

rencia de Yeats, en esta pieza Pound se ocupa de la metamorfosis y no de la metempsicosis. A esta forma particular de metamorfosis, que celebra una conciencia ovidiana de unidad con las cosas, volverá muchas veces – el caso más famoso es el poema temprano «Una chica»: «El árbol entra por mis manos, / La savia asciende por mis brazos.» «El árbol» fue el único poema que Pound conservó finalmente de *Hilda's Book*, el texto mecanografiado que encuadernó para H.D. en vitela, y dispuso este poema como primero de sus poemas escogidos. *Hilda's Book* está lleno de poemas de árboles: Pound solía encontrarse con H.D. en el pomar detrás de la casa de los Pound en Wyncote, y también pasarían tiempo en la casita sobre un arce en el jardín de los Doolittle. Incluso en edad avanzada, ella firmaría sus cartas a él «Dríade», el nombre juvenil que él le pusiera.

Decir que Pound era un amante de los árboles suena insípido –¿no lo somos todos?– y llamarle dendrófilo apenas nos sirve. Pero su modo de re-vivir el mito de Baucis y Filemón, entrelazado con el de Dafne, derivó en una línea de continuidad dentro de una obra cada vez más fragmentada. Zagreo (Baco–Dioniso), el dios con el que Pound se identifica, se metamorfosea de manera similar en árbol – en la cepa que produce la vid. Así, el «IO» del grito «IO ZAGREUS!» en el Canto XVII no es tan sólo el grito que saluda al dios, sino el «yo» italiano (io) que reduce a una sola unidad al poeta, al dios, y a la experiencia que conforma un poema como «El árbol»:

De modo que las vides me estallan de los dedos
 Y cargadas de polen las abejas
 Se mueven pesadas en los retoños de vid:
 chirr-chirr-chirr-rikk un ronroneo,
 Y los pájaros soñolientos en las ramas.
 ZAGREO! IO ZAGREO!

A lo largo de los cantos –resurgiendo tras todas las arideces y obsesiones– hay una percepción de los lugares sagrados, específicamente de los bosques sagrados, que recuerda a los escenarios predilectos de los dioses en las *Metamorfosis* de Ovidio. Los visitan las mélides –ninfas del huerto –y dríades, y encontrarán también aquí basárides– las ménades de Baco–Dioniso. Estas arboledas, en la medida en que inciden en el mundo en pie de guerra de los cantos, contrapesando siquiera fragmentariamente la tendencia de Pound a un didactismo voluntario,

parecen imágenes e intuiciones de una posible completud, un intento de mantener viva esa completud en un poema que rehúsa cada vez más ser coherente. En estas arboledas agua, luz y aire interactúan, y la presencia de tales arboledas puede ser sentida incluso en la arquitectura: Venecia, para Pound, en el espléndido Canto XVII, es «la trenzada pérgola de piedra». Los primeros comentaristas entendieron esto como un síntoma de recelo hacia Venecia, una forma de marmorización del mundo vital. Por el contrario, el mundo vital, arbóreo, presta una vida fluida a la piedra.

Probablemente, a la pregunta «¿Árbol o piedra?», de mi primera conferencia, Pound habría contestado «Ambas». Al escribir sobre nuestro «parentesco con el universo vital, con el árbol y la roca viva» en el temprano «Psychology and the Troubadours»⁶, parece estar pensando ya en ese relieve de mármol del edificio que tanto admiraba, el Templo Malatestiano, donde remolinos marinos y arbóreos fluyen por la superficie de la piedra, empujados por una energía común, el conjunto encerrado a cada lado por pilastras cuyos troncos de piedra ascienden hasta capiteles que estallan en hojas de acanto y roble.

La misma intuición parece inspirar tanto su poema «El árbol» como el que da comienzo a los cantos tardíos de *Rock-Drill*: «Que te apoyes en el árbol del cielo, / Y conozcas Ygdrasail», que en su repetición se convierte en:

«¡Por el color la naturaleza
y por la naturaleza el signo!»
Espíritus beatíficos soldando
como en un árbol de ceniza en Ygdrasail.
Baucis, Filemón.

Éste es el comienzo del Canto XC, el primero de cuatro cantos notables que en un ciclo muy mezclado, *Rock-Drill*, tienen algo de la coherencia y poder de los pisanos. Continúa el motivo puesto en boca de un campesino en LXXXVIII:

Dijo Baccin: «Ese árbol, y ese árbol,
Yo planté, sí, ese árbol...»
Entre los olivos

⁶ Ezra Pound, *The Spirit of Romance (New Directions, New York, 1952)*.

Algunos seculares, otros medio seculares.

La dendrofilia de Pound apenas tiene la potencia suficiente para salvar los cantos de *Thrones* que llegan cuatro años después en 1959, pero aún es visible. Su último descubrimiento en ellos es el reino de Na-khi en el suroeste de China, y una de las cosas que le atraen a los Na-khi es la vegetación y su respeto hacia ella – sauces, enebros, píceas y abetos. En medio de esto se presenta brevemente un nuevo héroe, Elzéard Bouffier, que se puso a reforestar la Provenza con sus manos desnudas, mas apenas vemos lo suficiente de él para dar al ciclo el tipo de coherencia que las misteriosas arboledas dan a algunos de los cantos anteriores.

