

colección  
Los días terrestres  
LIII

© New Directions Books (80 Eighth Avenue, New York), 1970

© del texto: Herederos de Ezra Pound

© de los comentarios: Forrest Read

© de la traducción: Alicia García Ferreras y David Alcaraz Millán

Fotografía de cubierta: Alamy images

© de esta edición: **EDA Libros**

c/ Pinsapo 15, Local 11  
29639 Benalmádena Pueblo, Málaga  
Teléfono: 952 448 420  
email: edalibros@edalibros.com

I.S.B.N.: 978-84-124205-6-2

Depósito Legal:

Ezra Pound

# **SOBRE JOYCE**

**CORRESPONDENCIA Y ENSAYOS**



Edición y comentarios de  
Forrest Read



Traducción  
Alicia García Ferreras  
y  
David Alcaraz Millán

Benalmádena, Málaga, 2023

## INTRODUCCIÓN

Durante el invierno de 1913, Ezra Pound estuvo en Sussex con William Butler Yeats ejerciendo la labor de secretario del poeta de mayor edad. Libres por un tiempo del ajetreo londinense, ambos intercambiaron valoraciones sobre sus obras y fijaron nuevos caminos. Cuando Pound estaba a punto de completar una antología de nuevos poetas, los imagistas, le preguntó a Yeats si se había olvidado de incluir a alguien. Yeats se acordó de un joven escritor irlandés llamado James Joyce que había escrito algunos poemas líricos refinados. Yeats no podía sacarse de la cabeza uno de ellos. Joyce vivía en Trieste. ¿Por qué no escribirle?

Pound le escribió de inmediato. Le explicó sus vínculos literarios y le ofreció ayuda para que lo publicaran. Unos días más tarde, Yeats encontró «Oigo un ejército embistiendo la tierra»<sup>1</sup> y Pound le volvió a escribir para preguntarle

---

1.- Joyce, James (1999): *Poesías completas*. Madrid: Visor. Traducción de José Antonio Álvarez Amorós [N. de los T.]

si podría usarlo. Joyce se sorprendió y se sintió animado, pues llevaba en el continente cerca de diez años, alejado de su país y de su idioma, y hasta el momento todos sus escritos permanecían inéditos. Le dio permiso a Pound para que usara el poema y pocos días después le envió una copia escrita a máquina de *Dublineses*, su libro de relatos, y un capítulo de una nueva novela titulada *Retrato del artista adolescente*, además de informarlo de que pronto tendría preparada una obra de teatro. Fue el comienzo de una larga correspondencia que evolucionó hacia una amistad para toda la vida. Debido a la Primera Guerra Mundial, los dos padres de la ficción y de la poesía modernas no se conocieron hasta junio de 1920, cuando Pound convenció a Joyce de que fuera a Sirmione, el refugio de Catulo en el Lago de Garda. Sin embargo, entre 1914 y 1920 una corriente incesante de cartas fluía entre Londres y Trieste, Londres y Zúrich. Pound le transmitía sus primeras reacciones a medida que le llegaban los manuscritos de *Dublineses*, *Retrato del artista*, *Exiliados* y *Ulises*, para enviar posteriormente los capítulos a las revistas en las que escribía o de las que era editor. Conforme iban publicándose los libros plasmó sus impresiones en una serie de reseñas y ensayos que conformarían la primera crítica prolongada de la obra de Joyce. Los esfuerzos y ensayos de Pound fueron creando poco a poco un público lector de Joyce y lo dieron a conocer.

