

ESTUDIOS
EZRA POUND A TRAVES
DE
SU CORRESPONDENCIA

culturales

Salvo quizás en sus últimos años, Pound nunca se ha contentado con el trabajo exclusivo y casi secreto de escribir poemas. El quiso modificar, no sólo a través de su poesía sino también de su acción personal, la vida literaria de habla inglesa; trabajar para la creación de un medio que permitiera la existencia del arte y para establecer, según la expresión que se repite en sus cartas, un nivel crítico ('a critical standard'). Uno de los instrumentos con que contaba para lograr este fin era la crítica; otro, las traducciones; otro, no menos importante, la correspondencia. Sus cartas están desprovistas casi por completo de alusiones a su vida privada; en cambio, aparecen a cada paso sus juicios críticos, sus reflexiones sobre el arte de escribir o sus esfuerzos, muchas veces quijotescos, para ayudar a los escritores que estimaba. Esta acción de promotor de la literatura era tan importante para Pound, como su trabajo de poeta; por eso debe otorgarse a la correspondencia un sitio destacado dentro del conjunto de su obra: es uno de los ejes de ella y, a la vez, uno de sus aspectos más originales.

En *Le degré zéro de l'écriture*, Roland Barthes habla del estilo como elemento vertical de la escritura: aquello que penetra en las raíces del escritor, en su mundo subterráneo, ajeno a los controles de la razón, y surge a la superficie como manifestación misteriosa e inconfundible de esa interioridad. En esta concepción, el estilo debe mucho a la

por JORGE EDWARDS

historia íntima del escritor; casi nada, en cambio, a la tradición literaria. Para Barthes, la nueva poesía francesa está saturada de estilo. El caso opuesto, en Francia, sería el de Gide, prototipo del escritor sin estilo. Gide es el artesano del lenguaje; su "manera artesanal explota el placer moderno de un cierto ethos clásico, así como Saint Saëns ha rehecho Bach o Poulenc, Schubert".

Dentro de la clasificación de Barthes, Ezra Pound debería quedar incluido en la segunda categoría de escritores, junto a Gide. Pound no se cansa de declarar su desdén por la originalidad, que se aproxima, en la concepción de Barthes, al estilo. En una carta de 1928, escrita en francés, dice: "Je révère plutôt le bon sens que l'originalité (soit de Rémy de G., soit de Confucius)". Por el contrario, su apego a la tradición es evidente; la prueba es que resulta difícil distinguir en su obra entre traducción y creación. Aun cuando no se propone traducir un texto, su poesía está siempre cerca de la traducción o, al menos, de la paráfrasis. Pound, como Gide, se coloca en la posición del artesano frente al lenguaje. La prédica constante de sus cartas a los poetas jóvenes de Estados Unidos tiende a inculcarles esta actitud. Además del talento, la poesía requiere una preparación adecuada y un trabajo sostenido. Todo el resto es mito, superstición. En *A B C of reading* escribe: "El concepto del genio emparentado con la locura ha sido cuidadosamente alentado por el complejo de inferioridad del público". Al conocer la poesía de Eliot, en 1914, escribe a Harriet Monroe: "Es el único americano que conozco que ha hecho lo que podría llamarse una preparación adecuada para escribir. Se ha entrenado efectivamente y modernizado por su propia cuenta".

Se podrían analizar, a partir de aquí, muchas de las diferencias entre la moderna poesía francesa, en que el estilo y los automatismos personales juegan un papel decisivo, por encima de la historia del lenguaje, y la poesía inglesa contemporánea, más artesanal y más próxima a la tradición.

Sin embargo, es justamente en la correspondencia y en algunos ensayos críticos donde mejor se advierte el estilo de Pound, la originalidad que él desdeñaba.

En 1928, Eliot decía a propósito de Pound que "su estilo epistolar es maestro". Es un estilo completamente directo, que siempre parece reanudar un diálogo candente, apenas interrumpido. Está lleno de entusiasmos delirantes y de generosidad para los escritores que admira, y de desprecio para los que considera mediocres. Sobre sus adversarios deja caer el escarnio, las acusaciones más violentas. En una carta de 1917 dice que la mención de Murray, de Chesterton, de todo ese orden de cosas, le produce la sensación de "de ser empujado cabeza abajo hasta el mentón dentro de la mira de una letrina abierta". Pound tiene el genio de la diatriba. Odia ciertas cosas y ciertas personas en forma obsesiva, y este odio se manifiesta casi en cada carta. Su estilo epistolar deriva de un estado permanente de exaltación

y de combate; el autor parece un ser acosado que por momentos ataca y por momentos se defiende como fiera. Uno siente que esa energía nerviosa, frágil, podría quebrarse en cualquier instante, pero de algún modo saca fuerzas de flaqueza y se perpetúa.

Algo que llama la atención en la correspondencia de Pound es la ausencia casi completa de alusiones a los acontecimientos cotidianos de su vida, a los lugares donde habita, a su familia. Sólo tiene ojos para el mundo de los libros y de los escritores. A veces concede atención a la pintura o la música; en cambio, es muy raro que hable de cosas que no tengan relación directa con el arte. Si se interesa en la política, es por buscar un sistema de Gobierno que permita la supervivencia y la máxima expansión del artista.

