



UN POETA EN NUESTRO TIEMPO

José Coronel Urtecho

Ezra Pound ha sido el mayor poeta norteamericano en lo que va de nuestro siglo, y aun los que niegan esto no negarán la extensión de su influencia. Ha sido, en realidad, el poeta de los poetas, enteramente consagrado a la poesía y su resurgimiento, sólo ocupado de otros asuntos en cuanto afectan al florecimiento de las artes o contribuyen a la formación de una sociedad en que los poetas y los artistas puedan vivir y producir decentemente, cumpliendo así una función civilizadora, influyendo con obras bellas en la vida de los otros, afinándoles las percepciones de sus sentidos, las reacciones de su sensibilidad, haciéndolos con eso capaces de placeres superiores más refinados y, por lo mismo, de una vida más alta y más profunda. Su aparición fue necesaria en un momento en que la poesía norteamericana hubiera posiblemente desaparecido o derivado hacia formas primitivas groseras, pero su saludable influencia no se ha limitado a los mejores poetas de su generación ni a los jóvenes de su lengua, sino que se ha extendido directamente o indirectamente por medio de otros al mundo entero y hoy puede señalarse en tierras tan lejanas y diferentes como Grecia, el Japón o Nicaragua. Si alguna parte tuve yo mismo en orientar en un sentido nuevo a ciertos poetas jóvenes de nuestro país, fue solamente darles a conocer, hace veinte años, la poesía norteamericana propiamente moderna que iniciara Ezra Pound y que tenía nombres tan raros, nuevos y poco familiares, como T. S. Eliot, Marianne Moore, E. E. Cummings o William Carlos Williams. Yo había descubierto en California —con la ayuda del *Dial* y los otros pequeños *magazines* de entonces— a esos raros modernos cuando yo mismo me creía moderno y raro. Desde Rubén Darío, los jóvenes hispanoamericanos andábamos a caza de los raros. Necesitábamos descubridores, exploradores,

aventureros y colonizadores en nuevos continentes de poesía, y eso significaban los grandes raros para los pequeños. Fue entonces que en Ezra Pound —*ah! eh! the strange rare name*— descubrí mi primer raro norteamericano moderno, y por su medio, sus propios raros, que resultaban más modernos, cuando lo eran, porque él los descubría de todos los tiempos y lugares, y bastante más raros que los del propio Rubén Darío.

Rubén Darío y Ezra Pound, muy diferentes en casi todo y en mucho opuestos, ocupan posiciones semejantes en la historia de la literatura moderna, si bien el norteamericano apenas comenzaba a hacerse oír cuando moría lleno de gloria el centroamericano. La revolución poética moderna, lo mismo que la influencia de los simbolistas franceses, fue, por lo menos, anterior en un cuarto de siglo en la América latina que en los Estados Unidos, pero lo que Rubén Darío ha sido para la poesía de la lengua española de su tiempo, lo fue Ezra Pound en nuestro tiempo para la poesía de la lengua inglesa. Los dos son los iniciadores de la renovación poética de sus lenguas, los que le devolvieron la música y la vida a la lengua de la poesía, dieron vitalidad y sutileza al verso, lo hicieron más flexible y capaz de mayor contenido, de significaciones ambiguas, múltiples, más sugerente, de más finas repercusiones emocionales, más rico de sensaciones, más dócil y más claro, más libre y más ligero; abrieron insospechables posibilidades a la técnica haciéndola al mismo tiempo menos tiránica y rutinaria; y no sólo esto, sino que introdujeron y propagaron un nuevo gusto, un auténtico amor de la poesía, una fresca pasión por la belleza literaria, junto con una disciplina artística de nueva ley, pero legítima, un verdadero sentido del arte como oficio y trabajo, como suprema artesanía, y, finalmente, para ajustarme sólo a lo impersonal y transmisible, una nueva manera de apreciar a los clásicos antiguos y modernos. No eran innovadores espontáneos, como lo fue Walt Whitman, por ejemplo, sino renovadores en el sentido propio de la palabra, puesto

que a la vez que traían la novedad de una actitud espontánea original y nos libertaban de lo ya muerto en la tradición, restablecían la continuidad de la más pura tradición viviente. Por eso han sido también los dos poetas modernos de más influencia — directa o indirecta— en la poesía de nuestro tiempo y los que se proyectarán, al parecer, más largamente en el futuro. Y no parece insignificante, sino, al contrario, profundamente significativo que ambos sean americanos. Antes de Darío y de Pound la poesía hispanoamericana era tributaria de la española, y la norteamericana, salvo excepciones conocidas, de la inglesa. De ellos en adelante es lo contrario: la iniciativa creadora está en América. Ni Darío ni Pound se pueden explicar si se olvida que son americanos. Su independencia y novedad características, por no insistir en la frescura y espontaneidad virginales —plantas de un suelo virgen— de su actitud primordial, son rasgos característicos de nuestros pueblos americanos, que se conciben, más o menos míticamente, como pertenecientes a un Nuevo Mundo y como nacidos en la Independencia; pero su americanismo no fue, por cierto, una actitud deliberada y voluntaria, ni mucho menos una actitud forzada, como resulta a ratos el americanismo de Walt Whitman, sino del todo natural, casi inconsciente, por instinto enemigo de toda barbarie, ansioso más bien de asimilar por completo la cultura europea, de americanizar como quien dice la tradición de Europa, haciéndola realmente universal, independiente de tiempos y lugares, de hábitos y costumbres o rutinas locales, dándole novedad, frescura, vida. En el fondo, todo americano —como lo estaban ya los conquistadores, colonizadores y peregrinos— está en una actitud ambivalente frente a Europa; por un lado huye de ella, quiere librarse de sus ataduras, y por otro la añora, la desea, quisiera hacerla suya, reproducirla, superarla. Si se deja llevar por lo primero, lo amenaza un extremo peligroso: la barbarie; si por lo otro, un extremo no menos peligroso y más corriente: la imitación servil, el europeísmo hechizo, una cultura