La lucha de Pound por que publicaran a «los hombres de 1914», como Wyndham Lewis llamaba al grupo formado por Pound, Joyce, Eliot y él mismo, es bien conocida. Pound es la colorida figura que animó el Londres y el París literarios y luego luchó por los *jeunes* de Rapallo. «El caso de Pound» lo presenta como un incansable defensor de la doctrina económica del confucianismo y de la ideología política del fascismo, un paria estadounidense que pasó trece años

confinado en Washington tras ser acusado de traición. No obstante, se ha prestado relativamente poca atención a la magnitud de sus vínculos con Joyce, sobre todo durante la Primera Guerra Mundial y justo al finalizar esta, cuando la literatura moderna tomó forma. Para empezar, las cartas no salieron a la luz hasta que la biblioteca de la Universidad de Cornell compró los documentos a Stanislaus Joyce en 1957. Pound escribió cerca de ochenta cartas a Joyce entre 1914 y 1920, de las que han sobrevivido sesenta y dos (la mayoría de las cartas de Joyce a Pound —escribió unas sesenta durante dicho periodo— parecen haberse perdido). Escribió además un buen número de ensayos y artículos sobre la obra de Joyce, algunos de los cuales nunca se han reeditado y otros están descatalogados. Dado que los dos escritores estuvieron juntos en París de vez en cuando entre 1921 y 1924, no intercambiaron correspondencia, y después de que Pound se mudara a Rapallo a finales de 1924, tanto la correspondencia como los encuentros pasaron a ser poco frecuentes, debido en parte a la indiferencia de Pound hacia las extravagancias de *Finnegans Wake*. Sin embargo, su amistad continuó y ambos se mantuvieron al corriente de la vida y la obra del otro. Joyce recordó la conexión que ambos mantenían de forma exagerada en *Finnegans Wake*. Pound continuó opinando sobre Joyce en sus escritos críticos y en su poesía; sus mejores recuerdos fueron transmitidos por la radio de Roma en 1941, después de la muerte de Joyce y del comienzo de la Segunda Guerra Mundial, e igualmente se recogen en *Los cantos pisanos*. El presente volumen reúne todas las cartas de Pound a Joyce que han sobrevivido —es la primera vez que muchas de ellas ven la luz—, todos sus ensayos y artículos sobre la obra de Joyce, su programa de radio, varias anécdotas de la época y una serie de piezas y fragmentos de naturaleza diversa.

Cuando Pound lo descubrió, la paciencia de Joyce estaba llegando a su límite. Antes de marcharse de Irlanda para siempre en 1904 tan solo había publicado en Dublín y Londres algunos ensayos y reseñas de libros, así como unos cuantos poemas y relatos. Desde entonces vivió en Pula, Roma y Trieste, donde trabajó como profesor de idiomas y como empleado en un banco. En 1907, *Música de cámara*, publicado por Elkin Mathews, que pronto se convertiría en editor de Pound, recibió una tímida atención. Desde 1905 estuvo intentando que publicaran *Dublineses*, pero los agotadores esfuerzos solo dieron como resultado contratos frustrados, platos rotos y una edición en llamas. También estuvo transformando en un nuevo tipo de novela su falso comienzo, *Stephen el héroe*, que empezó en 1904. No obstante, le amargaba aún la frustración causada por los intentos de publicar su libro de relatos sin censura; escribía con desgana, las clases de inglés le consumían todo el tiempo, a lo que se añadía la responsabilidad de tener dos hijos y los periodos de desánimo. En algunas ocasiones, su difícil situación lo desesperaba, en otras, le divertía. Joyce escribió a Michael Healy, el tío de Nora, el 2 de noviembre de 1915:

Hoy es la fiesta de San Justo, patrón de Trieste, y quizás debería salir a comer por ahí un pudín barato y pequeño en su honor por los muchos años que he vivido en su ciudad. En cuanto al futuro, de nada sirve hacer elucubraciones. Si pudiera averiguar mientras tanto quién es el patrón de los hombres de letras, debería intentar recordarle que existo: pero entiendo que el último santo que ocupó esa posición renunció desesperado y ningún otro ocupará su lugar.<sup>2</sup>

---

2.- Joyce, James (1957): *Letters of James Joyce*, vol. I, Nueva York: The Viking Press, p. 86.

Joyce no era conocedor de las manos en las que ya había caído. Pound era ya por entonces lo que Horace Gregory llamó posteriormente «el ministro de las artes sin cargo».

