

Ezra Pound en Brasil

Estas anotaciones constituyen la introducción de Haroldo de Campos a la edición de 17 Cantares, traducidos conjuntamente por Augusto de Campos, Decio Pignatari y Haroldo de Campos, realizada por el Ministerio de Educación y Cultura de Brasil en la década de los sesenta.

pound-paideuma

- el objetivo de esta introducción es la obra de *pound* en sí misma: *pound* el inventor de formas, *pound* en el *paideuma* de la poesía contemporánea.
- hay una cultura verbal, del mismo modo que hay una cultura visual o sonora. bajo ciertos aspectos se puede hablar de *pound* creador de formas verbales, con la misma naturalidad con que se hablaría de *mondrian*, inventor de formas plásticas, o de *webern*, innovador del universo sonoro.
- *pound* introdujo un *paideuma*. esto quiere decir que tuvo la preocupación de erigir, para el arte poético de nuestro tiempo, una nueva tradición al margen de la rancia academia de las historias de la literatura obsoletas y de las antologías tardías. sus ensayos, *the spirit of romance* y *guide to kulchur*, pasando por el *a. b. c. of reading* son cortes *paidéumicos*: "separaciones drásticas" de un grupo de autores culturalmente actuantes en un momento histórico.
- *pound* crítico ve la poesía desde un ángulo creador: desde el punto de vista de quien está empeñado en inventar nuevas formas poéticas. *pound* introduce su "make it new" o sea –

"culturmorfología": transformación cualitativa de la cultura. ciertos autores, cuya obra era de eficacia inmediata y urgente en el panorama artístico donde *e. p.* actuaba (por ejemplo *arnaud daniel* y los provenzales; *guido cavalcanti*; los simbolistas franceses de la línea "coloquial-irónica"—*laforgue* y *corbiere, etc.*) fueron convocados a la línea de fuego en momentos decisivos de naturaleza intelectual, en tanto que otros, sin rodeos, fueron puestos fuera del campo (*milton*, por ejemplo, cuyas construcciones latinizantes, según *pound*, arficializaban la lengua). la cultura necesita de esas inyecciones de coramina: su corazón también envejece.

- *pound* propone el ideograma. el método ideogramático como principio organizador de los *cantos* es tan importante para la poesía contemporánea como el principio serial para las estructuras de la música actual. el ideograma elimina las cortinas de humo del silogismo: permite un acceso directo al objeto. dos o más palabras, dos o más bloques de ideas puestos en presencia simultánea, criticándose recíprocamente, precipitan un juego de relaciones con una intensidad e inmediatez que el discurso lógico no sería capaz siquiera de evocar. *fenollosa & pound (la escritura china como instrumento para la poesía)*: "en este proceso de composición, la conjugación de dos cosas no produce una tercera, pero sugiere una relación fundamental entre ambas" ej.: "sol + luna" = "proceso de luz total" ("ming" 明). los *cantos*, cada uno de ellos en relación con las partes que lo componen; cada canto en particular o cada grupo de cantos (los grecorromanos-provenzales; los malatestianos; los americanos = "jefferson/nuevo mundo"; los sieneses = "reformas leopoldinas"; los chinos; los del ciclo john adams; los pisanos; los de la "sección perforadora de rocas" —del 85 al 95, últimos cantos hasta ahora publicados) en relación con el cuerpo total del poema, componen un inmenso ideograma de la cosmovisión poundiana, que se multiarticula en series de ideogramas menores, hasta la mínima unidad del poema: —el verso, que es también sustituido directamente por un ideograma que entonces se constituye en miembro de una estructura ideogramática básica.