de segunda mano. Tanto Rubén Darío como Ezra Pound respondieron profundamente al llamado de Europa, los dos vivieron allá la mejor parte de sus vidas, fueron lo que se llama en los Estados Unidos dos escritores exiliados; pero su genio superó el peligro, encontraron un justo medio, un perfecto equilibrio, la moderna armonía entre la independencia y la disciplina, entre la novedad y la antigüedad, entre la espontaneidad y la experiencia, entre una frescura nueva y la frescura eterna, entre la selva y el parque, entre el orden y la aventura, como decía Apollinaire; y el resultado de eso fue —maravilla del genio o señales del tiempo— que no sólo levantaron la poesía de América a la altura de Europa, sino que renovaron la poesía europea, abrieron una salida para los jóvenes poetas europeos hacia el mundo moderno, por lo menos en las dos lenguas más extendidas: el inglés y el español. Con menos genio que Rubén Darío, Ezra Pound tuvo más sólida formación literaria, y su cultura ha sido más vasta y rica, casi diría más erudita y también más consciente —con las ventajas y desventajas de esto—, aunque menos profunda y arraigada o, mejor dicho, menos atávica, pues la del descendiente de hidalgos españoles y de indios chorotegas tenía sus raíces en la ruta central de la tradición católica grecolatina de nuestra sociedad hispanoamericana, y era por eso mismo más connatural y sin contradicciones, más consecuente, digamos, que la del descendiente de pioneros protestantes de Idaho. Lo que en Rubén Darío era como un instinto de la cultura, un natural poder de adivinación, un innato sentido de orientación en la corriente viva de la tradición poética occidental, en Ezra Pound ha sido una consciente rebeldía contra un ambiente espeso, hostil al arte aristocrático de la poesía y, sobre todo, el serio estudio y el trabajo paciente de un artista de raza.

Tenía la convicción, posiblemente saludable, de haber nacido en un país semisalvaje, a *half-savage country*, como lo era, por lo menos su nativo Idaho y, en cierto modo, el continente ame-

ricano, al que no supo ni quiso adaptarse, y aunque pudo haber sido un profesor de genio, como lo fue prácticamente fuera del aula, vio su carrera cortada en ciernes, cuando lo echaron de una cátedra del Wabash College por ser un tipo de barrio latino, según dijeron, *too much the Latin Quarter type*. Pero era, en realidad, un norteamericano inconfundible, si no precisamente por su figura medio bohemia, por la frescura casi salvaje de su vitalidad y la energía incontenible que ponía al servicio de la literatura, como si pretendiera producir a pura actividad un nuevo y nunca visto Renacimiento. Era —como aparece en las fotografías o lo presentan Iris Barry o Hemingway— alto, nervioso, incapaz de estar quieto, el pelo rojo desgreñado, la mirada curiosa, desafiadora, la altiva perita roja alzada con un penacho o, según Malcolm Cowley, como la barba de un soldado griego arcaico; la ropa inconventional, bizarra, limpia y decente, aunque desaliñada, y uno se lo encontraba por dondequiera zanqueando por las calles de Londres o París con la cabeza muy levantada, echada para atrás, observándolo todo y conociendo a todos, comiendo a toda velocidad en algún restaurante barato o cocinando en su cuarto con el arte de un *chef*, jugando tenis o boxeando con Hemingway, aprendiendo escultura con Brancusi, tocando el arpa o tocando el bajón, a lo mejor su propia música, según los entendidos excelente —la ópera suya titulada *Villón* fue radiodifundida por la B.B.C. de Londres—, versátil, eficiente, accesible, hablando con todo mundo y como nadie, con un acento enteramente original que Iris Barry describe como básicamente americano, pero mezclado con una sorprendente variedad de acentos y de tonos de burla y de remedo, desde el acento *cockney* de los barrios londinenses hasta el de la alta sociedad inglesa, y una docena más de acentos extranjeros y juramentos y exclamaciones y frases en francés, español, italiano o griego homérico, extraños gritos y maullidos, todo con singulares inflexiones de voz, pausas dramáticas y *diminuendos*, refiriendo las últimas noticias y murmura-

