

CALÍMACO, PROPERCIO Y EZRA POUND
(HOMAGE TO PROPERTIUS)¹

JOSÉ ANTONIO CLÚA SERENA
Universidad de Extremadura

A Javier Cantero

Ezra Pound, sincero y delicadísimo admirador de la literatura clásica², se dedicó a estudiar e incorporar, en una primera etapa, algunas grandes tradiciones poéticas —la provenzal, la latina, incluso la china (*Cathay*, 1915), etc.—, por medio de la «traducción creativa», antes de la escritura de su obra más conocida *The Cantos*³ o *Cantares*, proyecto muy ambicioso al que dedicó, en una segunda etapa, el resto de su vida. En esta primera época de Pound

¹ Trabajo perteneciente al Proyecto de Investigación «Literatura Helenística e Imperial» (E019-03).

² Sobre la relación entre Pound y la literatura clásica, puede verse el trabajo de J.P. Sullivan, «Ezra Pound and the Classics», en Eva Hesse, ed., *New Approaches to Ezra Pound*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1969, 215-241.

³ La poesía temprana de E. Pound, desde *A Lume Spento* (1908) hasta *Ripostes* (1912) fue recogida en la *Collected Early Poems of Ezra Pound*, de Michael King (1976). Los volúmenes *Hugh Selwyn Mauberley* y *Homage to Sextus Propertius*, fueron recogidos en *Personae: The Collected Poems*, rev. Edición, con apéndices (1949). En 1990 los especialistas en la poesía poundiana L. Baechler y A. Walton Litz revisaron las numerosas ediciones de *Personae* y depuraron sus textos, suprimiendo cambios o modificaciones inmotivados e incorporaron en apéndice un grupo de poemas dispersos de los años 1912-1917 no recogidos en libro, así como los primeros «Tres Cantos», embrión de los *Cantares* pero no incluidos por Pound en éstos. Contamos en castellano una reciente edición, con texto bilingüe: Ezra Pound, *Personae. Los poemas breves*, edición revisada por L. Baechler y A. Walton Litz, traducción de J. Munárriz y J. Talens, Madrid, Ediciones Hiperión, 2000. Hasta entonces, contábamos también con la citadísima edición *Collected shorter poems*, by Ezra Pound, Londres, Faber and Faber, 1973 (1ª edición de 1952).

a la que nos referimos, con *The Cantos* ya iniciados⁴, publica su *Homage*, y a continuación una de sus más influyentes obras de esta primera etapa, *Hugh Selwyn Mauberley* (1920), de la que Pound diría que era una versión «pro-sificada» del *Sextus Propertius* y cuya influencia sobre el propio Eliot en su *The Waste Land* (*La tierra baldía*, 1922)⁵ y en algunos conceptos desarrollados en *Four Quartets* (*Cuatro cuartetos*, 1943) —la idea de la presencia simultánea del pasado y del futuro en el presente, de la unidad del tiempo— es innegable⁶.

El *Homage to Sextus Propertius* de Ezra Pound (publicado en 1917) es un *locus classicus* del debate del Movimiento «modernista» en lengua inglesa (con Eliot o Joyce como figuras fundamentales) entre los *trópoi* o modos épico y dialógico⁷. En efecto, según la terminología del formalista ruso M. Bakhtin, recogida en su *Rabelais and his World*, el discurso monológico (tradición épica) se contraponen al dialógico (diálogo socrático, sátira menipea). Pues bien, uno de los logros del Modernismo en lengua inglesa (una de cuyas manifestaciones más centrales es el *Homage* poundiano) es acercar el modo dialógico al ámbito de la poesía, creando una nueva forma, una secuencia seminarrativa, compuesta de episodios disyuntivos, mediante la adjunción de momentos líricos fragmentarios con acción a una coherencia narrativa nunca realizada.