Su ascetismo llegaba al extremo de rechazar el dinero que no consideraba estrictamente necesario para sobrevivir y continuar escribiendo. "Luché durante años para no poseer nada que no cupiera en una maleta" dice en una de sus cartas. En otra habla de su dieta escasa y su vida sedentaria. Era una especie de santo de la literatura. "Era tan sincero en sus equivocaciones y tan enamorado en sus errores, y tan generoso con la gente", dice Hemingway en *París es una fiesta*, "que siempre pensé de él como de una especie de santo. También era irascible, pero muchos santos lo han sido". Su cólera contra los escritores mediocres, contra todos aquellos que traicionan la literatura, es semejante, en realidad, a la cólera de los santos contra los herejes y los corrompidos.

De vez en cuando aparecen en la literatura inglesa escritores que se distinguen por su insolencia, por su tono virulento y extravagante. Swift fue uno de ellos y hoy día lo es, en cierto modo, Bertrand Russel. Pound pertenece a la misma tradición, sobre todo en sus cartas y en sus ensayos. Su virulencia lo lleva a deformar el lenguaje, imitando la pronunciación norteamericana. Tiene cartas enteras escritas en esta forma y el efecto terriblemente destructivo, a la vez que cómico. Pound se hallaba empeñado en una lucha a muerte contra el provincianismo intelectual; sus imitaciones del lenguaje hablado norteamericano hacen las veces de un elemento de combate. Por ejemplo, cuando dice de una persona: "of co'se he's kulchurd as hell", expresa su profundo desprecio, en términos intraducibles, hacia una concepción provinciana y mediocre de la cultura.

A través de las cartas de Pound se advierte muy claramente la coherencia y la continuidad de sus preocupaciones. Se ha dicho que no hay en la vida de Pound un momento de crisis y de conversión, como ocurre en la mayoría de los grandes poetas modernos, en el T. S. Eliot de "Miércoles de Ceniza" o en el Neruda de "Alturas de Macchu Picchu". Pound ha seguido una línea uniforme y constante; sus preocupaciones de 1907 son las mismas de 30 años más tarde. El estilo se vuelve

más incisivo después de 1930, pero reconocemos desde las primeras cartas el tono de constante polémica, de infatigable provocación a la mediocridad y a la pereza intelectual tanto de los lectores como de los escritores.

Toda su inquietud converge a la creación de un medio propicio para el desarrollo de la literatura y del arte; un medio donde el escritor ocupe la función que le corresponde en la sociedad, como preservador de la eficacia del lenguaje. En este aspecto, las cartas revelan su absoluta coherencia. Sin embargo, cuando Pound, a partir de esta inquietud primordial, analiza la historia de la literatura y propone soluciones concretas, suele ser incoherente y contradictorio. Su aversión por el nacionalismo cultural, para citar un ejemplo, lo hace preferir a Chaucer, que expresa el universalismo de la Edad Media, sobre Shakespeare, cuya obra constituye, a juicio de Pound, una manifestación más exclusiva de la nacionalidad inglesa. Resulta difícil conciliar una posición así con la adhesión de Pound al nacionalismo fascista de Mussolini. El fanatismo provinciano y excluyente que Pound odiaba tenía en el fascismo su expresión más abrumadora. Sin embargo, algunas cartas de 1936 permiten entrever las razones que encontraba para admirar la Italia de Mussolini son razones fáciles de desarmar, pero que responden a la intención reiterada de promover una sociedad donde el escritor tenga un sitio. En carta a Joseph Gordon MacLeod, Pound le llama la atención sobre una reforma bancaria efectuada en Italia. "Estado corporativo" dice más adelante, "jerarquía de valores, e Italia donde un hombre no es valorado únicamente y ni siquiera en más de 15% (si eso) por su dinero". Pound demostraba una extraña incapacidad para captar las cosas más inmediatas y obvias. Se enamoraba de sus errores, como dice Hemingway; a partir de ellos, elaboraba fantasías que lo hacían perder todo sentido de la realidad. Creía que el fascismo podría revivir una especie de orden medieval, donde el artista ocuparía un sitio de privilegio y donde el Estado haría el papel de los mecenas del Renacimiento. Es curioso el contraste entre la ingenuidad de este hombre atiborrado de conocimientos económicos y la clarividencia premonitrice de un Kafka, ajeno a las divagaciones económicas o políticas, pero impregnado en sus imaginaciones novelescas, quizás sin darse cuenta de sus alcances, de una versión exacta y profunda del mundo moderno. La coherencia de las motivaciones, en Pound, está siempre amenazada por la incoherencia y la contradicción de sus especulaciones intelectuales. Y lo que permanece válido en su correspondencia es su estilo, su tono virulento y apasionado; la locura que él creía ajena a la poesía, producto de una superstición popular; la originalidad que miraba con desconfianza, no el buen sentido que decía reverenciar.

París, setiembre de 1965.