

of Romance. Ya nadie se acuerda de la polémica que suscitó este libro entre filólogos y especialistas de la literatura comparada. La famosa edición Cavalcanti en Italia mantuvo la polémica encontrada por más de treinta años. Pero en este caso, como en la metodología ideogramática de sus «Cantos» primeros, o la de su «Cathay» o de su «ABC of Reading», se trata simplemente de apreciar las aproximaciones estéticas de Pound y su función en la vasta y complicada y endemoniada elaboración de su propia «ars poetica». El poeta «fabbro» (*il miglior fabbro del parlar materno*, tal como Pound considera al poeta Arnaldo Daniel, en palabras de Dante, que el poeta americano, como a Sordello el mantuano, redescubre bajo el impulso de un famoso poema de Browning), el poeta «artifex», el poeta «traslator». La importancia de *The Spirit of Romance* consiste en la nueva óptica y el nuevo interés que sus temas provocan al servicio de una nueva poesía contemporánea en Europa y en América. De forma que hoy, pese a los escolásticos retornos de la crítica estructuralista o acaso en función de ella, se podrá mejor comprender cómo en 1910 se inicia con Pound una manera de entender la literatura fuera o si se quiere en contra de la filología. La revolución la había iniciado Nietzsche con gran escándalo en el campo de la filología clásica. No es extraño tampoco que un libro tan desordenado y heterodoxo como éste de Pound tuviera una aceptación favorable por parte de un crítico y filólogo muy erudito y muy sensible, como W. P. Ker y constituyese para el joven Eliot un punto de partida para una nueva crítica poética, de la cual se sentirían acreedores los poetas latinos frente a la tradicional supremacía de los griegos.

IV

Esta experiencia de Pound significa una nueva receptividad de la poesía medieval y renacentista. Se trata de un acercamiento audaz, que coloca el acento sobre lo permanente de la creatividad poética, en mano de un catador de valores nuevos, muchas veces puestos de manifiesto con indiferencia ante la erudición, la lectura exacta y la veracidad histórica. Así lo configuraba el propio Pound cuando afirmaba en la primera parte del libro: «Este libro no es una obra de filología, y solamente por cortesía se podría decir que es un estudio de literatura comparada. A mí me interesa la poesía; por ello he intentado examinar algunas fuerzas, algunos elementos o cualidades, que eran operantes en las literaturas medievales de las lenguas neolatinas y que son aún operantes en las nuestras.» Es éste un proceso de acercamiento a las literaturas neolatinas, que Pound inicia en 1910. Los textos que Pound utiliza para definir el espíritu «romance» y sus orígenes, sus lecturas del «alba fantasmal», de «il miglior fabbro», de «Proença», los trovadores, la lengua toscana, Dante, Villon, Lope de Vega, Camoens, con una incursión reivindicadora sobre los poetas latinos, constituyen una materia, aunque desordenada, ingente en su volumen, llena de atisbos de genio en sus análisis.

Pero lo más importante de todo el esfuerzo primero de Pound, continuado luego con su fabuloso viaje a las fuentes inagotables de expresión de la poesía china, su teoría del lenguaje en su posterior *ABC of reading* y sus *Literary Essays*², es que

² Cfr. *Literary Essays of Ezra Pound*, edited with an Introduction by T. Eliot, Faber and Faber, London,

todo ello es materia viva para la propia renovación de la materia poética en la obra creadora de Pound. Todo ello significa una apertura amplia a su animación de nuevas vanguardias poéticas, como el «imagismo», y a la comprensión de la poesía y el arte de su propio tiempo. Así se nos ofrecerá una primera imagen de Yeats (1914), de Robert Frost y de Joyce (1914), de Eliot (1917), de Wyndham Lewis (1920) o de artistas que harían época, como Brancusi (1921). Y todo ello será, una vez más, materia poética, que atraviesa el caudaloso río de inspiración, de desbordante *sabiduría poética* como la soñara Juan Bautista Vico como emanación del genio creador. Véase, aún a estas horas, tras montañas de erudición sobre el tema, la materia poética que Pound trata y hace suya al recorrer los versos del siglo XII y de Provenza. Es a la primavera de la poesía europea a la cual el *vates* americano vuelve para lanzarse a la más atrevida, increíble aventura poética de nuestro siglo.