Ezra Pound fue un conocedor, quizá superficial, de la literatura clásica, con notables dotes para entresacar vívidos cuadros de poemas en latín, griego, italiano, provenzal y dialectos diversos que a veces sólo entendía a medias. Una prueba de esta concepción poundiana la señala J. Pardo⁸, a propósito de la relación epistolar entre Pound e Iris Barry hacia 1926: «Ella le mandaba poemas y él respondía corrigiéndoselos; a los pocos meses de correspondencia Pound le envió un “curso de cultura”, para llenar ciertas lagunas: una antología de poesía clásica griega (leer el griego, aun cuando no

⁴ Vid. E. Pound, *The Cantos*, Londres, Faber and Faber, 1975 (1ª edición de 1954), con la siguiente distribución cronológica que ejemplifica la dedicación temporal de Pound a este *opus magnum*: *A Draft of xxx Cantos* (1930); *Eleven New Cantos xxxi-xli* (1934); *The Fifth Decad of Cantos xlii-li* (1937); *Cantos lii-lxxi* (1940); *The Pisan Cantos lxxiv-lxxxiv* (1948); *Rock-Drill De Los Cantares lxxxv-xcv* (1955); *Thrones de los Cantares xcvi-cix* (1959); *Drafts and Fragments of Cantos cx-cxvii* (1969).

⁵ Es de sobras conocido el reconocimiento agradecido de Eliot a Pound por su ayuda a la hora de pulir y editar su manuscrito de *The Waste Land*, mediante la dedicatoria siguiente: «For Ezra Pound: “il miglior fabbro”».

⁶ Cf. J. Coy, «Poesía norteamericana del siglo xx: Ezra Pound», en J. Llovet (ed.), *Lecciones de Literatura universal*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1996, 929-946 (esp. 938).

⁷ Cf. S. Smith, «Neither Calliope nor Apollo: Pound's Propertius and the refusal of epic», *English*, xxxiv (1985) 212-231 (esp. 214).

⁸ Ezra Pound, *Los Cantos pisanos*, Madrid, Ediciones Rialp, 1960, 19.

se entienda, a fin de captar los ritmos y la música del idioma), Catulo, Propertio, Horacio, Ovidio (Catulo sobre todo), conviene aprender latín, aunque sólo sea lo justo para ir entendiendo los textos con ayuda de una traducción literal (...)».

En efecto, Pound proclamó, en ésta y en otras muchas ocasiones, que es muy importante que los poetas y sus lectores conozcan una vasta extensión de la literatura (aunque, como hemos visto, no se entienda del todo el vehículo lingüístico), en la cual ciertos poetas griegos y romanos son como cumbres excelsas⁹. Y en su obra poética se puede localizar esa pluralidad de niveles semánticos, cuyo trenzado forma el texto, esa pluralidad de citas que constituyen, en palabras de R. Barthes¹⁰, «el hojaldre del discurso», o bien, utilizando otra metáfora alimenticia, la «aparición de cebolla», con infinitud de envolturas, que no envuelven otra cosa que el mismo conjunto de sus superficies.

La más interesante de sus obras clásicas, como venimos diciendo, es el *Homage*. Es una traducción sumamente libre de algunas de las elegías de Propertio. Quizá más bien se trate de una vasta paráfrasis o posiblemente, en opinión de su amigo y discípulo T.S. Eliot¹¹, de una *persona*¹², recurso que consiste, en palabras de M. Almagro¹³, «en la asunción de una identidad poética diferente, con sus correspondientes atributos —voz, personalidad, técnica, y circunstancia—, desde los trovadores provenzales hasta el poeta oscuro y fracasado de *Mauberley*». Así, al imitar, aprende; e imita, en definitiva, para encontrar su propia voz, consciente de que todas las edades son contemporáneas, buscando poder establecer un lenguaje común con sus predecesores. Y es que lo que Pound se propuso, como se desprende de una nota explicativa a su «Sextina Altaforte», no era sino «devolver a la vida a un hombre muerto»¹⁴, reencarnar en verso a un Propertio contemporanizado.

De hecho, debemos precisar que en el proceso de traducción de Propertio, Pound no pretendía una traslación literal (*ad pedem litterae*), sino una transposición *sensu lato* de una sensibilidad pasada. De ahí lo infundadas que

⁹ Vid. su *How to read* y sus *Polite essays*.

¹⁰ Cf. Roland Barthes, *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Barcelona, Paidós, 1987 (*Le bruissement de la langue*, París 1984), 159.

¹¹ Vid. T.S. Eliot, «Introduction», en Ezra Pound, *Selected Poems*, Londres, Faber & Faber, 1928.

¹² No sólo la recopilación de 1909, sino también la de 1926 llevan como título *Personae*, y en esta última además se incluyen traducciones de Propertio, del chino y *Mauberley*.