ciones, comentando las cualidades pictóricas de los chinos cuando no un verso de Rimbaud o de Leopardi y perorando contra los dómynes, contra Milton, contra la influencia de los poetas isabelinos o contra el culto indiscriminatorio de los griegos. Mostraba en eso mismo rasgos de actor de feria, del *showman* que hay en el fondo de todo norteamericano, y, más de acuerdo todavía con el temperamento propio de su pueblo, era una especie de promotor o de gran empresario de la poesía y la literatura y de todas las artes. Se diría que el curso de la literatura y el gusto moderno en lengua inglesa hubiera sido establecido por Ezra Pound. Influyó en William Butler Yeats orientándolo en una dirección más simplemente humana, libre de las abstracciones y vaguedades simbolistas de su anterior estilo; influyó en T. S. Eliot, le ayudó aconsejándolo, a darle al poema que lo hizo famoso — *The Waste Land* — la forma definitiva en que lo conocemos, contribuyó a lanzarlo en los Estados Unidos y en Inglaterra; juntó y dio nombre a los primeros imaginistas, un movimiento decisivo en el desarrollo de la poesía norteamericana moderna; obtuvo para James Joyce el apoyo de una rica dama que le asignó una renta al ignorado autor del *Retrato del artista joven*, haciéndole posible instalarse en París, despreocupado de miserias y terminar *Ulises*, cuyo primer campeón en Inglaterra, Francia y los Estados Unidos fue el mismo Pound; pero no solamente los *dii majores* contaban con su estímulo y propaganda, sino toda suerte de nuevos poetas, novelistas y artistas, desde Tagore, o Frost, o Lawrence, o Gaudier Brzeska, el escultor muerto en la guerra, o Antheil, el músico americano, hasta los desconocidos jóvenes de promesa que se le acercaban o él descubría. Eliot ha referido cómo vivía Pound en Kensington, en un pisito oscuro de sólo dos cuartuchos, uno más amplio en el que cocinaba a la luz de una lámpara, y el otro más pequeño, menos oscuro, pero incómodamente triangular, en el que trabajaba o recibía sus visitas, moviéndose nerviosamente con energía incontrolable, animando a

jóvenes escritores de todas las nacionalidades, aunque primariamente preocupado del porvenir de las letras norteamericanas, invitando constantemente a comer a algún autor todavía ignorado, del que se sospechara que no comía con regularidad, reparando su ropa —de la que sólo la interior y los zapatos se parecían a la que puede usarse en Londres sin llamar la atención—, tratando de encontrarles empleo, recaudando subsidios para ellos, consiguiendo que se les publicaran sus producciones y que algún crítico las comentara o las alabara. Iris Barry lo ha comparado con los antiguos ricos, patronos de las artes, aunque generalmente sin un centavo él mismo, rodeado de principiantes, a los que había que encontrarles algún mecenas y cuartos baratos en que vivir, amigos que presentarles, restaurantes en que pudieran sentirse en ambiente bajo la sombra inspiradora de Yeats o de Arthur Symons, siempre con multitud de cartas que contestar a los escritores que le escribían pidiéndole consejo, información, ayuda, y multitud de cartas que escribir a gentes influyentes, tratando de interesarlas, y multitud de cartas que dirigir a personas situadas al otro lado de las fronteras de la cultura, haciéndoles comprender la tontería de no comprar los poemas de Eliot o *El retrato del artista joven*, de James Joyce, cuando estos escritores aún no contaban con un público extenso. Y Hemingway, quien trató íntimamente a Pound en París, ha contado de qué manera sólo dedicaba una quinta parte de su tiempo a su propia poesía, y lo demás del tiempo trataba de mejorar la suerte material y artística de sus amigos, los defendía si los atacaban, los metía en las revistas y los sacaba de la cárcel, les suplía dinero, les vendía sus cuadros, les arreglaba conciertos, escribía sobre ellos, les presentaba mujeres ricas, les conseguía editores, los acompañaba toda la noche cuando se les metía que se estaban muriendo y les servía de testigo en su testamento o les pagaba el hospital y hasta los disuadía de suicidarse, para que algunos, por lo menos, se abstuvieran de apuñalarlo en la primera oportunidad.