Pound había llegado a Londres en 1908 como un trovador moderno con su primer volumen de poemas, impreso en Venecia, en el bolsillo. Al cabo de cinco años había conocido a los artistas más importantes en Londres, jóvenes y adultos, y había publicado cinco libros en verso y un buen número de traducciones. Al comienzo parecía que intentaba, como dijo Yeats, poner en marcha un British Museum portátil. En 1909 y 1910 impartió conferencias sobre literatura medieval que posteriormente amplió hasta convertirse en *The Spirit of Romance: An Attempt to Define Somewhat the Charm of the Pre-Renaissance Literature of Latin Europe*. Pero *The Spirit of Romance* formaba parte del «contexto» o de la «historia» de un poema épico moderno cuya escritura ya estaba preparando. En 1909 se refería a su poesía como «mi historia del mundo» y «una exposición más o menos proporcional de la vida». Había decidido fusionar el europeísmo de Dante con la variante nativa americana de Whitman, había resumido los requisitos para conformar una «épica de Occidente» y había comenzado a concebir su vida como una aventura moderna de la *Odisea* y como un tema para la poesía épica.

La seguridad en su propósito y su camino tuvo su origen en su vuelta al continente americano para una larga visita durante los años 1910 y 1911. Entusiasmado por la posibilidad de un nuevo Renacimiento que nacería de la fusión de las culturas americana y europea, regresó a Londres en 1911 y se centró de lleno en su labor principal: fomentar dicho Renacimiento. Se sirvió de su vitalidad americana y de sus estudios sobre la literatura medieval y del Renacimiento; su propósito se pulió con el impresionismo de Ford Madox

Ford, y especialmente con su ansia por el *mot juste* de Flaubert y el lenguaje vivo de sus contemporáneos, además de las ideas que rondaban por el grupo en el que se incluía T. E. Hulme, «la Escuela del imagismo» de 1909. En 1911 y 1912, en el manifiesto doble formado por *I Gather the Limbs of Osiris* y *Patria mía* (resultado de su viaje a Estados Unidos), escritos para el semanal socialista corporativo *The New Age*, de A. R. Orage, presentó la motivación y los métodos de los *Cantos* y es probable que comenzara a escribir borradores de las primeras versiones. También en 1912 formuló el Manifiesto Imagista, se convirtió en colaborador desde el extranjero de la nueva revista de Harriet Monroe, *Poetry*, de Chicago, y emprendió su lucha evangélica por reformar la poesía inglesa. Al mismo tiempo, comenzó de pronto a modernizar su propio verso con los poemas de *Ripostes* y *Lustra*, que hicieron que el imagismo se abriera hacia un impresionismo urbano basado en las formas y métodos de los poetas romanos de la época de Augusto. Estimulado por estos nuevos impulsos y alentado por sus éxitos en Estados Unidos, fue consiguiendo un papel cada vez más relevante en la escena londinense como líder del *avant garde*. Cuando escribió a Joyce en 1913, acababa de hacerse un hueco en *The New Freewoman*, se convertiría pronto en el *Egoist* más conocido<sup>3</sup> y acababa de publicar su valioso *El artista serio*. Estaba a punto de ayudar a preparar *Blast*, el famoso estallido contra el calmado Londres georgiano. Pound se estaba convirtiendo en lo que Wyndham Lewis denominó un «conductor diabólico de un *pantehnicon*, comprometido

---

3.- Se trata de un juego de palabras entre el título de la revista *The Egoist* y el propio significado del adjetivo *egoist* como *egotista* [N. de los T.]

con el traslado del viejo mundo a nuevos barrios», una especie de camión de mudanzas que transportaba los muebles de los demás con sus ediciones y su escritura. Del mismo modo, se estaba convirtiendo en un «experto», en mayor o menor medida, de un apabullante número de técnicas —en el sentido literal de *pantehnicon* como aquel que domina todas las disciplinas—. Por si la poesía, la crítica literaria, el periodismo, la edición, la producción literaria, la erudición y las polémicas no fueran suficientes, estaba descubriendo nueva música, pintura y escultura, además de ganándose una reputación como cocinero, carpintero y tenista.