Casi al mismo tiempo que el mundo romance, que sus contemporáneos, que el arte y la literatura de vanguardia del siglo XX, Pound descubre China, revelada en 1915 con su famoso *Cathay*. Su empresa es, desde sus comienzos, polémica. Como Nietzsche una generación antes, su aversión a los filólogos de profesión es notable. Como poeta, condena a los filólogos en su *Canto XIV* al «último pozo negro del universo», junto con los monopolistas del capitalismo y los usureros. Allí están, según el poeta, los que «oscurecen los textos con filología». Y con el mismo espíritu se acerca Pound a la traducción, concretamente a sus traducciones de la primera poesía europea, y sobre todo sus traducciones de la poesía china. Su idea de la fidelidad de traducción de la poesía. «¿Fidelidad a qué cosa?», se preguntará medio siglo más tarde el tratadista de la materia, Mounin. «El fin de la traducción poética es la poesía», decía Pound al recoger la herencia del sinólogo Ernesto Fenollosa, que está a la base del volumen «*Cathay*». Y esto que Pound se enfrentaba en este caso con el peor escollo posible: la no equivalencia de las lenguas, tan temida y señalada por codificadores de clase como Jakobson y Hjemlev.

V

Pero conviene volver al discurso aparente de la aventura de Pound y nuestro encuentro con ella, que pudo ser permanencia poética en el tiempo. Poesía y exilio, como nutrimento recíproco. Toda aspiración a la poesía grande se nutre de las vivencias del exilio, el cual, con sus riesgos, hace que el poeta busque siempre sus raíces, su patria ausente, su morada fructífera a la vez que inhóspita. Así, en la perspectiva que acabamos de decir, acaso lo de menos es que las incursiones de Pound por las literaturas neolatinas, por la cultura china, por las experiencias del siglo, recurriendo a miles de palabras en múltiples idiomas para construir una arquitectura y unos modelos poéticos sorprendentes, hayan dado frutos discutibles a la luz de la exactitud y la erudición. Discutibles y mediocres habrán sido consideradas su

1954; *Polite Essays by Ezra Pound*, Faber and Faber, London, 1937; *E. Pound, Uber Zeitgenossen*, Arche Zurich, 1959; *ABC of Reading*, Faber and Faber, London, 1968; *The cantos of Ezra Pound*, mismo editor, 1968; *Personae*, ibíd., 1952; *Confucius*, Peter Owen, London, 1952, 1956.

traducción al inglés de las inmortales baladas de Guido Cavalcanti, precursor boloñés y amigo de Dante, de los poemas primaverales de Provenza, las incursiones en el teatro de Lope de Vega. O su familiaridad con la brillante lírica de Arnaldo Daniel, Sordello, Villon o los poetas franceses de la generación de Mallarmé. O su adaptación del mundo poético latino en que culmina su *Spirit of romance* o su *Hommage to Sirtus Propertius*. O su traducción de la poesía china, llena de mil trampas y dificultades en el intrincado campo de las equivalencias. Pero en todos sus textos sobresale siempre aquella «iluminación interior» que Humboldt atribuía a todo idioma como creación original. Y los atisbos sensibles. Valgan como muestras estas cosas que dice de Lope: «Lope, imitador de cualquiera que tuviese éxito.» «Lope no sabe mantenerse mucho en un clima de refinamiento, pero fuera de ello no hay belleza o bravura de la cual se pueda decir que estuviese fuera de su poder, por cuanto esta nuestra aserción podría ser rechazada en todo momento por cualquier trozo escondido de uno de sus dramas que nadie ha leído.» Este es el espíritu de las lecturas de Ezra Pound. Ellas están siempre inspiradas en su primordial *How to read*, cuyo fin no es la erudición, sino el poder fundamentar una empresa poética propia, donde, a la manera de Dante, Pound emprende para su siglo la tarea de descubrir una «mathesis» poética de proporciones universales.

