

Ezra Pound: entre el mito y la vida

Charles Tomlinson

El poeta, en el acto de «hacerlo nuevo» (frase de Pound), está simultáneamente re-viviendo el pasado. Lo hace de varios modos – a través del lenguaje que hereda, a través de los maestros que sigue, a través de los mitos que con frecuencia anticipan sus propios temas e incluso su propia vida. La unidad de la cultura europea es tal que hay un número infinito de situaciones literarias que nos hacen sentir que hemos estado aquí antes. La originalidad de un autor se reduce con frecuencia precisamente a esto: su capacidad de hacernos experimentar en los pulsos una multitud de significados que el tiempo, las malas traducciones, y ahora la desaparición de los estudios clásicos están distanciando de nosotros. Lo hace por medio de un esfuerzo imaginativo – igual que Chapman (digamos) luchó penosamente para rescatar a Homero de entre las lecturas alegóricas de otros comentadores. Pound, con el fin de hacerlo nuevo, echó mano de los griegos desde –a primera vista– el dudoso paganismo de Swinburne, aunque Swinburne parece a veces haber sido de mayor utilidad a Pound que los comentadores a Chapman. Pound, de forma muy curiosa, re-vivió *La Odisea*. Desde muy pronto, en efecto, vio a los autores, sus personajes y las figuras de la historia como posibilidades para la reencarnación de su propia persona. Ésa es una de sus variaciones favoritas sobre la idea de metamorfosis.

Quiero atender algunos detalles del modo en que Pound re-vive la historia de Odiseo y considerar cómo su metempsicosis literaria –pues re-vive varias historias– irradia hacia afuera para tocar las leyendas de Baucis y Filemón, de Tereo y Filomela. Pero primero, a modo de preludio, un pareado que he citado antes:

Ni el espíritu muere, sino que repite nueva vida
En otras formas, y sólo cambia de sitio.

La cita es del Libro XV de *Las Metamorfosis*, en la suprema traducción de Dryden. El poema ha alcanzado aquí su clímax filosófico con la entrada de Pitágoras, quien añade al tema de la metamorfosis el de la metempsicosis.

En una novela en la que un riñón es metamorfoseado en desayuno y en la que, al oler que se quema, Leopold Bloom va «bajando a toda prisa las escaleras con las piernas de una cigüeña aturullada», su esposa Molly exclama «¡Cojones!» cuando él le informa de que la palabra «metempsicosis» significa «la transmigración de las almas». «Dímelo en cristiano», pregunta, y él pacientemente explica, «Algunos dicen recordar sus vidas pasadas» – aunque parece no entender que *él* es Ulises redivivo. Más lúcido que Leopold Bloom, Pitágoras, en cuyo nombre habla Ovidio en el Libro XV, reconoció según se dice, a la vista del templo de Hera, el escudo que llevara un día cuando era Euforbo en el sitio de Troya. W.B. Yeats, en un poema temprano con el abultado título «Piensa en su pasada grandeza cuando era parte de las constelaciones del cielo», se apropia de la pretensión del brujo céltico Mongan sobre una existencia previa:

He sido un avellano, y colgaban
La estrella polar y el curvo Carro
Entre mis hojas.

Evidentemente, la idea de la metempsicosis estaba otra vez de actualidad entre poetas y teósofos, empleada con grados variables de seriedad e ingenio o simplemente como una metáfora a mano. Incluso T.S. Eliot apunta a ella al dedicar *La tierra baldía* a Ezra Pound, *il miglior fabbro*.

Al llamarle «el mejor artesano» en esta dedicatoria, Eliot, usando las palabras de agradecimiento de Dante a Arnaut Daniel, toca con emoción pero también con ligereza un tema que se puede transformar muy fácilmente en un motivo dominante de la metempsicosis – ¡Arnaut Daniel redivivo como Ezra Pound! Además, Dryden, Eliot y Pound tienen en común que todos ellos (Dryden en su traducción del núcleo filosófico del decimoquinto libro de Ovidio, Eliot en *Little Gidding*, Parte II, Pound en el Canto LXXXI) logran una cumbre en sus carreras con un acto de metempsicosis literaria, permitiendo, cada uno a su manera diferente, que los muertos hablen a través de ellos. El proceso, desde luego, no es en modo alguno pasivo: adaptando la frase de Sir John Denham sobre la traducción, «un nuevo espíritu se añade en la transfusión». Los pasajes de Eliot y Pound han recibido amplia atención y sólo voy a comentarlos de pasada. En el encuentro con el «espectro múltiple y familiar / íntimo y a la vez identificable» en *Little Gidding*, Eliot comienza por someterse al metro de otro –la *terza rima*

de Dante— y al intento de aportar un efecto equivalente a éste en inglés. Su preocupación métrica es, cabe decir, casi la preocupación de un traductor, y en esta traducción que es también un poema original, mediante el metro y la fraseología, mediante la introducción del espectro múltiple y familiar, su identidad oscilando y cambiando, entran las voces de los muertos — Dante, Baudelaire, Mallarmé, Yeats, Milton, Virgilio. Pocos han escrito más penetrantemente sobre este episodio que combina tan intrincadamente metamorfosis y metempsicosis que Michael Edwards en su ensayo «Renga, Translation, and Mr Eliot's Ghost»¹, donde se pregunta, «¿no representa esta sección [...] la extraña y en parte cambiante relación de un poeta con sus maestros en el momento creativo en sí — en el mismísimo acto de hacer el verso en el que se encuentra a esos maestros de nuevo?» Un proceso similar está en marcha en el Canto LXXXI de Pound de los *Cantos Pisanos*, en un pasaje igualmente célebre que comienza «Mas / Antes de que la estación muriera de frío» y que modula a «Doblega tu vanidad, no es el hombre / Que hizo el coraje, o hizo el orden, o hizo la gracia». Como en el caso de Eliot, la base del logro es métrica, como Hugh Kenner ha demostrado en un análisis sutil de este canto, donde Pound recorre una gama de metros pasados que incluyen los de Chaucer y Dante, el paralelismo bíblico, canciones de caballería y verso libre imaginista². El famoso pasaje «Doblega tu vanidad» está dicho, como las aleccionadoras palabras del fantasma en *Little Gidding*, por una boca diferente a la del poeta, aunque sea el poeta el que debe dar su lengua a esta voz. Esta vez la voz emana, no de un espectro múltiple sino de una deidad múltiple — una extraña mezcla de Naturaleza, Afrodita y el Dios del Antiguo Testamento. Este último aparece como una adición inesperada al panteón de Pound, quien previamente ha sugerido que el Antiguo Testamento debería ser reemplazado por las *Metamorfosis* de Ovidio y dijo a Harriet Monroe: «Digamos que considero los escritos de Confucio y las *Metamorfosis* de Ovidio las únicas guías seguras en religión.»³

En *Little Gidding* escribe Eliot (y con la aparición del espectro múltiple y familiar aquí las líneas acogen nuevos significados):

Y aquello que los muertos no podían nombrar mientras vivían,

¹ Poetry Nation Review, Vol. 7, No. 2 (1980), p. 16.

² Ver los análisis en la obra de Hugh Kenner *The Pound Era* (University of California Press, Berkeley, 1971), pp. 489-92 y en la de Donald Davie *Pound* (Fontana/Collins, London, 1975), pp. 92-5.

³ The Letters of Ezra Pound, ed. D.D. Page (Faber, London, 1951), p. 250.

ahora, al estar muertos, te lo dicen: su comunicación es una lengua que arde más allá del lenguaje de los vivos.

Estas líneas podrían servir, al margen de *Little Gidding*, como comentario al papel de los muertos y al papel de la cita en los cantos de Pound. Por supuesto, Pound rebasa su propio nivel con este recurso de la cita, pero el habla de los muertos encarnada en sus palabras escritas (y a veces dichas) puede alcanzar con Pound, hasta en la yuxtaposición de las más fragmentarias citas, resultados de comprensión e intensidad dignas de Webern. Por ejemplo, en el Canto XLIX, en uno de los puntos sosegados de la obra, Pound inventa un poema a la manera impersonal de la poesía china de paisajes – «por nadie estos versos», insiste:

Para los siete lagos, y por nadie estos versos:
Lluvia: río vacío: un viaje,
Fuego bajo una nube helada, lluvia pesada en el crepúsculo.
Bajo el techo de la cabina hay un farol.
Están pesados los juncos; inclinados;
Y los bambús hablan como llorando.

Y sigue así más de una página, el pasaje mismo es una especie de cita de una de las grandes maneras en las que la expresión de la propia personalidad no es asunto del poeta. «Y por nadie estos versos». Cuando este motivo se repite en el ciclo pisano (Canto LXXXI) Pound, el locutor de Radio Roma, es prisionero de las fuerzas americanas y se identifica con Odiseo en su desgracia. En la primera aparición del motivo, está metamorfoseado por la más breve cita de Homero: a saber, lo que Odiseo preso dice al cíclope cuando éste le pregunta por su nombre – Oûtis, Nadie. Dice Pound

ΟΨ ΤΙΣ, ΟΨ ΙΣ? Odiseo
el nombre de mi familia.

He hablado de comprensión digna de Webern y esto lo es. El fragmento de Homero – Oûtis, Oûtis – lo repite Pound con un signo de interrogación y entonces, a la vista de la pregunta, reafirma su propia identidad: «Odiseo / el nombre de mi familia». En este canto, donde los nombres son importantes, Pound –como Christopher Smart en el