«En el centro de tantos proyectos», tan polifacéticos e ingeniosos como la «personalidad factiva» de sus *Cantos*, Pound, el promotor de la *Odisea*, se habría ganado la admiración y la envidia del mismísimo Leopold Bloom. Ayudó a Joyce en lo práctico y lo apoyó cuando más lo necesitaba. Hizo que lo publicaran. Cuando fue necesario, se aseguró de que leyeran a Joyce: lo que Pound llamó «el partido de la inteligencia» comenzó a fusionarse mediante la distribución de *Retrato del artista* como un «archivo de *The Egoist* que fue de mano en mano o... un escurridizo manojito de texto escrito a máquina». Pound y Harriet Shaw Weaver dirigieron una campaña publicitaria de gran alcance que fue un anticipo de los tiempos de la publicidad brillante; Pound negoció sin descanso con editores y escribió reseñas. Fue en gran parte gracias a Pound que Joyce se mantuvo en contacto con su propia literatura e idioma durante el aislamiento de los años de la guerra. Asimismo, Pound fue capaz de obtener apoyo financiero en momentos críticos de fuentes tan diversas como el Royal Literary Fund, la Society of Authors, el Parlamento del Reino Unido y el abogado neoyorquino John Quinn. Para ayudar a Joyce con una de sus operaciones del ojo, incluso llegó a intentar vender

documentos manuscritos auténticos de los Reyes Católicos fechados en 1492.

Pound dejó ver su mezcla de espíritu práctico, ingenio y generosidad desmesurada durante los esfuerzos frustrantes por encontrarle un editor a *Retrato del artista* en 1916. El neoyorquino John Marshall había accedido a publicar un libro titulado *This Generation*, en el que Pound tenía la intención de abordar «eventos contemporáneos en el mundo de las letras, con una referencia de paso al vorticismo de unas 3.600 palabras». Pero entonces Marshall mostró interés por *Retrato del artista*. Pound aprovechó la oportunidad y actuó con rapidez. En primer lugar, le escribió a Marshall y luego informó a la señorita Weaver:

Le acabo de escribir directamente una carta bastante potente sobre Joyce en la que le aconsejo que publique a Joyce antes que mi libro, si no tiene financiación suficiente. Ya no puedo ir más lejos.

Le recomiendo que le envíe de inmediato (a él, no a Kreymborg) las páginas de *The Egoist* en las que se encuentra la novela, así como los fragmentos que la imprenta cortó. Puede que, al mismo tiempo que reciba mi carta caliente entre las manos, ya tenga todo lo demás.

Mi otra carta estaba dirigida a Kreymborg por Marshall; creo que deberían entrarles las dos cartas en la cabeza.

En su lado más quijotesco encontramos los intentos de Pound de dar órdenes desde Londres a Joyce en relación con sus ojos (Odiseo también era un experto en ojos, véase el cíclope, ¡solo que en otro sentido!) y los esfuerzos por conseguir consejo profesional de un especialista de Filadelfia. Había una atmósfera de buen humor urbanita y ganas; tenían cabida las muestras de cariño, los secretos, el entusiasmo y la ira, lo que provocaba que surgieran juegos de

palabras, *limericks*<sup>4</sup> y parodias.

Las dificultades económicas de Pound y Joyce dieron lugar a divertidas situaciones. Pound vivía en una «valiente miseria» en Londres. Sus ingresos entre el 1 de noviembre de 1914 y el 31 de octubre de 1915, su primer año de matrimonio, ascendían a 42,10£. Se vio obligado a desempeñar una gran variedad de labores periodísticas, así como a fabricarse sus propios muebles. Acompañó a Yeats a Sussex en calidad de secretario durante tres inviernos, entre 1913 y 1916. Cuando escribió para alabar el final de *Retrato del artista*, hizo hincapié en que Joyce probablemente no habría podido terminar el libro «“rodeado de lujos” o con el ajeteo de la metrópoli, sus pequeñas e infinitas distracciones y un sinfín de llamadas, así como innumerables posibilidades de diversión». El propio Pound conocía de primera mano ese ajeteo de la metrópoli; su gozo como director del movimiento literario verdadero solía ir acompañado de dudas acerca de si estaba permitiendo que su verdadero impulso poético se echara a perder por falta de uso. Pero no tenía ni la menor idea del curso que estaba tomando la vida de Joyce, que llevaba una vida bastante poco espartana en Trieste y Zúrich. En gran parte, era él la causa de su miseria; siempre estaba dispuesto, incluso con ansia, a ser dependiente, y a pesar de lo bien que se le daba encontrar dinero caído de los árboles, siempre pensaba que su situación era lamentable. En medio de una crisis financiera, Pound incluso le insinuó que el gran metropolitano debería construirse sus propios muebles o mudarse a un pueblo en el campo, además de recordarle que «varios escritores jóvenes de aquí