¹³ Cf. Ezra Pound, *Antología de poemas*, edición, introducción y notas de M. Almagro, trad. de A. Rivero, Sevilla, 1991 (*esp.* 45).

¹⁴ Cf. la carta que cita K.K. Ruthven, *A Guide to Ezra Pound's Personae (1926)*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1969, 84.

resultaron las críticas academicistas de su época ante los «reales» (aunque, como veremos, posiblemente «intencionados») errores de adaptación del original latino, así como la omisión «premeditada» de tiradas de versos del mismo. P. Fedeli, al referirse a la obra poundiana, la tilda de «traduzione *pastiche*»¹⁵ y comienza su argumentación evocando la afirmación de Foscolo, según la cual, la poesía requiere como intérprete o traductor ideal a un poeta, al punto que replantea la posible irreverencia de Pound frente a Propercio.

Obra personalísima y encantadora, el *Homage* vibra con el calor meridional y la energía latina del mismo Propercio. Sólo que a veces resulta desagradable, y a menudo ininteligible, porque Pound «intencionadamente» comete errores crasos tanto en inglés como en latín¹⁶.

Uno de los más conocidos, citados y posiblemente «irónicos e intencionados» errores es tan grosero, que bien puede haber sido hecho adrede para que resultara irónico o, cuanto menos, jocoso. Propercio dice que prefiere escribir poesía amorosa y no épica (una de las claves del *Homage*), y en seguida menciona varios posibles temas heroicos, entre ellos II, 1, 24: *Cimbrium... minas et benefacta Mari*, esto es, «la amenaza de los cimbricos (pueblo que invadió Italia) y los servicios de Mario», aludiéndose a las victorias de este cónsul romano frente a los cimbricos invasores. Pound traduce (*Homage*, v 2): *Nor of Welsh mines and the profit Marus had out of them*¹⁷. El error, evidente *per se*, resulta más craso todavía si tenemos en cuenta que nuestro poeta debió haber sabido que estaba fuera de toda *maniera* poética épica el escribir acerca de dividendos de minas de hulla, por lo que la sospecha de ironía preconcebida cobra sentido. En efecto, tal como señaló K.K. Ruthven¹⁸, el germen al que alude Pound como apología de su «adaptación/traducción» se hallaba en la elegía octava del libro IV que, si bien Pound no incluyó en su «florilegio», le dió la clave interpretativa del original y se refiere al carácter irónico del texto properciano¹⁹.

¹⁵ Cf. P. Fedeli, «La traduzione *pastiche*. Il Propertio di Ezra Pound», *Lexis* 2 (1989), 225-233.

¹⁶ En inglés es capaz de escribir cosas como *may I inter beneath the hummock* (donde quiere que *inter* signifique «ser enterrado») y *Have you contemplated Juno's...temples?* (*contemplated* en vez de *contemned*). Las «verosímiles» y casi demasiado «crasas» equivocaciones (para ser creídas) que comete por no entender la lengua de Propercio son la delicia de los buenos catadores. Extraigo esta información del inveterado trabajo de G. Highet, *La tradición clásica*, II, Londres, Oxford University Press, 1949 (3ª reimp. 1996), 328 n.

¹⁷ La traducción de A. Rivero (*op. cit.*, 253) reza así: «... ni las minas galesas y la ganancia que Mario obtuvo de ellas».

¹⁸ Cf. K.K. Ruthven, *op. cit.*, 86.

¹⁹ Recientemente se ha dedicado al estudio de la ironía properciana M.R. Gale, «Propertius 2.7: Militia Amoris and the Ironies of Elegy», *JRS* 87 (1997), 77-91.

Pound denominó *logopoeia* a esta característica (danza del intelecto entre las palabras²⁰), mediante la cual en el texto se utilizan palabras no sólo por su significado directo, sino teniendo en cuenta ciertos hábitos de uso, del contexto en que el lector espera hallar un término, de palabras concomitantes, de las acepciones conocidas, y del juego irónico. Pues bien, Pound, a la hora de diagnosticar a su sociedad contemporánea, no dudó en utilizar la ironía.

