. Éste le había indicado, con toda energía y elocuencia, la importancia totalizadora de *le mot juste* flaubertiano en cualquier tarea literaria, en prosa o en verso. Esas dos vertientes aparecerían en filigrana en los principios animadores de los dos movimientos animados por Pound: el imaginismo y el vorticismismo.

Los personajes recreados por Pound podían ser nebulosos pero sus imágenes poéticas no lo eran. En 1913 había echado a andar el movimiento imagista o imaginista; el europeísmo de Pound se aclaraba conforme se acercaba a los treinta años de edad.

Al principio quiso llamar *Imagisme* a su movimiento: la elección del francés era intencionada y apuntaba a perfilar un fértil programa post-simbolista; más tarde, cuando esos poetas decidieron hacer un libro colectivo y antológico, el título escogido fue también francés: *Des Imagistes*. Thom Gunn resumió así los principios del imaginismo y su importancia:

Fue un movimiento diminuto con una vida diminuta y produjo poemas diminutos; pero habría de convertirse en el movimiento poético más influyente del siglo. Se limitaba, en cuanto a los temas, a lo sensorial a expensas de lo conceptual; privilegiaba, en el estilo, la claridad y la concisión, y, en cuanto a la forma, propugnaba la necesidad implícita del verso libre, entonces todavía joven y experimental, y en modo alguno la norma monócorde de la actualidad.

Los imaginistas fueron pocos. El más entusiasta, productivo y enérgico, fue el propio Pound. Formaron parte del grupo Richard Aldington y su esposa, H.D. Aldington, más tarde conocida sólo por sus iniciales (H.D.: Hilda Doolittle). James

Joyce fue un genuino imaginista, pero apenas se le reconoce como tal, pues su norte era diferente del versolibrismo y de la renovación de la imagen poética; él se dirigía a darle una forma grandiosa a la antimateria literaria en *Finnegans Wake*, como nos enseña Hugo Kenner.

El poema imaginista más citado y traducido, más portátil y memorable, fue, naturalmente, compuesto por Ezra Pound, y publicado en la revista *Poetry*, de Chicago, en 1913; se titula “In a Station of the Metro” y casi nunca se reproduce con los espacios mecanográficos indicados claramente en el original; aquí lo transcribo tal y como el poeta lo concibió y lo ejecutó:

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

El poeta le indicó a la editora de la revista, Harriet Monroe, su deseo de ver el texto tal y como se lo enviaba; *Miss Monroe* siguió las instrucciones al pie de la letra, pero los tipógrafos y componedores de los años posteriores “corrigieron” la aparente incongruencia formal de los versos.

El poema sobre la aparición de esas caras en el Metro condensaba en sus dos versos las líneas principales del credo imaginista: tratamiento directo del tema, compacidad en la expresión de las sensaciones, precisión en la imagen y en su presentación. No eran principios complejos ni tenían ese aire inconfundible de provocación antiburguesa o antiacadémica de los manifiestos vanguardistas difundidos en aquellas décadas; toda su vida, Ezra Pound siguió siendo fiel a esas normas. Los *Cantos*, su *opus magnus*, están esmaltados por la puesta en práctica de esos principios y sostenidos en una mirada de imágenes cuyo origen puede rastrearse en la década de los años diez y, específicamente, en la aventura del imaginismo.

Los dos versos de “In a Station of the Metro” coordinan tres fases cada uno: seis segmentos de imágenes, o mejor todavía: seis estaciones, como las visitas a los lugares sagrados de un peregrino en el nomadismo devoto; el término de ese viaje es una imagen, la presencia o presentación de una imagen, al mismo tiempo sencilla y compleja.