---

4.- El *limerick* es una forma poética de cuatro o cinco versos rimados utilizada en el mundo anglosajón con fines humorísticos [N. de los T.]

han tenido que hacerlo». Pound se habría horrorizado o incluso indignado si hubiera sabido los lujos en los que Joyce se desenvolvía.

Sin embargo, a pesar de que es probable que desconociera la causa de las excusas, del desánimo y la indecisión de Joyce, la intervención incansable de Pound era justo lo que Joyce necesitaba para mantenerse en pie, no solo materialmente, sino también en el plano emocional. Los esfuerzos inagotables de Pound tan solo produjeron un pequeño hilo de dinero que no se puede comparar con la sucesión de donaciones económicas de la señorita Weaver ni con las subvenciones de Edith Rockefeller McCormick. Aunque el valor simbólico debió primar sobre el dinero. Los reconocimientos por parte del Royal Literary Fund, de la publicación anual *Who's Who*, de la Society of Authors y de los custodios de los fondos de la realeza británica se asemejaban bastante a un reconocimiento oficial. Aunque a Joyce no le agradaba la idea de que el Gobierno británico —contra el que pronto tendría más razones para sentirse molesto que el mero hecho de ser irlandés— lo apoyara, sí que podía percibir que los escritores en lengua inglesa más relevantes lo apreciaban y que ocupaba un puesto entre ellos. Cuando John Quinn comenzó a comprar sus borradores y manuscritos, incluso llegó a sentir que ocuparía un lugar en la posteridad. Joyce necesitaba de la publicación, aceptación y respeto de sus libros; de hecho, como solía decir, necesitaba que los demás lo convencieran de que era escritor. En una ocasión perdió la fe lo suficiente como para quemar en una estufa el manuscrito «original original» de *Retrato del artista*.

El apoyo de tal diversidad de fuentes influyó en el hecho de que Joyce mantuviera un gran ritmo de trabajo marcado por la intensidad y la rapidez. Tampoco se pueden pasar por

alto los plazos editoriales que le marcaba Pound. Es más, Pound consentía e insistía de forma reiterada en que Joyce *no* debería desempeñar las labores periodísticas que él mismo se vio obligado a realizar, sino que debería dedicarse en cuerpo y alma a *Ulises*. La determinación de Pound por que Joyce terminara *Ulises* y que dejara Trieste para marcharse a un lugar que le permitiera terminar la novela sin prisas llevó a su encuentro en 1920. Fue, sin duda, un momento crucial. Afectado por la indecisión, como se muestra en la correspondencia en torno al evento, el vacilante Joyce accedió finalmente a la «idea fija» de Pound de que debería ir a Sirmione. Aunque Pound confesó que «mi maldición y la de mi país es que siempre pensamos que las cosas pueden mejorarse mediante una acción inmediata de algún tipo, de *cualquier* tipo mejor que de ningún tipo»; esta vez la «maldición» fue lo único que se necesitó y la insistencia dio sus frutos. En julio, Joyce se mudó a París.

Los comentarios que Pound hacía a Joyce sobre su obra solían ser alentadores. Claro que se sorprendió en cuanto observó la meticulosa prosa de *Dublineses* y *Retrato del artista*, y se lo hizo saber a Joyce tras recibir los primeros manuscritos, pero eso no le impidió escribir de forma espontánea para «deshacerse» en elogios hacia un nuevo capítulo de *Retrato del artista* una vez que había visto la luz en *The Egoist*. Incluso cuando tenía sus reservas era sincero y estaba abierto a nuevas ideas. Consideraba que *Exiliados* no estaba al mismo nivel que otras obras de Joyce, pero aun así le dio el completo beneplácito de su juicio crítico; pasó casi una noche luchando con la obra, le escribió a Joyce una carta extensa y, aunque nunca cambiaría sus objeciones iniciales, a la mañana siguiente redactó un ensayo largo sobre *Exiliados* y el realismo moderno. Ante su sorpresa por el episodio del retrete en «Calipso» fue muy directo tanto en

su juicio técnico como literario. Como editor se enfrentaba a la censura; el número de noviembre de 1917 de *The Little Review* acababa de ser secuestrado debido a un relato de Wyndham Lewis. Pero ese no era el único motivo de Pound para actuar así. No era que simplemente temiera que las editoras fueran a la cárcel, según sus propias palabras, sino que se negaba a que fueran a la cárcel debido a un fragmento que él consideraba excesivo, «que no estaba escrito con gran maestría» (en este caso, Pound marcó a lápiz algunos de los pasajes más «realistas» para eliminarlos; Joyce pidió de inmediato que se restauraran antes de que el libro se publicara). Cuando recibió «Las sirenas» en 1919, criticó el inicio de apariencia caótica y que Joyce volviera a «descender a donde crecen los espárragos». Tras una serie de objeciones que se revelan en su propia falta de convencimiento dogmático, pudo finalizar la carta con una posdata contradictoria escrita en su reverso: «Y puede que tenga razón. Sea como fuere, envió este testimonio de incertidumbre».

Pound conservó esta deferencia crítica durante los años de *Retrato del artista* y *Ulises*. Únicamente cuando había dado lo mejor de sí con las primeras partes de *Finnegans Wake* y se dio cuenta de que no podía hacer lo suficiente, puso un límite al «experimento» de Joyce. Se duda de que Joyce llegara a aceptar las críticas específicas de Pound; más adelante afirmó que una vez que pensaba que estaba en lo cierto, nada podía afectar a su producción escrita. Aún continúa siendo una incógnita el hecho de que Joyce se interesara —y hasta qué punto— por la obra de Pound, o si los experimentos de Pound con la poesía le habrían servido de inspiración para su propia obra. En cualquier caso, Joyce apreciaba considerablemente la ayuda de Pound. Nunca dejó de referirse a él como un «hacedor de milagros». Es difícil adivinar qué habría pasado si Pound no hubiera sido

tan insistente con Joyce para que los capítulos salieran de su pluma. El propio Joyce se cuestiona si habría sido capaz de terminar y publicar sus libros sin el esfuerzo de Pound.

Las cartas y los ensayos aquí recogidos son el mejor registro de la mente abierta y la liberalidad de Pound. En su relación con Joyce, Pound deja ver un aspecto que no es tan fácil de discernir en ningún otro lugar. Normalmente parece que hable como «la Ezautoridad<sup>5</sup> máxima y suprema», completamente seguro de sí mismo y siempre en lo cierto. En sus cartas publicadas se justifica ante William Carlos Williams y el catedrático Felix Schelling, importuna a las editoras Harriet Monroe y Margaret Anderson, enseña a jóvenes poetas, críticos e investigadores. Su expresión más frecuente («Naoh lemme tell yuh!»)<sup>6</sup> es la reproducción irritante del dialecto fronterizo norteamericano que llevó a Gertrude Stein a llamarlo «el sabelotodo del pueblo, perfecto si eres un pueblo, pero si no lo eres, no». Pound se ha convertido casi en una figura mitológica: el extravagante *enfant terrible*, el bohemio de la *avant-garde* que quería estar a la cabeza tanto del *statu quo* como de sus compañeros de camino, el inconformista agitado que Wyndham Lewis había llamado «simplón revolucionario». En sus cartas a Joyce, sin embargo, Pound habla como escritor a un homólogo al que respeta. Como el resto de los mortales, la incertidumbre y las dudas formaban parte de su vida —por lo que manifes-

---

5.- En inglés, hay un juego de palabras entre su nombre, *Ezra*, y la palabra *authority*: *Ezthority*, que hemos querido trasladar a la traducción jugando con su nombre y *autoridad* [N. de los T.]

