

manicomio— reproduce los de los compañeros presos con afecto. En la siguiente repetición, ΟΥ ΤΙΣ es precedido por el ideograma chino para «no hay» y seguido por la línea «un hombre sobre el que se ha puesto el sol». Ese fragmento de Homero repetido, esa voz de los muertos, se vuelve lengua que arde en su nuevo contexto y por recordarnos «y por nadie estos versos» —nadie, Odiseo—Pound está escribiéndolos ahora, re-viviendo los sufrimientos del héroe homérico.

Éste es Pound a los sesenta. Pero retrocedamos en el tiempo. El joven Ezra Pound también sintió que estaba re-viviendo, siendo poseído por personajes literarios de sus autores. En un poema temprano, «Histrión», con más de un toque de inspiración pre-rafaelita, declara el joven poeta:

Nadie se había atrevido a escribir esto aún,
 Y aún así sé, cómo que las almas de los grandes hombres todos
 Nos atraviesan a veces,
 Y nos fundimos en ellas, y no somos
 Sino reflejos de sus almas.
 Así soy Dante por un rato y soy
 Un François Villon.

Tales metempsicosis son momentáneas, admite Pound

Esto por un instante y ya pasó la llama.

Y prosigue entonces, con una ojeada más bien rossettiana al tono filosófico del *dolce stil novo*, especulando sobre el papel de uno mismo, del «yo», en todo esto, y sobre el modo en que el «yo» es prestado a estos «Maestros del alma» que «viven» en él.

Si Pound no hubiese hecho mejor tratando el tema de los Maestros del alma viviendo en el poema, no es cosa que deba ocuparnos aquí. Lo que es interesante es que «Histrión» —literalmente «un actor de la escena»— con su énfasis en el modo en que el alma del actor es poseída por su papel — anticipa esa otra formulación de Pound, la persona o máscara del actor, que rige sus métodos posteriores y da su título al volumen de 1909 *Personae*. En su ensayo «Vorticismo» habla de «abandona[r] [...] máscaras enteras de sí en cada poema. Continué con una larga serie de traducciones, que no eran sino máscaras más elaboradas.» Así que Pound en sus poemas y traducciones lleva la máscara no sólo de autores muertos, sino de personajes de sus obras y de la historia;

y Browning, Odiseo, Sigismondo Malatesta, el anónimo autor de *El marinero* y Li Po viven todos de nuevo. Que las traducciones – «que no eran sino máscaras más elaboradas» – debieron ser una parte vital de este proceso recuerda una vez más a Dryden, quien también halló su camino a un yo más lleno y auténtico hablando por los muertos, por Lucrecio y Ovidio entre otros. El primer libro enteramente maduro de Pound fue *Cathay* – un libro de traducciones del chino, y la máscara principal de Pound aquí es Li Po, el *outsider* consciente. La traducción se vuelve ahora una manera de extender, de consolidar la propia conciencia de identidad. No se trata tan sólo del platonismo débilmente expresado en «Histrión», donde «alguna forma se proyecta» en el «yo». «Abandonar [...] máscaras enteras de sí» implica un papel activo para el poeta: lo que se proyecta en el sí mismo requiere un esfuerzo de respuesta del yo para encarnar y expresar su descubrimiento. Los muertos tienen que resucitar de nuevo en la poesía. La metempsicosis, para Pound, es un asunto de cooperación.

Así en la primera versión del Canto I, que apareció en el *Poetry* de Junio 1917, Pound inicia un enérgico coloquio con Robert Browning; y en su búsqueda del tema de su nuevo y «excesivamente largo» poema, pregunta a Browning

¿qué sentido tendría
Componer figuras e insuflarles vida
Si no fueran *nuestra* vida, tu vida, mi vida extendida?

Que todo esto transcurra supuestamente en Sirmio en el Lago Garda, donde una vez habitara Catulo – otro poeta muerto que Pound atrae al coloquio espiritual – y que el día sea el del Corpus Christi es también importante. Pound pasa sus apuros para generar la ebullición procesional del festival religioso en un estilo browningsco apresurado y más bien impaciente. Y, pese a la inmadurez de esta primera versión, qué certeramente gira su intuición en torno al misterio central de este día –Corpus Christi, la fiesta en honor de la hostia consagrada, una celebración de la transubstanciación, esa cristiana metamorfosis del pan y del vino en carne y sangre, esa confirmación definitiva del poder de los muertos resucitados. Mas para Pound, «un fundamentalista pagano», como le llama Robert Duncan, son precisamente los elementos paganos en este festival los que le atraen:

Mediados de Junio: algún dios viejo se come el humo, no son los santos;

Y arriba y fuera a la capilla medio en ruinas.

Los dioses de la vegetación de Eliot en *La tierra baldía* insinúan una metamorfosis que es la resurrección cristiana; la capilla vacía allí –por cierto que ya se había encontrado con la «capilla medio en ruinas» de su amigo antes de escribir su propio poema– anhela ser llenada con Cristo. Pound, por otra parte, camina en la dirección contraria: el Corpus Christi insinúa los dioses de la vegetación y los milagros de las *Metamorfosis* de Ovidio. En cuanto a la capilla medio en ruinas, fue Pound el que dijo que si tuviera el dinero para ello restauraría el templo de Afrodita en Terracina y los ojos de piedra volverían a mirar al mar. En el poema actual escribe:

Dioses flotan en el aire de azur,
 Dioses brillantes, y toscanos, antes de que el rocío fuera derramado,
 ¿Es un mundo como Puvis?
 Nunca tan pálido, amigo mío,
 Es la primera luz – no media luz – paniscos
 Y chicas de roble y las ménades
 Tienen el bosque entero. Nuestro Sirmio de oliva
 Yace en su espejo bruñido, y los montes Balde y Riva
 Están vivos de canto, y bullen voces en todas las hojas.
 «Non è fuggito.»
 «No ha pasado.» Metastasio
 Tiene razón – tenemos ese mundo en torno nuestro.

«Bullen voces en todas las hojas» –«pues bullían los niños en las hojas»: una vez más rastreamos al Eliot de *Burnt Norton* en la nieve de Pound⁴. Para Pound «*bullen* en todas las hojas», no «bullían». No hace falta que orillemos fragmentos de mitos pasados contra nuestras ruinas, como Eliot en la conclusión de *La tierra baldía*: «tenemos ese mundo en torno nuestro». Pound sostiene que los dioses retornan como imágenes de la experiencia actual. Eliot, podría haber dicho Pound, priva al pasado de vitalidad con su «Estos fragmentos he orillado contra mis ruinas», y el Canto VIII acusa, «estos fragmentos has archivado». No hace falta que los dioses sean los pálidos dioses de los cuadros de Puvis de Chavannes, aunque, como escribiera Pound en un precioso poe-

⁴ El relato de Kipling «*They*» parece haber contribuido también a la frase de Eliot (ver Helen Gardner, *The Composition of «Four Quartets»* (Faber, London, 1978), p. 39).

ma temprano, «El regreso», ésa es la exangüe condición a la que el mundo de 1912 los desterró:

Mira, regresan; ah, mira los tentativos
Movimientos, y los lentos pies,
¡Lo difícil del paso y la vacilación
Incierta!

Mira, regresan, uno, y por uno,
Con temor, como medio despiertos;
Como si debiera dudar la nieve
Y murmurar en el viento,
y medio darse la vuelta;
Éstos eran los «Alados de respeto»,
Inviolables.

¡Dioses del zapato alado!
¡Con ellos los perros de plata,
husmeando el rastro del aire!

¡Haie! ¡Haie!
Éstos eran los que veloces asolaban;
Éstos los penetrantemente perfumados;
Éstos eran las almas de la sangre.

Lentos en la cuerda,
¡pálidos hombres de la cuerda!

No debemos dejar que la postura «poética» de Pound en «Mira [...] ah, mira» nos desvíe del tema muy real de este poema. A cierto nivel, es un ataque a los estudios clásicos en la medida en que no han sido capaces de mantener vivos a los dioses, no han sido capaces de reencarnarlos en nuestra propia cultura. Tradiciones perdidas, conciencias perdidas, energías perdidas son lo que Pound –«tras extraños dioses» en la burla de Eliot– estaba buscando, pues «éstos eran las almas de la sangre», no para orillar o archivar.

Cuando Pound revisó su primera versión del Canto I, las celebraciones del Corpus Christi fueron desechadas: los dioses brillantes y toscanos fueron reservados para más tarde: lo que se conservó fue la