- por extraña que parezca la aproximación de los observadores superficiales, impresionados por la exclusión de mallarmé de las preferencias literarias de *e.p.*, el método ideogramático de composición, teorizado y practicado por *pound*, concuerda íntimamente, desde el punto de vista de la invención formal, con “las subdivisiones prismáticas de la idea” del autor de *un coup de dés* (poema que *valery* llamó *-varieté ii-* “espectáculo ideográfico de una crisis o aventura intelectual”). *hugh kenner* (*the poetry of ezra pound*) entrevió –aunque sin descender a las profundidades la comparación– ese campo de contacto: “la fragmentación de la idea estética en imágenes alotrópicas, teoría iniciada por mallarmé, fue un descubrimiento cuya importancia para el artista corresponde a la fisión nuclear para el físico”. ambos se inspiraron en estructuras musicales: *mallarmé* habla de “música oída en concierto”, donde encontró “varios medios” utilizados por él, porque le parecieron “pertenecer a las letras”; refiérese al “motivo preponderante, al secundario y a motivos adyacentes”, al “contrapunto prosódico”, una organización semejante a la de la sinfonía (*prefacio a un golpe de dados*). *pound* compara los *cantos* a la fuga: “tome una fuga: tema, respuesta, contratema. no es que yo pretenda una exacta analogía de estructura” (carta de 1937 a *j.l. brown* / *the letters of e.p.*)
- los *cantos* son una “épica sin trama” (*h. kenner*), no se prestan a un ordenamiento lógico-cronológico de principio-medio-fin. no posibilitan el trazado de un hilo histórico-narrativo. los elementos de los *cantos*, a través del ideograma (principio que *eisenstein*, a su vez, aplicó al montaje cinematográfico), se catalizan en torno a “focos de interés” subordinados a una jerarquía general de valores (histórico-económicos, ético-políticos, estético-críticos). el ideograma es una fuerza que, como un imán, ordena “una rosa en la limadura de hierro”: una astilla arrancada a la crónica de segismundo malatesta, un aforismo extraído de las analectas de confucio, extractos de la correspondencia de jefferson o de john adams, reminiscencias personales del poeta, como las de su prisión en el campo de pisa, polarizados en cadenas de relaciones, diseñando el organismo general del poema.

- el léxico de *pound* es un léxico de objetividades. *pound* no trabaja con la metáfora pura o de tipo gongorino. no especula con abstracciones (como *mallarmé*). su lenguaje es directo. tiene la vivacidad de lo coloquial. a partir de los *cantos pisanos* (principalmente) gana una celeridad con la cual los pensamientos se articulan en el cerebro: su poema pasa a ser una épica de la memoria. “*dichten = condensare*” es un postulado válido para el léxico poundiano: una lengua de “*esencias y médulas*”, de “*definiciones precisas*”. una extrema síntesis de su dicción puede engañar en su despojamiento elíptico; nada más distante, sin embargo, del “*automatismo psíquico*” de los surrealistas, del lenguaje onírico, a-causal, vago. las secuencias mnemónicas de los *cantos pisanos* se integran en las líneas de fuerza del poema: son coagulaciones de discurso directo, núcleos y meollos de dicción objetiva, gravitando, en constelaciones semánticas, en torno a ejes de ideas maestras, cuya “*vis atractiva*” domina la obra entera.
- la oscuridad de *pound* no está en la palabra. es una oscuridad de referencia. el mejor intérprete de *e.p.* es su obra paralela a los *cantos* (sus ensayos, sus traducciones, sus panfletos, su correspondencia). *pound* se opone a la oscuridad de tipo surrealista.
- *pound* puede ser considerado un poeta espacial. la disposición de los bloques de ideas en un segmento dado de los *cantos* (con especial intensidad a partir de los *pisanos*) responde a una función rítmica también visual: contribuye a la fijación sensible de la estructura ideogramática. a través del cuerpo de los *cantos* la composición tipográfica es invadida por la pictografía china, con función semafórica: “*traer a foco*” determinados grupos de ideas, mediante una activación directa del ojo (el proceso –que lleva los experimentos de *e.p.* hasta el dato meramente gráfico, la textura material del poema– recrudece en la “*sección perforadora de rocas*” *rock drill* del canto 85 al 95, donde aparecen, inclusive, con análoga función, jeroglíficos egipcios y, en negro y rojo, los naipes de la baraja). con razón observa *h. kenner*: “*pound* obtuvo, durante su trabajo de más de 30 años en los *cantos*, una

creciente pericia retórica, alcanzando nuevas altitudes en las secuencias más recientes, en las que la disposición espacial de cada palabra es funcional". y *charles madge* ("la elipsis en los cantos pisanos", "en" *ezra pound*, simposio convocado por *peter russel*): "además, para pound, como para mallarmé el aspecto visual de sus poemas es importante: un espacio a través del cual una centella poética tiene que volar es un espacio real en una página impresa. lo que se conjuga con una pasión por el caligráfico ideograma chino".

- *pound* empuja un paideuma. un tributo a *e.p.* es un tributo a la vivacidad. hablar de una ortodoxia poundiana es ser anti *e.p.* *pound* provee a la joven poesía de un sentido cualitativo de proceso. ningún "paraíso perdido" de pureza estética, ningún "enjambre de sentimientos inarticulados". su presencia instiga al artista creador a una opción radical: al levantamiento urgente de un paideuma, con acción inmediata sobre la coyuntura poética contemporánea, como punto de partida para la invención de nuevas formas de cultura verbal. en ese paideuma, la obra de *e. p.* será, necesariamente, una de las líneas maestras. decir paideuma, es decir yuxtaposición de las partes vivas de una cultura: cuerpo de conocimientos que funciona. la mera ortodoxia es un problema de hipnosis.
- el ideograma tiene un futuro propio que no se agota en el edificio "mayor" de los *cantos*. es un lenguaje adecuado para una mente contemporánea. permite la comunicación en su máxima rapidez. entra con comunicación con la música y las artes visuales realmente creadoras. los *cantos* no encierran a la poesía en un callejón sin salida. representan una tensión para un nuevo mundo de formas.
- "la poesía difiere de la prosa por los colores concretos de su dicción". (*fenollosa & pound*).

haroldo de campos

Los dos versiones de un poema de Pound

No fue, me animo a conjeturarlo, una simple ocurrencia lo que indujo a Ezra Pound a iniciar su obra capital *The Cantos* con un poema perteneciente a la *Odisea*, pero traducido no de la lengua original, sino de la versión que del latín medieval hizo Andrés Divus, según lo consigna en la última parte del referido canto I: "Cepos quedos, Divus. Quiero decir, es decir, Andrés Divus, In Officina Wecheli, 1538, tomado de Homero".

Pound explica su elección en estos términos: "era una aproximación al metro anglo-sajón del *The Sea-Farer*", que también él tradujo al inglés.

Sin embargo, me parece que además de este propósito expreso, la elección del poema de Homero tiene también otra finalidad apenas disimulada. Homero es para Pound el fundador de la tradición viva de occidente a la que con frecuencia alude. Apropiarse del texto clásico e introducirlo en su obra, tal vez quiera decir que él desea insertarse en esa tradición y de alguna manera prolongarla.

El otro hecho que importa señalar es que el canto de la *Odisea* no fue traducido del griego, lengua que Pound conocía bien, como lo prueba su traducción de Sófocles, sino del latín. ¿No querrá demostrarnos por esta vía su concepto de la traducción? ¿No nos querrá decir que traducir no es sólo trasladar sentidos sino rescatar sonidos, acentos, ritmos, metros, etc., y que el riesgo del traductor se reduce si éste entiende su trabajo como una tarea de recreación, como un acto de imaginación que se realiza en la propia lengua?

Amparado en el antecedente poundiano propongo aquí una versión al castellano del canto (o cantar) XLIX. Fue traducido del portugués y no del inglés, de la versión que hicieron a aquella lengua los poetas brasileños Haroldo de Campos, Decio Pignatari y Augusto de Campos. Es, sobre todo, un ejercicio que intenta recuperar para nuestra lengua los múltiples aciertos de este trabajo ejemplar. Un deseo de hacernos participar en la energía y la densidad de un poema de Pound que ellos conservaron casi sin pérdida.

H.G.

CANTO XLIX

For the seven lakes, and by no man these verses:
Rain; empty river; a voyage,
Fire from frozen cloud, heavy rain in the twilight
Under the cabin roof was one lantern.
The reeds are heavy; bent;
and the bamboos speak as if weeping.

Autumn moon; hills rise about lakes
against sunset
Evening is like a curtain of cloud,
a blurr above ripples; and through it
sharp long spikes of the cinnamon,
a cold tune amid reeds.
Behind hill the monk's bell
borne on the wind.
Sail passed here in April; may return in October
Boat fades in silver; slowly;
Sun blaze alone on the river.

Where wine flag catches the sunset
Sparse chimneys smoke in the cross light

Comes then snow scur on the river
And a world is covered with jade
Small boat floats like a lanthorn,
The flowing water clots as with cold. And at San Yin
they are a people of leisure.
Wild geese swoop to the sand-bar,
Clouds gather about the hole of the window

Broad water; geese line out with the autumn
Rooks clatter over the fishermen's lanterns,
A light moves on the north sky line;
where the young boys prod stones for shrimp.
In seventeen hundred came Tsing to these hill lakes.
A light moves on the south sky line.

State by creating riches shd. thereby get into debt?
This is infamy; this is Geryon.
This canal goes still to TenShi
though the old king built it for pleasure

KEI	MEN	RAN	KEI
KIU	MAN	MAN	KEI
JITSU	GETSU	K O	KWA
TAN	FUKU	TAN	KAI

Sun up; work
sundown; to rest
dig well and drink of the water
dig field; eat of the grain
Imperial power is? and to us what is it?

The fourth; the dimension of stillness.
And the power over wild beasts.

CANTO 49

Para os sete lagos, versos de ninguém:
Chuva; rio vazio; uma viagem,
Fogo de nuvem frígida, chuva pesada (crepúsculo)
Sob a coberta da cabana uma lanterna.
Juncos pesados; curvos;
Bambus falam: como um choro.

Lua de outono; colinas –contorno de lagos–
contra o pôr-do-sol
Tarde: cortina de nuvens,
Borrão sobre águas crespas; e através,
lanças agudas do cinamomo, longas,
fria cantiga entre juncos.
Além do monte o sino do monge
levado no vento.
Em abril: uma vela; talvez volte em outubro
Barco se apaga em prata; lento
Sol solitário no rio.

Onde a bandeira vinho recolhe o poente
Cruzam-se luzes, fumegam chaminés esparsas

Então: casca de neve sobre o rio
E um mundo se cobre de jade
O barquinho flutua feito lanterna,
A água corrente coagula de frio. E em San Yin
O lazer de um povo.
Gansos selvagens se lançam à língua de areia
Nuvens se acumulam no desvão da janela

CANTO 49

Para los siete lagos, versos de nadie:
Lluvia; río vacío; un viaje,
Fuego de nube fría, lluvia pesada (crepúsculo)
Bajo el techo de la cabaña un farol
Pesados juncos; curvos;
Habla el bambú: como un llanto.

Luna de otoño; colinas –perfil de lagos–
contra el ocaso
Tarde: cortina de nubes,
Mancha sobre aguas crespas; y cruzándolas,
lanzas agudas de cinamomo, largas,
fría canción entre los juncos.
Más allá del monte la campana del monje
llevada por el viento.
En abril: una vela; tal vez vuelva en octubre
Barco se apaga en plata; lento
Sol solitario en el río.

Donde la bandera vino atrapa al poniente
Se cruzan luces, humean chimeneas dispersas

Entonces: cáscara de nieve en el río
Y un mundo se cubre de jade
Un barquito oscila hecho linterna
El agua corriente coagulada de frío. Y en San Yin
El ocio de un pueblo.
Gansos salvajes se arrojan sobre la lengua de arena
Nubes se acumulan en el hueco de la ventana

Água larga; gansos migram no outono
Algazarra de gralhas sobre lanternas de pescadores,
Uma luz se move na linha norte do céu;
onde meninos aguçam pedras, mariscam.
Em mil e setecentos chegou Tsing a estes lagos,
Uma luz se move na linha sul do céu.

O Estado criando riquezas pode endividar-se?
Infâmia; isto é Geryon.
Este canal vai calmo a Ten Shi
embora o velho rei o destinasse ao prazer

KEI	MEN	RAN	KEI
KIU	MAN	MAN	KEI
JITSU	GETSU	K O	KWA
TAN	FUKU	TAN	KAI

Sol vem: trabalho
sol vai: descanso
cava a fonte; bebe a água
cava o solo; come o grão
Poder imperial? Que é para nós?

A quarta; a dimensão da quietude.
E o domínio sobre as feras.

Agua ancha; gansos emigran en otoño
Algazara de grajos sobre las linternas de los pescadores,
Una luz se mueve en la línea norte del cielo,
donde muchachos arrojan piedras, mariscando.
En mil setecientos llegó Tsin a estos lagos,
Una luz se mueve en la línea sur del cielo.

El Estado que crea riquezas puede endeudarse?
Infamia; esto es Geryon.
Este canal corre calmo hacia Ten Shi
aunque el viejo rey lo destinara al placer

KEI	MEN	RAN	KEI
KIU	MAN	MAN	KEI
JITSU	GETSU	K O	KWA
TAN	FUKU	TAN	KAI

Sol viene: trabajo
sol va: descanso
cava un pozo; bebe agua
cava el suelo; come grano
Poder imperial? Qué es para nosotros?

La cuarta; dimensión de la quietud.
Y el dominio sobre las fieras.