La primera estación es una palabra a medio camino entre la abstracción y la sensación, una señal epifánica: “aparición”; luego se presentan las caras y después la multitud (“*the crowd*”), la *foule* de París, pues se trata de una estación parisina del tren subterráneo. El segundo verso omite el vocablo de la comparación posible: “*like*”. No: según las ideas de los imaginistas, no se trata de comparar, explícita o implícitamente; la intención es transmitir la sensación, y hacerlo con la mayor concisión posible. El poema consiste en una séxtuple secuencia en la formación de la imagen dentro de la sensibilidad del poeta: éste la ofrece al lector y el lector debe reconstruirla con su propia sensibilidad. Los espacios de los versos entre palabras y signos de puntuación marcan las etapas de esa construcción.

El original de “In a Station of the Metro” tenía treinta versos. El trabajo de Pound —similar, en esto, al de uno de sus amigos más admirados de la militancia vorticista, el escultor Henri Gaudier-Brzeska— consistió en deducir de ese bloque original de palabras la forma verbal, prosódica, rítmica —con el ritmo fluctuante y preciso del verso libre—, de la imagen final.

El poema insinúa una *catábasis*, un descenso al inframundo. La palabra “Metro” es maquina o mecánica: el fragor metálico del tren subterráneo. La palabra pivotal es “pétalos” (Kenner): contraste entre el mundo vegetal y el mundo industrial-urbano. La cara divina de Perséfone es, quizás, uno de esos rostros en la multitud.

Los *Cantos* sólo resultan un galimatías impenetrable para los impacientes. Tienen esa fama, por desgracia; la seguirán teniendo, padeciendo, durante mucho tiempo: los lectores pacientes son una especie en vías de desaparición.

Thom Gunn explica cómo el tono impersonal de *Personae*, y de otros poemas anteriores a la Guerra Mundial, se desvaneció para abrirle paso a una voz enteramente personal a partir de los *Cantos Pisanos*, empapados de nostalgia. La tragedia hirió hondamente a Pound y lo dejó en un estado continuo de depresión, de melancolía profunda, hasta su muerte. La herida

comenzó a transformarse en el lirismo laberíntico de los poemas escritos en la jaula del campo de prisioneros de Pisa, encierro de alambres montado por los soldados del ejército de los Estados Unidos, ignorantes, desde luego, de quién o qué era Pound. Para ellos era un simple y odiable traidor; no les llamaba especialmente la atención un hecho curioso para alguien más atento, menos agobiado por los deberes de la guerra: en el momento del arresto, el futuro prisionero —y más tarde “loco criminal” se puso en los bolsillos un tomito de Confucio, un diccionario ideogramático y un cono de eucalipto, “sinécdoque de ese paisaje tan amado” (Kenner).

En 1948, hace sesenta años, Thomas Stearns Eliot recibió el Premio Nobel de Literatura. Eliot había sido —apunta Jorge Luis Borges con indisimulable *impaciencia*— “un lúcido y ordenado discípulo del extravagante Ezra Pound”. El hecho tuvo los mejores efectos para el Viejo Ez: su antiguo seguidor, adversario, colega, protegido, comenzaría, gracias al prestigio adquirido con el premio literario más famoso del mundo, una campaña intensa para aliviar las penas del poeta prisionero. Esa campaña sólo tendría los efectos deseados diez años más tarde, con la liberación del hospital psiquiátrico. Pero ya en 1949, Eliot consiguió, dice la leyenda, el otorgamiento del Premio Bollingen para los *Cantos Pisanos* y para su autor preso en Washington.

En los años de su entusiasmo por el Crédito Social, refiere Eugenio Montale, Ezra Pound aconsejaba a los italianos, entre mil otras chifladuras, la importación de avellanas brasileñas para remediar los problemas económicos de la península. Las avellanas del Brasil se perdieron en sus sueños confusos de reformador. Su poesía, en cambio, fecundó el movimiento de los poetas concretistas encabezados por Haroldo de Campos, uno de sus herederos más lúcidos y originales.

Pound fue enterrado en un cementerio de Venecia. Imagino la ceremonia funeraria “con cirios apagados”: eso quiere decir *a lume spento*, frase del Purgatorio danteano, título de su libro de 1908. **U**