Al igual que en la poesía moderna, en la que la ironía y el humor desempeñan un papel importante, en la poesía helenística, el sentido del humor, así como la siempre tangencial ironía adquirieron una función capital en la poesía. En ocasiones, el humor alejandrino es obsceno, como el de Pound. Como ejemplos interesantes, baste citar aquí *A.P.* IX 334 y *A.P.* IX 320. Por lo demás, los poetas helenísticos aplican la ironía también en las denominadas «polémicas literarias». Así, por ejemplo, puede citarse el *Idilio* VII de Teócrito, con muchos pasajes humorísticos. El personaje que da un carácter humorístico y satírico al idilio es Lícidas, que se burla de Simíquidas. Lícidas sonríe en algunos momentos precisos de la narración, solamente cuando dice algo irónico a Simíquidas. También Calímaco, el poeta admirado por Propercio y Pound, emplea la ironía (*cf.* su epigrama 28 Pf.)²¹.

No obstante, el *Homage* es muy elocuente y eficaz. Su vocabulario es muchísimo más vívido que la lengua anticuaria en que, en ocasiones, se solía traducir poemas con un tal *páthos* del mundo clásico; he aquí una muestra (*Homage*, x; *cf.* Propercio, II 19, 31-32 y 35-36):

*«You are a very early inspector of mistresses.
Do you think I have adopted your habits?»
There were upon the bed no signs of a voluptuous encounter,
no signs of a second incumbent.*

Ofrezco la traducción, muy acertada a nuestro entender, del lugar properciano, a cargo de H.F. Bauzá²², así como el original en latín²³:

²⁰ *Cf.* los datos aportados por M. Almagro en su Introducción citada, 76.

²¹ Sobre el tema de la ironía y el humor de los poetas helenísticos, véase el trabajo de G. Giangrande, *L'humour des Alexandrins*, Amsterdam 1975.

²² *Cf.* H.F. Bauzá, Propercio, *Elegías completas*, Madrid, Alianza Editorial, 1987, 80.

²³ *Cf.* *Sexti Properti Elegiarum libri v*, edit. Teubner, 1984, edición a cargo de P. Fedeli:

*tu quotiens aliquid conabere, uita, memento
uenturum paucis me tibi Luciferis.
hic me nec solae poterunt auertere siluae
nec uaga muscosis flumina fusa iugis,
quin ego in assidua mutem tua nomina lingua:
absenti nemo non nocuisse uelit.*

«Tú, toda vez que intentares algo, mi vida, acuérdate
de que llegaré a ti dentro de pocos días.

De este modo ni los bosques solitarios ni las corrientes que vagan
perdidas
entre cumbres musgosas, podrán apartarme
de que constantemente repita tu nombre:
por si quisieras dañarme estando ausente».

A Pound le interesaba Propercio²⁴ como rebelde frente a las luchas imperiales de la época augusta romana, *poeta doctus* aunque también díscolo frente a la fama fácil, frente a la poesía heroica tan en boga en su tiempo. Pound, a su vez, quiso desatar un nuevo Renacimiento, propulsar otro clasicismo mediante la confluencia de Norteamérica y Europa (o parte de ella). Si resultaba incómodo, en gran medida era porque, como norteamericano en Europa, su táctica fue acusar a Londres de provincianismo, de ignorar al continente, una táctica bien distinta de la de su compatriota Eliot, quien a la larga se haría más inglés que los ingleses, llegando quizá demasiado lejos como poeta oficial. Pero, además, mediante el *Homage*, Pound recreaba la «inefable necedad» del Imperio Romano, como imagen de la también «inefable necedad» del Imperio británico hacia 1917, con imperialismo por doquier²⁵.

Pound no utiliza el dístico codificado de Propercio, sino una variación libre y sin rima sobre el verso yámbico de cinco y seis pies²⁶, con algunos dramáticos hemistiQUIOS. Debido al gran sentido del ritmo (que hizo que Eliot llamara a Pound «el mejor artista», y alabara sus descubrimientos en el arte de la versificación), sus variaciones sobre Propercio son, sin embargo, vivas y memorables.

Pero descendamos al modelo poundiano. Propercio, recordémoslo, quiso ser el *Callimachus romanus*²⁷. Pues bien, una característica de la poesía moderna, que poetas como Verlaine han teorizado con todo detalle, es la ambigüedad. Verlaine llegó a afirmar que la verdadera poesía tiene que ser ambigua. Propercio está lleno de ambigüedades polisémicas basadas en la connotación, en el *arte allusiva*, en la reflexión continua sobre el quehacer poético, amén de ser consciente de la vertiente *metapoética* de su canto. Los críticos creyeron identificar en esta tendencia properciana un elemento ori-

²⁴ También a Goethe, quien emuló las «elegías romanas» de Propercio en su libro homónimo.

²⁵ Cf. J.P. Sullivan, art. cit., 221.

²⁶ Cf. G. Highet, *op. cit.*, 328-329.

²⁷ Cf. G. Giangrande, «Propertius: Callimachus Romanus?», *Accademia Propertiana, Colloquium Propertianum Secundum*, Atti, Assís 1981, 164 y ss.

ginal, que le acercaría a los poetas modernos; pero G. Giangrande²⁸ ha hecho notar a los críticos cómo la ambigüedad properciana es un elemento que Propertio ha tomado en préstamo a los poetas helenísticos que fueron sus modelos.

Al inicio de su *Homage*, Pound fulmina irónicamente (con epítetos imprecatorios como, e.g., «los hastiados de Apolo») a los que no siguen la estética que él propugna, con alusiones concretas a los modelos Calímaco y Filetas de Cos. Reproduzco parte del poema r²⁹:

Shades of Callimachus, Coan ghosts of Philetas
It is in your grove I would walk,
I who come first from the clear font
Bringing the Grecian orgies into Italy,
and the dance into Italy.
Who hath taught you so subtle a measure,
in what hall have you heard it;
What foot beat out your time-bar,
what water has mellowed your whistles?
Out-weariers of Apollo will, as we know, continue their
Martian generalities,
We have kept our erasers in order.
A new-fangled chariot follows the flower-hung horses;
A young Muse with young loves clustered about her
ascends with me into the aether,...
And there is no high-road to the Muses.

Este fragmento poundiano hace referencia «al pequeño chorro que mana, sin mancha y puro, de la fuente sacra», que evocan el final del *Himno* II calimaqueo y al camino angosto de las Musas, paráfrasis del epigrama XXVIII,

²⁸ Vid. G. Giangrande, «Carácter de la poesía helenística», *Anuario de Estudios Filológicos*, VII (1984), 166.

²⁹ Ofrezco, de nuevo, la traducción castellana de Javier de la Iglesia (*op. cit.*, 87-88):

«Sombras de Calímaco, espíritus coanios de Filetas,
es en vuestro bosquecillo por donde quisiera andar,
yo que volví el primero de la fuente clara,
trayendo las orgías griegas hasta Italia,
y la danza hasta Italia.
¿Quién os ha enseñado compás tan sutil,
en qué salón lo habéis escuchado,
con qué pie llevabais el ritmo,
qué agua ha suavizado vuestros silbos?
Los hastiados de Apolo mantendrán, lo sabemos, sus marciales banalidades.
Nosotros tenemos dispuestas las gomas de borrar.
Un carro a la moda sigue a los caballos coronados de flores;
una Musa joven con jóvenes amores apiñados a su vera
asciende conmigo al éter...
Y no hay camino ancho para las Musas».

también del poeta de Cirene («Odio el poema cíclico, aborrezco el camino que arrastra aquí y allá a la muchedumbre...»), temas recogidos por Propertio, *Callimachus romanus*.. Y es que Calímaco, como Propertio, propugnaba una poesía pura, contraria al «mar» (πόντος) bullicioso³⁰, al punto que rechazaba la unidad de composición, o lo que es lo mismo, el ἐν ἄεισμα διηλεκές, es decir, el largo poema «cíclico». Y propugnaba la πολυειδία, como testimonia el mismo Aristóteles (*Poética*, 8, 1451 a), contraponiendo el poema épico de Apolonio de Rodas con el homérico μία πρᾶξις (el νόστος de Ulises, la μῆνιν Ἴαχλιῆος, etcétera).

Pues bien, adentrémonos en el análisis de algunos puntos del *Homage* para comprobar dicha adscripción poética a la poesía helenística griega y a su denuedo casi generalizado por la gran épica (a través de Propertio), mediante una muy significativa teorización poundiana³¹, paráfrasis del *locus* properciano. Nos referimos a v 2, en donde Calíope, la musa de la épica, y Apolo, el dios de la poesía (sinónimo y personificación de la racionalidad, el orden, la σωφροσύνη, el servicio público) son rechazados como genios inspiradores:

*Yet you ask on what account I write so many love-lyrics
And whence this soft book comes into my mouth
Neither Calliope nor Apollo sung these things into my ear,
My genius is no more than a girl*³².

Propertio había escogido, en vez de la mítica musa Calíope (que precisamente desde época alejandrina tuvo asignado el dominio de la poesía lírica), a una simple muchacha de dudosa fidelidad (*My genius is no more than*

³⁰ Debemos mencionar una reciente interpretación de H. White («Two notes on Hellenistic poetry», *Habis*, 30 (1999), 111-113), basada en G. Giangrande, en la que dicha investigadora señala que las líneas 105 ss. del *Himno* II de Calímaco son una crítica específica contra las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas, si leemos πόντος con el sentido de *Pontus Euxinus*. Si, por el contrario, leemos πόντος como «mar», dicha palabra denotaría entonces a Homero, y así Calímaco atacaría a todos aquellos poetas que escribieron largos poemas épicos en la tradición homérica, tales como Riano o Apolonio.

³¹ Para el estudio pormenorizado del *Homage*, los trabajos siguientes siguen siendo puntos de referencia inexcusable: J.P. Sullivan, *Ezra Pound and Sextus Propertius: A Study in Creative Translation*, Austin: University of Texas Press, 1964; *Idem*, «Pound's *Homage to Propertius*: The Structure of a Mask», en G. Martin and P.N. Furbank, eds., *Twentieth Century Poetry. Critical Essays and Documents*, London, The Open University Press, 1975, 281-289.

³² Cito en este punto la traducción poética en castellano de Javier de la Iglesia, recogida en *Pasajes* 2 (1985), 87-115:

«Aún me preguntáis a cuenta de qué escribo tantos poemas de amor
y de dónde este libro suave viene a mi boca.
Ni Calíope ni Apolo cantaron todo esto a mis oídos,
mi genio no es otra cosa que una chica».

a girl). La interpretación es clara: Pound, como Propercio, denuestan la exhortación a escribir poesía de cariz patriótico, épico.

El poeta latino prefiere el ámbito de lo privado y lo que él mismo denomina poesía «pacífica», lejos de la oficialidad de su época. Pues bien, Pound comienza su versión o quizá mal llamada «traducción» con las dos primeras elegías del libro III en las que Propercio se decanta por un tipo de poesía amorosa.

La amada de Propercio es *Cynthia*, sobrenombre de Diana, y, por tanto, incorporada al ámbito «sagrado» de la poesía, que participa en la inspiración de las Musas y, a los ojos del poeta, Musa verdadera de la que Propercio no sería más que la voz³³.

La poesía le proporcionará a Propercio fama e inmortalidad. El hecho de que Pound escoja las primeras elegías del libro III denota, según *communis opinio*, que él mismo se opone al tipo de poesía épico-heroica tan en boga en su propio tiempo. Aunque, a decir verdad, dicho rechazo no es solamente properciano ni poundiano, ya que en plena época helenística griega surgió toda una conocida «querelle» entre los seguidores de la «gran épica» (o del «gran libro épico») y de la «pequeña épica» (epilio)³⁴.

Pero, además, C. Miralles³⁵ ya destacó un pasaje properciano (IV 10, 1-4) en donde el poeta latino proponía un programa muy estrechamente rela-

³³ Idea sugerida por J.-P. Boucher, *Études sur Propertius. Problèmes d'inspiration et d'art*, París, 1965, 465.

³⁴ Sobre dicha «querelle» en la poesía helenística griega, *vid.* Th.M. Klein, «Callimachus, Apollonius Rhodius, and the concept of the «Big Book», *Eranos* 73 (1975), 16-25; E.L. Bundy, «The Quarrel between Kallimachos and Apollonios. Part I. The Epilogue of Kallimachos' Hymn to Apollo», *CSCA* V (1972), 39-40; J.A. Clúa, «*Polyeidía* instead of *mía praxis* in Hellenistic "cyclical" poems (Apollonius Rhodius' *Argonautica* and Callimachus' fragments): on minor episodes», *XIth International Congress of Classical Studies (F.I.E.C.)*, Kavala (Greece), agosto 1999 (en prensa). Como señaló R. Pretagostini («*Filita*, Mimnermo e il "fantasma" di Antimaco nel prologo degli *Aitia* di Callimaco», en *Ricerche sulla poesia alessandrina*, Roma 1984, pág. 123), Calímaco quiso defender su ὀργανισμὸς (fr.I 9 Pf.) del ataque de los Telquines (los espantosos trabajadores de la fragua y del metal). Pues bien, Calímaco denomina «Telquines» a sus enemigos literarios (*cf.* también C.A. Trypanis, *Callimachus. Aetia, Iambi, Hecale and other Fragments*, Loeb edition, London 1978, 4 ss.), y los *Scholia Florentina* a este pasaje (*cf.* fr. 1 Pfeiffer), que proporciona algunos de sus nombres. Según la lectura de Pfeiffer de los *Scholia Florentina* en un pasaje mutilado (*cf.* fr. 1 9 ff. Pf.) los poemas cortos de Filetas de Cos (curiosamente aludidos por Pound que cita a Propercio) y de Mimnermo de Colofón son comparados con sus largas composiciones y juzgadas superiores. Debemos recordar, como ha señalado S. Szádeczky-Kardoss («Ein Kapitel aus dem Nachleben des Mimnermos. Philetas und Mimnermus», *A.Ant.Hung.*, XVI (1968), 157-164), que el renombre de Mimnermo en la época helenística griega fue debido a la mediación de Filetas. Un reciente *status quaestionis* sobre este problema puede hallarse en el trabajo de L. Guillén, «El debate literario en el s. III a.C.», *Myrtia*, 11 (1996), 17-31, o en la contribución de D.L. Clayman, «The Origins of Greek Literary Criticism and the *Aitia* Prologue», *WS* 11, 27 ss.. Sobre Filetas, véase también el artículo de E. Calderón, «Ate-neo y la λεπτότης de Filetas», *Emerita* 58 (1990), 125-129.

³⁵ *Cf.* C. Miralles, «Propertius IV 10, 1-4», *Emerita*, 38 (1970), 375-378.

cionado con el de Calímaco. En efecto, Propercio insistía en su exposición de las *causae* y en el esfuerzo requerido por la poesía (basado en el πολλὰ μογήσας, de Filetas, maestro de Calímaco, que buscaba las versiones difíciles de cada mito), o bien en el *iter* o camino (en griego οἶμος), que, a pesar de tener una larga historia que remonta a Homero, su especial carácter poético se reencuentra en Filetas y Calímaco, modelos propercianos. La imagen del camino empinado y difícil, la idea de dificultad (evidente en el *dat mihi gloria uires*, en el que Propercio plasma su interés por sacar fuerzas del deseo de gloria que también guió a los caudillos romanos) fue utilizada para expresar el rechazo del poeta latino (así como de Calímaco) por la «gran épica».

Y más adelante, Pound (*Homage* v 2), concluye con esa mezcla de ironía y de sarcasmo velado:

*We, in our narrow bed, turning aside from battles:
Each man where he can, wearing out the day in his manner*³⁶

Llegados a la hora de ir sacando algunas conclusiones, debemos recapitular diciendo que si Pound acude a Propercio para homenajearlo, invocando su ayuda, no es para ahogar el presente con la carga de la tradición, antes como marco en el que ubicar, por ejemplo, mitos de diferentes épocas con exacto parangón. Podríamos citar las similitudes entre el mito del Imperio romano y el del Imperio británico, que en 1917, fecha de publicación del poema poundiano, cuando las pretensiones de este último imperio justificaban las muertes de multitudes³⁷.

El estudio pormenorizado de dicho poema-traducción creativa (quizá más bien *logopoeia*, o, si se prefiere, «traducción *pastiche*») en relación con el modelo properciano nos ha hecho destacar cuestiones como la relación de Pound con la ironía irreverente o incluso con el carácter jocoso de sus crasos errores de traducción. Pero, el análisis de la simbología literaria nos permite colegir que, en la versión de Pound, los reproches a Calíope, como recuerda S. Smith³⁸, están expresados en cadencias que recuerdan la pseudo-histórica tradición épica (la construcción *Nor... Nor...* es un primer artificio del género).

Propercio, por el contrario, anuncia desde el principio una alternativa ancestral, en donde *Grecian orgies* y *the dance* más que el combate constituyen

³⁶ Cito ahora la traducción castellana de A. Rivero (*op. cit.*, 255):

«Nosotros, en nuestro angosto lecho, al margen de las batallas:
cada uno donde puede, pasando a su manera el día».

³⁷ Cf. S. Smith, art. cit., 220.

³⁸ Cf. S. Smith, *ibidem*, 222.

el principal modo de encuentro/combate entre mortales (esa tradición representada por las *Shades of Callimachus*, *Coan ghosts of Philetas*). En esta afirmación no deja de hallarse una compleja ironía, ya que ambos poetas eran líricos alejandrinos, gramáticos, filólogos, catalogadores, frecuentaban la famosa biblioteca de Alejandría, en un imperio decadente, y esparcían sus ideas y sus himnos y poemas, tras un aprendizaje erudito y una laboriosidad de cincel. Y es que las protestas de Propercio cabe tomarlas *cum grano salis*.

Propercio hace patente un desprecio general y manifiesto hacia los sicofantes de la tradición épica, cuyo principal vocero era Virgilio (al que Pound tilda de *Phoebus, chief of police*), un poeta eximio que se hacía heredero de Homero al establecer en su *Eneida* la probada descendencia directa de Augusto a partir de Eneas:

*Upon the Actian marshes Virgil is Phoebus' chief of police,
He can tabulare Caesar's great ships..
He thrills to Ilian arms,
He shakes the Trojan weapons of Aeneas,
And casts stores on Lavinian beaches.
Make way, ye Roman authors,
clear the street, O ye Greeks,
For a much larger Iliad is on the course of construction
(and to Imperial order)
Clear the street, O ye Greeks!³⁹*

Cabe decir, por lo demás, que la poética de E. Pound, emparentada según H. Bloome⁴⁰ con Whitman y Browning, se nos muestra en el *Homage* como una poética anti-épica, de la ironía, apologética del amor y del sarcasmo imprecatorio como subterfugio de la abigarrada personalidad y zigzagante trayectoria de lucha denodada para imponer actitudes de vanguardia (Imaginismo, Vorticismo⁴¹) y de rechazo de la «necedad» del Impe-

³⁹ La traducción de A. Rivero, *op. cit.*, 279:

«En los pantanos de Accio, Virgilio es el jefe de policía de Febo,
él puede clasificar las grandes naves de César.
(...) Él se estremece con las huestes ilias,
él agita las armas troyanas de Eneas,
y arroja pertrechos a las playas de Lavinio.
Apartaos, autores romanos,
dejad libre el camino, oh griegos,
que una Iliada mucho más extensa está en proceso de composición
(y por orden imperial),
¡dejad libre el camino, oh griegos!»

⁴⁰ H. Bloom, *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*, Barcelona, Anagrama, 1995 (*The western Canon. The Books and School of the Ages*, Nueva York, 1994), 21 ss.

⁴¹ Cf. N. Zach, «Imagism and Vorticism», en M. Bradbury & J. McFarlane, eds., *Modernism. 1890-1930*, Harmondsworth, Penguin, 1976, 228-242. La doctrina del «Imagism» es la si-

rio británico hacia la segunda década del siglo xx, propiciador de un imperialismo asfixiante. Pound y Proporcio se encuentran a gusto mediante la utilización de un modo dialógico, en el que ambos poetas han trabajado, y por medio del cual han ofrecido una crítica de todas las ideologías, han «deconstruido» (si se nos permite el término) las tradiciones en las que se habían congregado.

guiente: «a movement advancing modernism in teh arts which concentrated on reforming the medium of poetry (...). Imagism, he felt, tended to produce visual and static patterns, while Vorticism called for forms that were both sculptural and generative of movement and power. Pound conceived the vortex as some generative “primary form” that is prior to the specific forms in any art. (...) In poetry, an image is a “VORTEX”, a “word beyond formulated language”, “a radiant node or cluster” from which, and through which, and into which, ideas are constantly rushing». Cito la definición que nos brinda *The Norton Anthology of American Literature*, vol. 2, New York & London, 1979, 1015-1099 (*esp.* 1027).