De nuevo hay que remontarse a los años juveniles de Pound. La relación con Hilda Doolittle había tenido lugar en los suburbios exteriores de Filadelfia, Pennsylvania. La parte de «Sylvania» llama la atención en sus memorias y llama la atención en los poemas de Hilda⁷. Se repite en las descripciones del distrito de Wyncote en *Ezra Pound's Pennsylvania* de Noel Stock⁸. En el nivel más básico, y como en tantas urbes y suburbios norteamericanos, las calles del Wyncote de Pound tienen nombres de árboles. Incluso la Casa de la Moneda de Filadelfia, donde trabajaba su padre, estaba en la esquina de las calles *Juniper* (enebro) y *Chestnut* (castaño) en el mismo centro. Pound, recordando Wyncote en 1957, se acuerda de su padre plantando perales, melocotoneros y cerezos, y pregunta a su corresponsal por el roble («bastante alto en 1900») y «EL manzano». Cuando hacia el final de su vida es liberado del Hospital de Saint Elizabeth y regresa a pasar un par de días en Wyncote, sale en mitad de la noche a buscar una encina que él y un amigo plantaran tras la iglesia hacía años.

En sus memorias *An End to Torment* (New Directions, New York, 1979), H.D. habla de la «dríade o druida que Ezra había evocado tan intensamente» en los poemas de Hilda; escribe sobre la casita en el arce donde se abrazaban – «ningún “acto” posterior, aunque biológicamente consumado, había tenido la significación de los primeros abrazos *demivierge*», dice – y al evocar la escena en que su padre, el

⁷ En la novela autobiográfica de H.D. *HERmione* (New Directions, New York, 1981), p. 63, *Hermione* (H.D.) recurre a George Lowndes (Ezra Pound) para que la defina como «un reflejo de alguna encarnación perdida, una maníaca de los bosques, un demonio de los árboles, una dendrófila neuropática».

⁸ Ver Noel Stock, *Ezra Pound's Pennsylvania* (The Friends of the University of Toledo, 1976).

Profesor Doolittle, mostró la puerta a Pound, lo hace acordándose del movimiento de la casita en el árbol de unas páginas antes («Oscilamos con el viento. No hay viento. Oscilamos con las estrellas. No están lejos.» Aquí se ve, quizá, por qué al escribir «El árbol» para ella Pound hubo de arrancar del poema de Yeats en que el poeta recuerda haber sido un árbol con la estrella polar y el carro entre sus hojas.) He aquí la evocación de H.D. – lo que es notable en ella es su conciencia de la continuidad biográfica y poética desde los días silvestres en el jardín de su padre hasta una de las arboledas sagradas más memorables de Pound en los *Cantos pisanos*, Canto LXXIX:

Estábamos arrollados juntos en un sillón cuando nos descubrió mi padre. Yo «desaparecí». No estaba allí. Me desenrollé. Me puse en pie; Ezra se puso en pie a mi lado. Parece que debimos oscilar, temblando. Pero no creo que lo hiciéramos. «Señor Pound, no digo que algo estuviese mal...». Señor Pound estuvo todo mal. Te conviertes en un sátiro: un lince, y la chica en tus brazos (dríade, la llamabas), pese a su frágil virginidad aún no perdida, es *ménade, basáride*. Dios nos libre del Canto 79, uno de los *Cantos pisanos*.

Señor Pound, con tu magia, tus «extraños hechizos de vieja deidad», por qué no completaste la metamorfosis. Pasito, pasito, pasito, ... vamos Lince mío.

H.D., como Pound, re-vivía conscientemente el mito. En su largo poema *Helen in Egypt* – «mis propios cantos», como dice ella – se identifica con y defiende a Helena de Troya. En las memorias nos habla con ingenua intensidad de la identificación de Pound con Odiseo, «El nombre de su padre era Homero». En el extracto que acabo de citar se ve cómo las leyendas que sustentaron la juventud de ambos en Pennsylvania son aún aquéllas a las que regresa Pound en el Canto LXXIX y en el cautiverio. Tengo la impresión de que el pasaje del lince en LXXIX era más famoso entre los lectores angloparlantes hace veinte años de lo que lo es ahora: George Dekker escribió entonces breve pero sutilmente sobre él en su excelente libro *Sailing after Knowledge* (Routledge and Kegan Paul, London, 1963). Como tantos de los pasajes de bosque sagrado a lo largo de los cantos, éste empieza al amanecer con méliades –las ninfas de los árboles frutales– desfilando con Dioniso y las basárides. Pero ahora el ensueño se despliega desde un ir nombrando a lo Christopher Smart figuras míticas y compañeros de cautividad: