

# Ezra Pound 1885-1972

Guy Davenport

Traducción: Gabriel Bernal

Al terminar la absolución que le dio un benedictino de estola negra con un hisopo y un incensario (*te supplices exoramus pro anima famuli tui Ezra*), cuatro gondoleros vistiendo su mejor traje de domingo llevaron el féretro a través de las puertas del paladio de San Giorgio Maggiore, donde había yacido frente a su altar envuelto en una solemnidad de cantos gregorianos y Monteverdi; en seguida lo depositaron con mañas entre los ramos de flores de una góndola negra, en cuya popa, treinta y cinco robustas rosas de coral hicieron el viaje en un alto esplendor solitario, inclinándolo y mojado su color rojo en las aguas del Adriático, mientras la góndola cruzaba la laguna.

Con su carga de flores livianas y un anciano frágil que había muerto mientras dormía —los crisantemos adocenaban amarillo y blanco a lo largo del costado derecho del féretro, largas frondas de palma dibujaban un arco sobre montones de un color abigarrado—, la góndola se abrió paso cadenciosamente por los canales de Venecia rumbo al campo santo de San Michele. Al llegar ahí, los gondoleros subieron a sus hombros el ataúd y lo deslizaron sobre los cordajes que lo bajarían al interior de la tumba, en la cual yacería ligeramente angulado hacia uno de sus lados. *In paradisum deducant te Angeli*, cantó el sacerdote, *in tuo adventu suscipiant te Martyres, et perducant te in civitatem sanctam Jerusalem*.

Este entierro entre exiliados es temporal. Ezra Pound especificó en su testamento que deseaba ser inhumado en Hailey, Idaho, donde había nacido ochenta y siete años antes. El busto que le tallara Henri Gaudier-Brzeska sería su lápida. Este verano consultó a Isamu Noguchi sobre el pedido y la colocación de su Gaudier.

En la última semana de su vida asistió a una obra de teatro Noh y a la producción de *El sueño de una noche de verano* de Peter

Brook, negándose rotundamente a ponerse su abrigo para ir a los dos. Era un anciano testarudo, encerrado en un silencio del que rara vez se le podía sacar. Sus últimas palabras en público las pronunció durante el intermedio de la velada de Shakespeare. Una mujer se acercó a rendirle sus respetos. Cuando se fue, Pound comentó a quienes lo acompañaban: "Hermosa". Silencio. Y después: "E inteligente también".

Podía pasar días enteros sin decir una palabra. Yo lo vi sumido en una agonía de silencio en un restorán, un mesero de pie esperando con paciente cortesía mientras Olga Rudge, la encantadora compañera de Pound, porfiaba con mimos y suplicaba, probando un argumento tras otro con poca fortuna. Como no decía lo que quería ordenar, él optó por no tomar alimentos mientras el resto de nosotros lo hizo. La agonía se hacía más profunda, y con ella el silencio. Fue como ver a un santo rompiendo un voto cuando flaqueó y por fin cedió. "Gnocchi", dijo.

Cuando aventuraba una observación, ésta no era indigna de una oblicuidad proustiana. Un dulce atardecer de agosto, después de que todos habíamos estado nadando y la señora Rudge nos había invitado a mí, al realizador de cine Massimo Bacigalupo y al arqueólogo Steven Diamant a cenar con ella y con Pound en uno de sus *trattoria* favoritos, en las colinas de San Ambrogio, el viejo poeta rompió horas y horas de silencio para decir: "Hay una urraca en China que puede cazar a una zorra y matarla."

El silencio era ahora de nosotros. La señora Rudge, dueña de cualquier situación, lo levantó. "¿Dónde", preguntó riéndose, "en contraste algo tan erudito?"

"En el *Diccionario* de Giles"<sup>1</sup>, dijo con un brillo de complicidad en sus ojos. Luego me vio intensamente y regresó al silencio, que rompería hasta un buen rato después, en el postre, cuando dijo: "El café es lo único que no deben pedir aquí."

La urraca china, si no me falla la memoria, guardó su secreto hasta el día siguiente. Steve, Massimo y yo nos empeñamos en descubrirlo, con un poco de ayuda de la señora Rudge. Tres días antes yo le había dado a Pound un ejemplar de mi traducción de Arquíloco. Pound se había referido, por lo tanto, al pasaje de la Zorra y el Puercoespín, y tal fue su modo de dar a entender que había leído la traducción. Se la había leído a la señora Rudge, y

supimos por esto que el silencio concluía en la noche, cuando gustaba de leer en voz alta. Aquella semana, de hecho, estaba leyendo a la señora Rudge *Las palabras* de Sartre, apenas publicado recientemente.

Es difícil imaginar un libro que pudiera interesar menos a Pound, y sin embargo siempre fue capaz de sorprender nuestras ideas sobre lo que le gustaba y no. Su último viaje lo realizó abordado de un yate al Castillo de Duino. ¡Rilke! ¿Quién pudo haber previsto un acto de homenaje como ése?

Su última admonición crítica consistió en enviarnos de nuevo a Laforgue y sondear sus profundidades. Su última traducción pudo haber sido los *Idéogrammes en Chine* de Henri Michaux, un poema en prosa escrito como introducción a *La Calligraphie chinoise* (1971) de Léon Chang, pero se dio por vencido luego de empezarla unas cuantas veces.

Este silencio al final de su vida sigue el diseño de sus obras mayores, las cuales comienzan con movimientos *forte* y terminan *pianissimo*. *Los Cantares* se abren con el ruido del mar y el golpeteo de unos remos en el agua; los fragmentos en los que terminan evocan casas tranquilas, la quietud de la naturaleza, el silencio de las montañas. *Mauberley* termina con un rostro que observa: *Propercio* en la Estigia. Las odas confucianas empiezan con el llanto de halcones, gongs y cencerros de caballos; sus poemas finales reúnen en conjunto imágenes de la quietud otoñal, tambores de sacrificio que son golpeados suavemente con baquetas y un palacio “alto en los aires y silencioso”.

Su generación había supuesto que la vida era una obra de arte, y esto nos sirve para entender los trece años en los que Pound fue encerrado bajo llave con catatonias. Sólo un hombre con una profunda riqueza espiritual pudo sobrevivir aquella ordalía. Pound llevaba consigo un documento similar al relato en que Pascal describe su visión de un Cristo colgado alrededor de su cuello: se lo había dado un generoso extraño, un psiquiatra que se había tomado la molestia de redactar prescripciones para un hombre cuerdo condenado a vivir entre los dementes.

El arte es una cuestión de modelos; la vida es una cuestión de modelos. En Santa Isabel recordó a C. Musonio Rufo, condenado por Nerón en un principio a vivir sin agua en una isla del Egeo (sobrevivió gracias al descubrimiento de un manantial que no sólo

colmó su sed sino la de sus compañeros de prisión) y por último a golpear con un pico la cadena que sirve de soporte al canal que cruza el istmo de Corinto. Se acordó de Tasso y Raleigh, que escribieron en sus celdas. En cuanto al cargo de traición, lo compartió con William Blake, Dante y Sócrates. Y la imputación de demencia no era sino propiedad común de los poetas, merecida o no. En una época de realismo conservador un Christopher Smart rezando de rodillas en medio del tráfico de Londres tenía que ser llevado a Bedlam, y un poeta gritando en la radio que los fabricantes de armamento compartían la moral de las cucarachas, tenía que ser encerrado bajo llave en Santa Isabel.

Un tema que recorre los poemas de los días del manicomio aborda la insensatez, en especial el vacío que alguna vez estuvo en las mentes de los hombres cultos: el conocimiento de la historia y los clásicos. Qué extraña pareció su condena de la usura a un mundo que había olvidado la rabia de Ruskin contra la veneración de todos los valores que encarna el dinero, así como las voces apasionadas de Fourier, Thoreau y Marx, quienes advirtieron que el hombre se estaba convirtiendo en esclavo de las fábricas y los bancos.

Nada caracteriza mejor al siglo veinte que su incapacidad de prestar atención a cualquier cosa durante más de una semana. Pound pasó el último tercio de su vida aprendiendo que el espíritu de esta centuria era la incoherencia. Los hombres que ignoran el pasado están condenados a repetirlo, y este siglo ha ido dando tumbos idiotas repitiéndose no sólo a sí mismo, sino sus guerras, sus estilos en las artes, sus epidemias de sinrazón. Joyce, no Pound, fue la voz del siglo.

Esta paradoja es cruel. Pound se inició bajo la protección de Apollo Leskhenorios, mecenas de poetas y filósofos capaces de hablar la lengua de las antiguas tradiciones, de mejorar, modificar y aumentar las tradiciones toda vez que las hayan dominado. En Plutarco oímos estos discursos pitios uncidos con su riqueza de alusiones: todo el mundo lleva a Homero en el corazón, a los dramaturgos, a los poetas, a las escuelas de filosofía. En sus antologías no había notas a pie de página para situar a Zeus, Gehová, el árbol del tejo, la Diana de los efesios y Kublai Khan.

El gran leskhenoriano del siglo diecinueve fue Browning, y Pound intentó dar a entender Brahms a su Beethoven. Añadiría

China a la tradición, recuperaría el mediodía de todas las artes y habría de imitarlas en todo su vigor. Su audiencia tendría que estar constituida por hombres cultos. Tendrían que reconocer una cita de Homero (con todo, la línea en griego que figura en "Mauberley" no ha podido ser impresa correctamente luego de cincuenta intentos diferentes); tendrían que conocer a Capaneo y su significación (¿hay un estudiante universitario entre 5,000 que pueda situar a Capaneo?); una audiencia norteamericana, de hecho, tendría que percibir la importancia de un poema épico iniciado con la palabra "and".<sup>2</sup> (Aún no han reparado en su relación con Homero.)

De ahí que una tradición no haya echado raíces en, sino en torno a Pound. Joyce sabía que la tradición había empezado a echar raíces mucho tiempo atrás. Creía en Flaubert. En consecuencia, Joyce localizó su obra en el corazón del siglo, en su dolor y enajenación, y habló por boca de él. Pound habló con él. Una página de *Finnegans Wake* encarna la voz del siglo, el murmullo políglota de Buchenwald, de la Babel en los pasillos de la ONU, la voz rusa en la radio de onda corta que interrumpe la transmisión de un poema húngaro.

Stephen Dedalus es tanto el joven Pound como el joven Joyce. Dedalus fue concebido para asumir el manto del poeta-sacerdote-pastor y erigirse en la conciencia de su raza: un mago orgulloso y arrogante. No sabemos qué fue de él; es presumible que, como aquel James Joyce cuyo sobrino escribió *The Horse's Mouth* y *Herself Surprised*, haya aburrido a sus compatriotas irlandeses hasta la muerte con su charla sobre la condición de ser un escritor, y bebido hasta morir sin haber escrito una palabra.

Gracias a la broma de Möbius sobre las biografías de los artistas sabemos que Stephen Dedalus fue asesinado en Joyce y sustituido por un artista capaz de ver a Leopoldo Bloom como el fracaso de la civilización y el triunfo de la humanidad.

Pound no pudo hacer lo propio. Guardó a su Dédalo dentro de sí mismo, dejando que madurara alrededor de él: fue completamente incapaz de ver la perspicacia de Odiseo diseminada entre toda la gente, y sólo pudo reconocerla en aquellos ejemplos de destreza odiseana que, en opinión de Joyce, estaban mejor situados lejos de los hombres. Pound mantuvo fija su atención en los legisladores, Joyce en los legislados.

El ojo de Pound estaba puesto en las fuentes de la energía, guiándonos hacia los que fueron ignorados, vigilando que permanecieran puros. Joyce estaba interesado en la energía tal como se emplea en la práctica. Por tanto, Joyce el católico no vio en los santos sino los ingredientes de fanatismo y superchería que al parecer integran la religión; mientras que Pound vio todo en los santos, y se enamoró de tantas religiones que no hay más remedio que aceptarlo como a un pagano que no pudo dar albergue a tantos dioses.

Los libros de Joyce son perfecciones. Todos los de Pound tienden a emular al edificio renacentista que él mismo celebró en *Los Cantares* y que además es uno de sus símbolos más ricos: el Tempio Malatestiano de Rimini. El Tempio es una concha de mármol neoclásico que contiene una iglesia gótica. Al igual que *Los Cantares*, no está terminado. Es un monumento al talento y sensibilidad de su creador y, sin embargo, es una parte concreta y útil del mundo: uno puede ir a misa al Tempio, uno puede leer *Los Cantares*.

*Los Cantares*. "Fragmentos acumulados en contra de nuestra ruina", un poema sobre los imperios (el de Alejandro, Roma, China, Estados Unidos), un poema sobre las ventajas morales, espirituales y tecnológicas de poseer una sensibilidad abierta y penetrante, un poema sobre la riqueza de lo estéril y la pobreza de la productividad; *Los Cantares* son una reformulación épica de *Fors Clavigera* de Ruskin, cuya tesis sostiene que la inutilidad de un gobierno estriba en su potencial para producir dinero.

Lo que volvió loco a Pound fue el simple hecho de que los Estados Unidos realmente no generaran dinero, sino pidieran prestado el dinero de un banco privado. Los impuestos repugnantes y obscenos que pagamos a nuestro gobierno son, en realidad, los intereses de ese préstamo eterno, inerradicable e impagable. Para explicar esta anómala economía sisífica, Pound se convenció a sí mismo de que todo era una treta fraguada a nivel internacional por banqueros judíos. Creyó más tarde que si la gente se enterara de que los Estados Unidos cedieron en 1913 su prerrogativa constitucional de generar dinero (con la fundación del Banco Federal de Reserva), se levantarían en armas, purificarían el gobierno y regresarían a una simple federación de estados sin impuestos, regulada por leyes convenidas y aplicadas de manera local. Los judíos, financiadores y provocadores de las guerras

mundiales, no estarían entonces en condiciones de manipular los tesoros de las naciones y presumiblemente volverían a ejercer la usura en forma privada. Tal era la geometría de su visión.

“Usura”, lo oí decir una tarde en Santa Isabel, “desearía no haber escuchado nunca esa maldita palabra”. Había dos títulos académicos que precedían mi nombre hacia la época en que conocí a Pound, y estaba trabajando en conseguir un tercero y un cuarto, y el desgaste de la civilización por medio de la usura era un tema que apenas, si acaso, tocaban mis maestros. Pound me mandó a estudiar con el viejo John Talbot, de Kirkwood, Missouri, quien había sido tutor de William Jennings Bryan y de Wendell Willkie, había rebasado los noventa años y estaba sordo. Leí a Ruskin. Leí a Thomas Hart Benton padre (y procuré introducir a Perry Miller en Benton, que se dedicó a estudiarlo con tanta lucidez y energía). Leí a Alexander del Mar. Aprendí gran cantidad de cosas que de otro modo nunca hubiera aprendido. Como muchos otros, vi en Pound el mero arquetipo del hombre que se preocupaba por las cosas.

Había leído por primera vez *Los Cantares* años antes de conocer a Pound. Un buen verano, Christopher Middleton y yo caminábamos por Italia y Francia con sólo dos libros bajo el brazo, uno de Donne y otro de los *Cantares*. Ninguno de nosotros, creo, tenía una noción muy clara del asunto que versaba el poema, salvo que era original y hermoso en gran medida. Como el libro de Donne, era algo que siempre podíamos leer, algo dueño de una magia extraordinaria. Además había tenido mis primeros contactos con la obra de Gaudier mucho antes de saber nada sobre Pound. ¡Gracias a Dios las universidades dejaban en paz a la literatura en aquellos días!

Mi Pound era ante todo un hombre que había escrito un poema rico y muy complejo, un hombre cuyo busto lo había esculpido Gaudier. Mi primera respuesta consistió en aprender italiano y provenzal, y pintar en el estilo del quattrocento. Toda educación que de veras lo es entraña una seducción inconsciente como la descrita.

Desde entonces he tenido que ponerme al tanto de muchas otras versiones de Pound, aunque sólo la que ofrece Hugh Kenner en sus libros sobre él y en sus numerosos ensayos (y en nuestras numerosas conversaciones) tolera cualquier parecido con el Pound

que conocí por primera vez. El hombre mismo no alteró mi visión. Hablaba como había imaginado que hablaría. Y fue por conducto del propio Pound que por primera vez caí en la cuenta de qué tan absurdo era el antisemitismo. No tenía ningún sentido. Yo mismo había seguido con atención el desarrollo de la guerra, conocía a los refugiados y entendía el significado de Treblinka y Buchenwald, y fui testigo de una Europa en ruinas.

Los sureños damos por hecho cierta dosis de delirio como parte de la realidad. Y me fui agradecido el día que Pound, estando en Santa Isabel, me dio un ejemplar de la *Kulturgeschichte Afrikas* de Frobenius.

—¿Cómo vas a irte? —me preguntó mientras buscaba el libro.

Cuando le dije que me iría en tren, le dio vuelta a la cubierta del volumen, mostrando de ese modo el color blanco de su parte posterior. Entendí. Un agente de los Rothschilds podía identificarme por aquel estudio de antropología africana y montar en cólera al caer en la cuenta de que el conocimiento circulaba libremente por la República. *Paranoia*, me dije, y agradecí el descubrimiento; más tarde sentí que un hombre ceñido a tal destino (haber escapado de la metralla de un escuadrón de partisanos, el campo de concentración donde estuvo enjaulado como un animal y en ese entonces el octavo año de su reclusión en un manicomio) tenía derecho a todas las fantasías paranoicas que le diera la gana alimentar.

A unos cuantos años de su regreso a Italia, de pronto viejo y callado, fue a su jardín uno de esos días y se sentó frente a su máquina de escribir. Escribió cartas. No había escrito a nadie durante años. ¿Ardían de nuevo las viejas cenizas? ¿La indiferencia y la fatiga “profundas como una tumba” se desvanecían? Él mismo llevó las cartas al correo. Pero al cabo de una semana empezaron a devolverlas. Iban dirigidas a James Joyce, Ford Madox Ford, Wyndham Lewis, W. B. Yeats.

El gran silencio comenzó. A los italianos no les gustaba —ellos que se satisfacen a sí mismos con palabras. Fue como propinarles “una bofetada con un pescado”. Su reticencia a hablar no fue sino absoluta. En una celebración del centenario de D’Annunzio, a la que asistió en compañía de su amigo Salvatore Quasimodo, la gente lo reconoció y aplaudió hasta que se puso de pie. “Tempus loquendi”, dijo la frágil voz con su típico temblor cada vez más

acusado, “tempus tacendi”, citando al mismo tiempo al Eclesiastés, Malatesta y Thomas Jefferson, y dando a entender, a su modo, que ya había dicho más que suficiente. Lo que tenía que añadir sobre D’Annunzio, a decir verdad, lo había dicho cuarenta y tres años antes.

Había recuperado hacia el fin de su vida una suerte de compostura locuaz, de paz intranquila. Le habían llevado el busto de Gaudier de Brunnenburgo a Venecia y estaba colocado en su pequeño y ordenado apartamento. Hizo planes para realizar una gira de lecturas por Norteamérica, y sus amigos se quedaron helados ante la idea de que subiera a un podio en medio de una horda de hippies y curiosos y no dijera absolutamente nada. Comía hamburguesas de ternera en Harry’s Bar, y la hora del helado era un buen momento para sacarlo de la hostilidad de su silencio. La señora Rudge conocía la fórmula.

—¡Ezra!

—?

—¿En que solía derivar la charla del señor Joyce?

Una sonrisa, seguida de una larga pausa antes de hablar:

—La charla de mi amigo el señor Joyce solía derivar en una *canción*.

Había nacido el año de la Cuarta Sinfonía de Brahms y la *Diana de las encrucijadas*; de *El Mikado* y el segundo volumen de *El capital*; en los reinos de Grover Cleveland y Victoria. Hacia el momento de su muerte, toda escuela de poetas que escribiera en inglés estaba bajo su influencia, y su nombre era pronunciado con respeto por cada hombre de letras en el mundo. He sido testigo de estudiantes que empiezan a aprender chino a causa de él, o que emprenden estudios medievales, aprenden griego, latín, música; el poder de su influencia no ha declinado.

Joyce dijo que estaba en deuda con él más que con cualquier otro hombre. Fue un mentor para Eliot, Ford, Wyndham Lewis, Hilda Doolittle, Marianne Moore, Louis Zukofsky, Williams Carlos Williams, Charles Olson.

Una vez que había emprendido su trabajo epigónico (perteneciente al prerrafaelismo), se percató de que el arte de este siglo tomaría su energía de lo primario y arcaico, y a partir de ese momento se dedicó a elaborar las máscaras de los primeros poetas chinos, de los maestros de la poesía medieval, de Homero, de

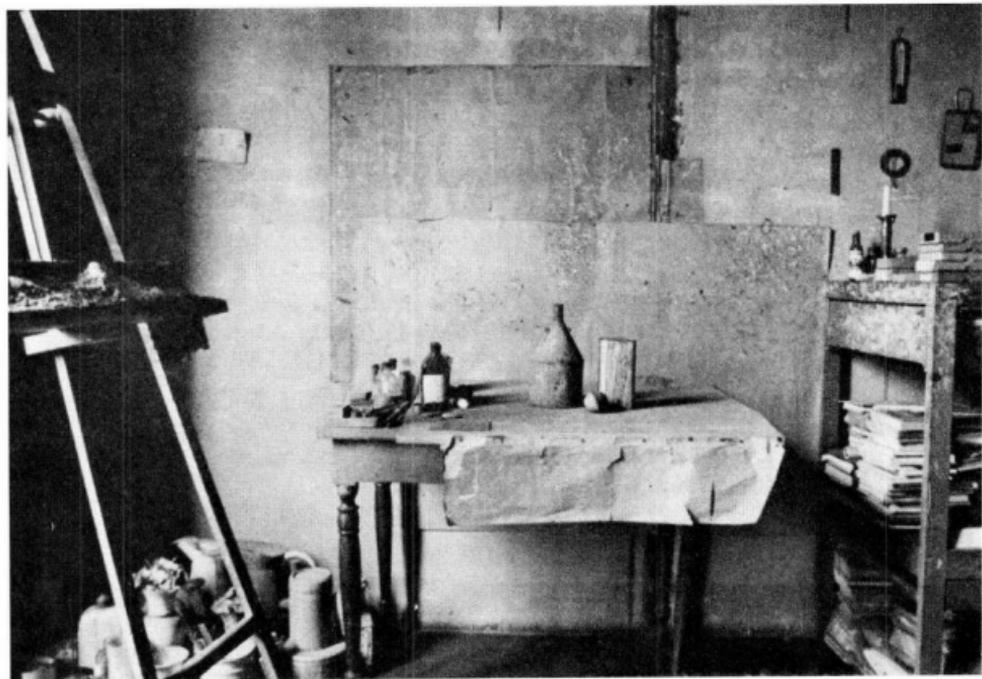
Dante. Como Stravinsky y Picasso y Joyce, tenía estilos más que un estilo.

Conforme su mala reputación retroceda en el tiempo, su radical americanidad emergerá probablemente de todas las máscaras extranjeras. Su rabia ante la usura es un tema americano de raíces profundas, y es derivable de pasiones trascendentalistas e ideales así como de las tradiciones más sólidas que tienen un precedente en Jefferson y Adams. Su poesía es intrincada por naturaleza, y seguirá suscitando curiosidad y exégesis por tanto tiempo como continuemos estudiando la poesía. Habrán muchos acercamientos revisionistas a Pound el hombre. Con todo, no importa cuál sea nuestra opinión acerca de su obra, no podemos disminuir ni su imaginación ni su dominio del lenguaje ni la penetrante inteligencia que lo condujo tanto a su tragedia como a su gloria.

Cuando la revista *Poetry* le otorgó su Quincuagésimo Premio de Aniversario como su colaborador más distinguido, Pound escribió a Henry Rago que se conformaba con ser recordado como "un satírico menor que en algo contribuyó al refinamiento de la lengua". La modestia de esas palabras tenía su origen en la vejez y la desilusión. Fue un renacimiento.

<sup>1</sup> El diccionario chino-inglés de H. A. Giles (1845-1935).

<sup>2</sup> La *Odisea* comienza: "Andra moi ennepe Mousa polutropon..." Así, "andra" en griego significa hombre. En tanto que *Los Cantares* comienzan: "And then went down to the ship..." La relación literal, en español, se da entre Hombre, del griego, y la conjunción Y, del inglés. (N. de T.)



*Non c'è niente piú astratto del mondo visibile*  
Giorgio Morandi

*El estudio de Morandi.*  
Fotografía de Duane Michals.