El resultado es un idioma poético que, con iguales posibilidades, ha producido exaltación y escándalo. Sus elementos son miles de objetos, miles de nombres, miles de significaciones, miles de secretos y de fórmulas inasequibles. El fin, sencillo y sorprendente, que Pound mismo formula así: «Modificar las relaciones entre párpados y pómulos por medio del verbo». Resultado permanente es una poesía «imagista irónica», que Pound cultiva del principio al fin. Desde sus pretendidos *Cantos* de 1904 hasta sus últimos textos, configurando así, por medio de una voluntaria confusión de estructuras y de conocimiento, una *Leyenda del siglo* proyectada en la *Leyenda de los siglos*. Pero todo ello abrazado en una envoltura musical que asegura siempre la enorme exquisitez de la lírica de Pound. No extraña así que todo un *Canto pisano* es una partitura musical. La música de Confucio, serena, sobria —hecha de esfuerzos—, se une así a la de Guido d'Arezzo —«¿cuál es el nombre de este cretino— D'Arezzo gui d'Arezzo notación». Notaciones musicales se tornan en los *Cantos*, todos los frutos de la sabiduría: las nostalgias, las luchas económicas de mercado, la Babel lingüística, ideogramas, mitos. Pero nada de «palabras en libertad» al modo dadaísta. El inglés de Pound absorbe ideogramas chinos, palabras francesas, españolas, italianas, griegas, latinas, japonesas, provenzales, alemanas, hebraicas, todo *à gogo*... En su jaula de gorila en la plaza de Pisa, ellas son latigazos que golpean su inglés, mientras los proyectores militares rompen el sueño imposible del viejo poeta atormentado que emprende además la traducción de Sófocles, en busca de su hermano Edipo y de su tierna hermana Antígona.

VI

Así, asistimos a una nueva gestación renovadora. El inglés, que quiere ser, una vez más, el inglés de Chaucer y no el de Shakespeare, se renueva en el encuentro frío y musical, esforzado y tranquilo con otros idiomas de la tierra. Pero tras todo ello circula un flujo mágico que domina el mundo poético de Pound, donde la luz mediterránea se encuentra con la suave medida del verso chino, en busca permanente de equilibrio, del límite, de la transfusión babélica en moldes de luz solar. Pound el atormentado con descoy apolíneos. La aventura de Ezra Pound ha sido siempre una gran aventura. En primer lugar, una aventura literaria sin precedentes. Su estancia en Londres durante los años inmediatamente anteriores y posteriores a la primera guerra mundial es prodigiosa, por el movimiento de ideas artísticas y de experiencias poéticas que suscita. A Ezra Pound, el gran vilipendiado de más tarde, el «descubrimiento» de las generaciones de hoy, buen número de escritores de habla inglesa de allende y aquende el Atlántico, de indiscutible prestigio mundial, premio Nobel alguno, le deben buena parte de su fama. T. S. Eliot, Ernest Hemingway, James Joyce, W. B. Yeats, Mac Leish, han sido ayudados y estimulados antaño por el gran revolucionario de la poesía anglosajona. Y ha sido digna de alabanza, sobre todas las demás consideraciones posibles, la actitud de la mayor parte de ellos, en vida, en la hora difícil del poeta, ante la desgracia del gran maestro, que en sus sesenta y parte de los setenta años, llevó tras las rejas de la jaula pública y el manicomio su lucidez incandescente y su espíritu de rebeldía e independencia. La solidaridad de los poetas de su tiempo fue su mejor apoyo ante la desgracia. Todo empezó, como se ha dicho, con el Premio Bollingen 1948, que fue concedido en 1949 a los *Cantos pisanos*, gran poema de la sabiduría del universo, compañera de la desgracia del poeta y de la continuación impertérrita de su obra. T. S. Eliot formaba parte del jurado que le concedió a Pound el Bollingen.

Fue la señal. Las voces de poetas y escritores que en el mundo se levantaron a partir de entonces a favor del perdón de Pound fueron aumentando en número y tono, en un gesto de noble y creciente espontaneidad. Todo estaba fuera de cualquier consideración ideológica. Un acto libre de compromisos. El único compromiso era el poético y humano, hecho una sola actitud. Los poetas italianos todos, encabezados por Giuseppe Ungaretti, que injustamente tampoco tuvo el Nobel, mientras otros compatriotas suyos de menor prestigio lo tuvieron, lucharon durante años por la liberación de Pound. Alguno se desplazó a América para visitar a Pound en el manicomio y ofreció al público europeo una imagen espeluznante de la «situación» del poeta. Los poetas de América y del mundo libre, los poetas libres de servidumbres dogmáticas y políticas, pidieron hasta el final, hasta el éxito, la liberación del poeta en nombre sólo de la gran y única majestad de la poesía. ¿Por qué? Porque en América y Gran Bretaña, en Europa y en el Extremo Oriente, este *poeta-vates* ha removido todos los edificios tradicionales y en nombre de una revolución poética, resucitando formas líricas y nombres hace siglos olvidados, aportando renovadores aires de originalidad y exotismo, ha creado una experiencia artística cuyos frutos podrán apreciarse aún durante mucho tiempo a partir de ahora, cuando sigue y marca acaso