Como Walt Whitman, era un extrovertido, orientado hacia el mundo y la vida, pero su orientación tomó un sesgo epicúreo, determinado probablemente por su egoísmo aristocrático de artista que ve de menos al *profanum vulgus* y que mira la vida con exigencia estética demasiado inflexible para encontrarla plenamente aceptable en ningún tiempo ni lugar del mundo —salvo a través de la literatura—, y por lo mismo le faltaba el gusto sin reservas de un Whitman o de un Sandburg por la vida popular americana, o simplemente por la vida popular dondequiera que exista. Si veía un *picnic* de pescadores a la orilla de un lago no se entregaba, como Carl Sandburg en igual circunstancia, al contagio de su alegría, sin dejar nota de sus familias zarrapastrosas o sus sonrisas llenas de dientes y sus desagradables carcajadas, o si miraba en la costa italiana unos golfillos harapientos suspender un momento su juego de canicas para quedarse viendo a una bella mujer que pasaba y gritar, asombrados: “Guarda! Ahí, guarda!, ch’è be’a!”, luego observaba que era la misma exclamación —*ch’è be’a!*— de otro golfillo ante unas pilas de sardinas empacadas por sus padres en cajones de madera. El sólo parecía a gusto evocando otros tiempos en que la vida y la poesía no estaban divorciadas, mucho menos reñidas; cuando los meros nombres de las mujeres eran poemas —Sail de Claustra, Anhes de Roca-coart, Vanna, Viera, Picarda y Alodetta—, y recorriendo los caminos de Provenza, como hacia en *Provincia Deserta*, y pasaba Rochecoart, donde las colinas se abrían a tres caminos y tres valles cruzados de senderos serpenteantes y por Chalais, donde la playa parecía plisada y vivían viejos pensionistas y viejas pensionadas, y se asomaba a través de antiguas vigas mirando abajo el Dronne, con su corriente llena de lirios; y pasaba por Auteberre, donde había un anciano locuaz en la posada; y por Mareuil, donde una vejezuela se mostraba encantada oyéndole decir versos de Arnaut y le prestaba ropa seca; y por Perigord, donde veía las llamas de las antorchas pintar de rojo la fachada de la iglesia,

mientras oía en la oscuridad remolinos de risa, y volvía la mirada sobre el río desde la orilla opuesta y divisaba la alta silueta del edificio, los elevados minaretes y las columnas blancas, y pasaba por Ribeyrac y Sarlat, donde trepaba escaleras tambaleantes y oía hablar de Croy y visitaba el antiguo refugio de En Bertran y pasaba Narbone, Cahors, Chalús, Exideuil, Hauteford, Rocafixada y Foix, en su roca, y Arlés, grandemente cambiada, o las ruinas de la Dorata, viendo los campos pálidos, claros como una esmeralda y los atardeceres con un color de cobre que bajaba tiñendo las montañas, los agudos picachos, las altas peñas y los castillos, e iba pensando en otros días y diciéndose: por aquí pasó Tal; aquí fue asesinado Corazón de León, aquí cantaban bellas canciones, aquí aquel otro apresuraba el paso, aquí uno estuvo tendido jadeando, aquí quedaban los antiguos caminos y los hombres pasaban por tales o cuales valles cuando los grandes castillos estaban más cercanos; pero esos tiempos han pasado, aquellos hombres ya no existen —y yo recorro estos caminos pensando en ellos vivos. Él había empezado, como lo recordaba en *Mauberley*, luchando por resucitar el fenecido arte de la poesía y renovar el cultivo del verso como una ciencia: la *gaya sciencia* de los medievales, estudiándola en los trovadores de Provenza, como Rubén Darío en los antiguos cancioneros españoles; o en los primeros maestros del verso en Italia: Cavalcanti o el Dante, y hasta en los artífices franceses del siglo pasado, como Gautier, a quien sobreestimaba precisamente por su rigor artístico, como también Darío lo sobreestimaba. Se proponía recoger del aire una tradición viviente —*to gather from the air a live tradition*—, y traducía, adaptaba, imitaba, recreaba, en lengua inglesa, con una perfección no igualada por nadie, según se dice, canciones de Arnaut Daniel, Bertrand de Born, Pier Cardinal y demás trovadores de Languedoc, sonetos y canciones de Guido Cavalcanti o rondeles de Charles d'Orleans y breves poemas de otros franceses, como Villon o Joachim du Bellay, cuando no algo ligero

de inesperado sabor moderno, encontrado en Voltaire y aun, a pesar de su prejuicio antirromántico, en Leopardi o en Heine o dondequiera que un elemento nuevo era añadido al desenvolvimiento de la poesía y de su técnica, dándole vida a todo lo que tocaba, modernizándolo o, mejor dicho, restaurando su novedad —*making it new*— sin sacarlo del clima de su época originaria, ya fuera un pasaje homérico resucitado de una versión latina de la *Odisea*, hecha en el siglo XVI por el desconocido Andreas Divus, ya los alados epigramas de Anyto, Paliadas y Agathas Scholasticus o de los líricos romanos que él prefería, Ovidio, Cátulo y Propercio —sobre todo este último, cuyas elegías, adaptadas por Pound, son un prodigio de modernidad intencionada—, o cantos anglosajones, como el oceánico *Seafarer*, o poemas chinos hechos de imágenes concretas, ricas de sugerencia, mundos en miniatura con su propio paisaje y su atmósfera, como los poemas de Rihaku —el nombre sino-japonés de Li Tai Po—, que Pound tradujo basado en los papeles de Ernesto Fenollosa, iniciando la influencia de la poesía china en la moderna norteamericana, pues él pensaba que una gran época literaria va precedida, generalmente, de una gran época de traducciones. No pocos traductores lo secundaron. Era una prodigiosa migración de poemas la que llegaba a América de todos los tiempos y lugares y lenguas. Naturalmente, los jóvenes poetas norteamericanos volvían sus ojos maravillados hacia Ezra Pound, divisándolo, según lo ha dicho Carl Shapiro en su poema *The Trial of the Poet*, como una torre de innumerables vistas y congregaciones de alas que charlaban y cantaban —¡con cuánto encantamiento!— de viajes a países extranjeros entre las tapias de olvidados jardines y de castillos de embajadores, enviándoles postales y epigramas catulianos en sus propios dialectos, sentado como un igual entre los grandes maestros, prestándoles ayuda con esfuerzos heroicos, buscando infatigablemente lo que la época necesitaba y encontrando las formas que la época merecía. Pero la época pedía, para citar

de nuevo *Mauberley*, no la gracia ática, ni el alabastro, ni la rama esculpida, sino un cinema en prosa —*a prose kinema*—, una imagen de su mucca acelerada —*an image of its accelerated grimace*.

Como todo exiliado, el conflicto con su propio país lo llevaba consigo adondequiera que fuera. Si América, plerórica de vida, era semisalvaje, vulgar, sin tradiciones, entregada al dinero, la Europa actual no estaba menos corrompida por el dinero, y, en general, la vida en ella era mezquina, encasillada, rutinaria y trivial, cuando no sórdida, como si se hubieran secado las fuentes de su vitalidad, tan abundantes en otras épocas. También en ella el poeta y la poesía estaban como excluidos o relegados al pasado. Él se encontraba como perdido en aquel mundo crepuscular —pronto a desembocar en la catástrofe de las guerras mundiales—, pero era demasiado americano para encerrarse en un mundo privado. Reaccionaba lanzando contra el mundo de todos sátiras, epigramas y canciones de pies ligeros y bastante ligeras de cascos, sin las bonitas triquiñuelas con que empezara, según decía, ni nada arcaico en ellas, sino desnudas, vivas, llenas de alegre impertinencia y traviesa impudicia. Las enviaba, decía, a los oprimidos, a los aislados o insatisfechos, a los que tienen los nervios destrozados y a los esclavizados por los convencionalismos, a la burguesía que se muere de aburrimiento y a las mujeres en los suburbios, a los que tienen un fracaso escondido, a los amantes mal emparejados o a la esposa comprada y a los muchachos asfixiados por sus familias. Id —les decía— donde aquellos cuyos finos deseos son contrariados. Id a los que se han vulgarizado al dejar de ser jóvenes, a los que ya han perdido todo interés. Y les enviaba, sobre todo, a la desamparada minoría de su propio país, los que allá se quedaban —*The Rest*, como decía— el resto esclavizado, los artistas destrozados por el choque con el ambiente americano, perdidos en las aldeas, vistos con desconfianza, vilipendiados, amantes de la belleza con su hambre de ella insatisfecha, trabados por sistemas, indefensos contra el control, los in-

capaces de agotarse en la lucha hasta alcanzar el éxito, que hablan sólo una vez, pero no saben endurecerse en la repetición y, a pesar de que tienen un instinto más fino, son aplastados por el falso saber de los otros, a pesar de que intuyen la verdad de las cosas, que la descubren por sí mismos y sus conocimientos son de primera mano, se hallan acorralados, aborrecidos, mirados como locos.

Sátiras y epigramas iban enderezados contra el vasto mundillo londinense, en el que fuera de cien o doscientas personas —de creerle a Pound—, pululaban como en un hormiguero sólo mediocridades, la genticilla humanamente ininteresante, pero pintiparada para la ironía de *Moeurs Contemporaines* o *Ripostes* y *Lustra*. Muchachas tal vez perfectas, como Afrodita, pero sin seso. Muchachas como aquella que andaba entre poetas y terminaba contrayendo matrimonio con un casero; o la pequeña Aurelia, obligada a sostener la posición de su familia soportando el contacto paralítico de Fídipus. Señoras neurasténicas, patéticas, frustradas. Una señora cara de caballo que bajaba por Longrace recitándose a Swinburne en voz imperceptible. Erina, una madre modelo, cuyos hijos no descubrieron nunca sus adulterios, y Lalage, otra madre modelo, porque sus hijos estaban gordos y satisfechos. La dama del *Portrait d'une Femme*, cuya mente era un mar de Sargaso donde se habían acumulado por años los residuos de Londres y de las naves pasajeras que le dejaban esto o lo otro, ideas, viejas chismografías, curiosidades, raros fragmentos de información y tesoros gastados, capaz de estar sentada durante horas esperando que algo flotara en la corriente, con lo que resultaba en cierto modo interesante, pues se la visitaba con la seguridad de conseguir una sorpresa, pescar algún trofeo, una curiosa sugerencia, hechos que a nada conducían, un cuento, alguna cosa que podría ser útil, pero que nunca lo era, un destenido, maravilloso, encaje antiguo, ídolos, ambargris, incrustaciones raras, cosas que constituían su riqueza, aunque, a pesar de

su abundancia de flotaciones marinas, de trozos medio esponjados de maderas preciosas y materiales nuevos de cierto brillo que pasaban en su lenta corriente, no había nada que fuera suyo. Caballeros, funcionarios, personajes, columnas del Imperio. Aristócratas en decadencia, como los buenos Bellaires, que cruzaron el canal de la Mancha porque no comprendían los negocios de este mundo, mientras se hacían cargo de sus asuntos sus numerosos abogados, consejeros y procuradores con sus esposas, hermanas, cuñados y conexiones heterogéneas, enredándolos hasta el extremo de que ya nadie podía entenderlos, sin otro resultado que cuentas de abogados, a los que nadie debía nada, ni ellos sabían exactamente quién les debía. Un joven de veintisiete años, cuya correspondencia particular seguía siendo abierta por su progenitora y la correspondencia de su oficina por su progenitor del otro sexo, y era oficial y caballero y arquitecto. Míster Stirax, propietario de grandes tierras y grandes músculos, empujando a su esposa con sus ineptitudes de un exceso a otro exceso religioso, y ella pasando del vicario, a quien abandonaba por falta de vehemencia, a gran sacerdotisa de un culto ético moderno, y el hermano de míster Stirax, al que le daba por los gitanos, o el yerno de míster Stirax, que se oponía al uso de los cigarrillos perfumados, y míster Nixon, un literato enriquecido con su pluma, diciéndole al poeta invitado a su yate:

—Abandona los versos, muchacho: no dejan nada.

—*And give up vers, my boy, there is nothing in it*

No abandonó los versos, pero sí Londres, marchándose a París, poco después de la primera guerra mundial y no mucho después a Rapallo, pueblo tranquilo de la costa italiana, donde pudo entregarse con libertad a componer sus *Cantos*. Se han publicado noventa y cinco de los ciento que se dice compondrán la epopeya completa, en caso de que pueda completarla el hoy infortunado e inmortal Ezra Pound, *a man of no fortune and with a name to come*.

Los *Cantos* son su implacable juicio final del siglo XX. Una Divina Comedia sin el divino, o, mejor dicho, la comedia económica de nuestro tiempo, sin unidad en el sentido clásico ni una visión teológica que le sirva de base moral, como la tiene la gran obra de Dante, pero tremendamente llena de vida, maravillosamente móvil, cambiante, cinematográfica, fluida, intrincada, compleja, entrecruzada de corrientes y luces y reflejos, rica de referencias y de alusiones y de presencias, recorrida de voces y de conversaciones en varias lenguas y distintos acentos, canciones y procesiones, cortejos, viajes y fiestas, abierta a innumerables perspectivas, espacios, tiempos, naciones y civilizaciones, la Grecia mitológica y homérica, Roma, Provenza, el Renacimiento italiano, la China de los emperadores discípulos de Confucio, los Estados Unidos de Jefferson y John Adams, las épocas no usurarias y las épocas de la usura, acontecimientos, negocios, intrigas, fundaciones, paisajes, mares, caminos, ciudades, salones, alcobas, oficinas, archivos, comedores, ventanas, populosa, visitada de personas, *personae*, es decir, máscaras representativas de una figura clave, un mismo héroe proteico que es ya el creador o el poeta o el benefactor y el padre de su pueblo. Ulises, Segismundo Malatesta, Guillermo de Aquitania. Sordello, Pier Vidal, los Médicis, Ticiano, el duque de Toscana, Jefferson, Adams o el mismo Pound, el poeta en otros tiempos y el poeta en nuestro tiempo, dioses y diosas, reyes, estadistas, capitanes, artistas, trovadores, mujeres, amigos y enemigos, gentes, pueblo, soldados, pícaros, traficantes, turistas, banqueros, explotadores, usureros, un vasto fresco histórico multipresente, ubicuo, simultáneo, universal, dinámico, como una gran película documental, con fragmentos de una pureza poética que no ha sido alcanzada por ningún poema de su lengua en este siglo, y escenas cómicas, grotescas, prosaicas y satíricas que nada tienen que envidiar a la más apta prosa narrativa moderna, sin perder nunca el acordado movimiento del verso ni el fondo luminoso y sereno del arte. En

rápidas visiones y en contraste con épocas no envilecidas por el dinero, combinándose en intrincada trama de temas que se repiten y se responden, toman distintas formas y se entrelazan, se bifurcan y ramifican, se alejan unos de otros y parecen perderse para volver a aparecer de nuevo, los *Cantos* hacen desfilar ante los ojos un mundo moderno manipulado y corrompido por los financieros, los especuladores y aventureros del dinero, tipos de la calaña del Calvo Bacon, que compró todos los centavos de cobre en Cuba, obligando a los peones a vendérselos con un descuento; los usureros y los que alteran el valor del dinero, altos presbiterianos directores de Bancos en Wall Street, orondamente pulcros en su aburrida compostura, mascando con la boca fruncida la punta de sus puros, tratantes por intermedio de sociedades anónimas de inversión, los diáconos de iglesia propietarios de barriadas inhabitables, alias usureros *in excelsis*, la quinta esencia de los usureros, deplorando con berreos nasales lo malo de los tiempos y la inseguridad de su veinte por ciento; los proveedores de empleo, los logreros, los acaparadores, los políticos y diplomáticos sin conciencia, los fabricantes y traficantes de armamentos, como Zenon Metevsky —un sir Basil Saroff—, los promotores de guerras y la Guerra del año 14 —*liste officiel des morts 5.000.000*— y los hombres de treinta y cuatro años en cuatro patas que gritaban “maman”, y las revoluciones rojas y la Segunda Guerra mundial con la ruina definitiva del poeta y nuevas revoluciones y nuevas guerras, una guerra tras otra —*war, one war after the other*— en las épocas de la usura, desde el 694 en adelante, siempre adelante, a las telas de pelo, a la porquería de las edificaciones, a las casas de Londres, al alquiler del suelo, a los suburbios de Manchester, al café brasileño, al asesinato, al hambre, a la matanza, mientras el arte se agrosera, el dibujo se va a los infiernos, la talla de la piedra se acaba por culpa de la usura —*usu-ra commune sepulcrum*—, y los Estados Unidos de América, en el año tercero de Roosevelt Segundo, cinco millones de mu-

chachos sin trabajo, quince millones de vocaciones torcidas, nueve millones de personas anualmente mutiladas, cien mil crímenes mayores, el mundo dirigido por los que tienen usura en el alma y vaciedad en el cerebro, la opinión controlada por puritanos y sus misioneros, los absurdos turistas —por el estilo de míster Lourpee, el que sentía admiración por Emerson, porque la mente de éste, según decía, era tan amplia que no podía resolverse por ninguna idea, y lo mismo la mente del propio míster Lourpee, que lo ponía en dirección de un cuarto con cierta vaguedad, como si no quisiera entrar ni quedarse fuera, ni tomar hacia la derecha ni hacia la izquierda— y los traidores del idioma, los pervertidores de la lengua, los *gangsters* de la Prensa, asalariados por propalar mentiras, los charlatanes, los obstrutores de la buena distribución del dinero, los monopolistas y sus serviles, palmeadores de espaldas y sobadores de barrigas, los *laudatores temporis acti*, las madres sádicas obligando a sus hijas a acostarse con la decrepitud —cerdas devorando a sus crías—, todos los que han puesto la codicia del dinero por encima de los placeres de los sentidos —*who have set money-lust before the pleasures of the senses*—, todos los condenados en su asqueroso y obsceno infierno londinense —*Cantos XIV y XV*—, hundidos en una ciénaga de excrementos, las muñecas atadas a los tobillos y asomando las caras entre las piernas peludas cubiertas de diviesos bajo las nalgas peladas, azotándose unos a otros con alambres, bebiendo sangre endulzada con mierda, aullando y cacareando entre ruidos de prensas y entre nubes de polvo y papeles, y respirando un aire de letrina y sudor descompuesto y naranjas podridas y cabos de puros mascados, e hirviendo de gusanos, larvas, babosas, lombrices, animales viscosos y huevos derretidos, mientras patalea sobre todos en el pantano de inmundicias la bestia de cien patas: Usuria. Porque con usura —explica el *Canto XLV*, dando una clave para la inteligencia de la epopeya—

Con Usura

Con usura ningún hombre tiene una casa de buena piedra,
cada bloque pulido bien encajado
para que el dibujo pueda cubrir su cara
con usura
ningún hombre tiene un cielo pintado en la pared de su iglesia
barpes et luthes
o donde una virgen reciba un mensaje
y un halo se proyecte en la incisión,
con usura
no ve ningún Gonzaga sus herederos y sus concubinas
ni una pintura es hecha para durar ni vivir con ella
sino para venderla y venderla pronto
con usura, pecado contra natura
tu pan es siempre más de trapos viejos
seco es tu pan como papel
sin trigo de montaña, ni fuerte harina
con usura la línea se hace gruesa
con usura no hay clara demarcación
y ningún hombre puede hallar sitio para su casa
el tallador de piedra es alejado de su piedra
el tejedor es alejado de su telar

CON USURA

lana no viene al mercado
las ovejas no dan ganancia con usura
La usura es una morriña, la usura
pone roma la aguja en la mano de la muchacha
y paraliza la habilidad de la hilandera. Pietro Lombardo
no vino por la usura
ni Pier della Francesca; Zuan Bellin' no por la usura
ni fue la Calumnia pintada.

No vino por la usura el Angélico; no vino Ambrogio Praedis,
Ni hubo iglesia de piedra pulida firmada: *Adamo me fecit*.
No por la usura St. Throphime
No por la usura Saint Hilaire,
La usura ensarra el cincel
Ensarra el arte y al artesano
Roe el hilo en la rueca
Ninguna aprende a bordar el oro en su bordado;
El azur tiene un chancro por la usura; el cramoiisi no se hace,
El esmeralda no encuentra su Memling
La usura mata al niño en el vientre
Retarda el galanteo del muchacho
Ha traído la parálisis al lecho, yace
Entre la novia y su esposo

CONTRA NATURAM

Han traído putas a Eleusis
Cadáveres se han sentado al banquete
invitados por la usura.

La doctrina económica de los *Cantos* —tan simple o, si se quiere, tan simplista, que se podría resumir diciendo: La usura ha producido un mundo estéril y una vida mecánica y vacía; tendremos que suprimirla si queremos vivir una vida fecunda en un mundo habitable— condujo a Ezra Pound a expresar simpatías por la política económica del fascismo italiano, en un momento en que la mayoría de los escritores y poetas norteamericanos se inclinaban al comunismo. Muchos admiradores se le alejaron. Esto y la nueva guerra recrudecieron la natural violencia de su temperamento y la agresividad de sus ideas. Tal vez él mismo se daba cuenta de la naturaleza transitoria de sus alarmas, que anteriormente comparaba a los trompeteos de un elefante asustado avisando el peligro a la manada. Pero la sinceridad

de sus ideas estaba por encima de toda duda. Creía ciegamente en la imperiosa necesidad de una economía más favorable al florecimiento de las artes y de la vida. Algunos meses antes de Pearl Harbour iniciaba una campaña de propaganda desde la Radio Roma, hablándole al pueblo americano de sus ideas económicas y en pro de la neutralidad de los Estados Unidos en la guerra de Europa. *So far, so good*, como ellos dicen. Estaba en su derecho. Cuando Pearl Harbour, sus charlas fueron suspendidas. Pero volvió al micrófono pasadas varias semanas. Anunciaban, decían, la derrota de su patria. *This was going to far*, como también dirían sus compatriotas con un característico *understatement*. Era pasarse de la raya. El poeta estaba cogido en la trampa de nuestro tiempo. Cuando las tropas americanas entraron en Italia, se presentó al comando militar para entregarse. Fue confinado a un campo de prisioneros cerca de Pisa, donde escribió los *Cantos pisanos*, posiblemente los más bellos o, por lo menos, los más humanos de sus *Cantos*. Asoma en ellos por vez primera la tristeza del hombre, y un nuevo acento de humildad tiembla en el verso. Trasladado a su país fue sometido a un examen mental, previo al proceso de traición a la patria, y declarado paranoico. Se diría que un poeta que se atreva a vivir hasta las últimas consecuencias de su poesía, se enfrenta en nuestro tiempo a este dilema: ser fusilado o declarado loco. Más de diez años estuvo Pound encerrado en el hospital de Saint Elisabeth, en Washington. En 1958 fue puesto en libertad y regresó a Rapallo.

Hay, sin embargo, un epílogo consolador. En 1949 le fue otorgado, por sus *Cantos pisanos*, el distinguido premio Bolingen a cargo de la biblioteca del Congreso de los Estados Unidos —semioficial, por consiguiente— y decidido por un jurado de asesores, entre los cuales figuraban T. S. Eliot, W. H. Auden, Allen Tate, Robert Penn Warren, Katherine Anne Porter y Robert Lowell. Hubo protestas, naturalmente, de los filisteos o puritanos y fariseos de la política y la literatura. Dar un premio semi-

oficial, aunque sea de poesía, a un poeta pendiente de un proceso por traición a la patria sólo es posible hoy día —me parece— en los Estados Unidos de América. En América es todavía posible distinguir entre el arte y la política. Todavía hay libertad para la poesía. Hay esperanza. Los poetas, por tanto, no se dan por vencidos. Jóvenes como Robert Lowell —aunque no todos con su maestría— mantienen viva la esperanza y garantizan la continuidad de una auténtica poesía americana extraída del suelo y del pueblo, de la incipiente tradición y de la misma vida moderna— la veta inagotable descubierta por Whitman y más tarde explorada por los poetas de la llamada Nueva Poesía cuando yo era un muchacho, los Robinson y Frost, Masters, Lindsay y Sandburg, para no enumerar otros tantos en que no puedo detenerme—, dándole forma duradera con una técnica más exigente y avanzada, como la introducida por los maestros de la poesía propiamente moderna que iniciara Ezra Pound —los T. S. Eliot, William Carlos Williams, Marianne Moore, E. E. Cummings y el genialmente dotado y perdido Hart Crane—, artífices o *craftmen* del verso nuevo, reveladores de nuevas posibilidades para la forma en lengua inglesa, creadores de una lengua nueva para una nueva sensibilidad. Ni la situación del poeta en una civilización de masas, hasta el momento predominantemente utilitaria, como la norteamericana, ni las catástrofes de nuestro tiempo, ni los conflictos con el Estado —me decía a mí mismo en el Gotham Book Mart, frente a las mesas y los estantes llenos de libros y de revistas de poesía— bastan para arrancarnos el sueño americano. América es el futuro, el deseo, la poesía. La primera mitad de este siglo, más rica en la literatura americana que en ninguna otra, fortalece la fe que expresaba Ezra Pound en una carta escrita a principios del siglo: “Toda lucha —decía—, toda *agonía*, que tienda a apresurar lo que yo creo a la larga inevitable, nuestro Risorgimento Americano, me es querida. Ante semejante despertar, el Renacimiento italiano parecerá una tempestad en una tetera.”