6.- Se trata de una exageración de la pronunciación por parte de Pound de la oración inglesa *Now let me tell you!*, cuya traducción es «¡Y ahora déjeme decirle!», con el objetivo de imitar el dialecto que se menciona [N. de los T.]



taba a menudo el desánimo con su propia obra— y mostraban las dificultades de su lucha artística. Pero llama aún más la atención su atípico respeto hacia Joyce, al que considera «el estilista» e incluso el «*Cher maître*».

A ojos de Pound, Joyce era el gran escritor novel urbano, un gran narrador sintético de la consciencia moderna. De diversas maneras, la década comprendida entre 1914 y 1924 fue para Pound, al igual que para la propia escritura moderna, la década de Joyce. En torno a 1912, cuando Pound había tomado consciencia de la ciudad moderna e iba por Londres «a la caza de lo real» para modernizarse tanto él mismo como a su poesía, evocó jocosamente a un Joyce hipotético:

Dulce Cristo, desde el infierno arroja algún Rabelais,  
Para que eructe... y defina hoy en día  
De adecuada manera, y su monumento  
Amontónalo sobre ella en excrementos inmarchitables.<sup>7</sup>

En otras muchas declaraciones, Pound pronosticó la altura de la obra de Joyce. Cuando comenzaron a llegarle los libros, Pound se dio cuenta enseguida de que Joyce era justo lo que había estado buscando y en lo que había intentado convertirse: el autor «caído del cielo». Y un autor así

...parece que acerca al arte algo que no se encontraba en el arte de sus antecesores. Si además lo acerca del aire que

---

7.- Ezra Pound (1976), *Guía de la Kultura*, Madrid: Felmar, p. 101. Traducción de José González Vallarino.

El original es el siguiente: «Sweet Christ from hell spew up some Rabelais, / To belch and..... and to define today / In fitting fashion, and her monument / Heap up to her in fadeless excrement» [N. de los T.]

lo rodea, atrae fuerzas latentes, o cosas que están ahí pero que pasan desapercibidas, o cosas que quizás se dan por sentado y nunca se investigan. [...] *Non è mai tarde per tentar l'ignoto*.<sup>8</sup> Sus antepasados pueden haber conducido a él; nunca se trata de un fenómeno aislado, sino que va algún paso más allá.<sup>9</sup>

Joyce perfeccionaba el realismo decimonónico al mismo tiempo que hacía realidad en la literatura los temas de los experimentos del vanguardismo de Pound. Estaba dotado de un ojo de lince para ver la vida tal y como es y mostrar la superficie urbana con intensidad, al igual que contaba con «un sentido de belleza abundante», por lo que combinaba el hecho objetivo con la respuesta sensible. *Dublínenses* hizo de la ciudad un principio formal por primera vez en la literatura inglesa moderna; la vida de los dublínenses no estaba sometida a la forma convencional de la historia, sino que se presentaba de acuerdo con las presiones de la ciudad y la forma de una emoción. En *Retrato del artista*, Joyce transformó su propia experiencia personal para explorar la vida interior en expansión del artista y contrastarla así con las superficies urbanas de Dublín, su moral atrofiada y su entorno intelectual. Alcanzaría una expresión estilística y formal plena en lo que respecta a las localizaciones, eventos, ritmo, consciencia, emociones y perspectivas históricas de *Ulises*. Más adelante, recordando su cuarteto de 1912 y la llegada de las obras de Joyce, Pound afirmó: «Tomaré *Ulises* como mi respuesta».

Joyce fue la principal causa del desgaste energético de Pound de forma constante durante sus años en Londres,

---

8.- Nunca es tarde para atreverse con lo desconocido [N. de los T.]

9.- «I Gather the Limbs of Osiris», cuarta entrega, *The New Age*, X, 8 (21 de diciembre de 1911), p. 179.

pues no era solo el foco de su amplia variedad de actividades, sino también un referente de innovación literaria. El relato de Pound del surgimiento de la literatura moderna a partir de los años de la guerra hace hincapié en Joyce:

Provenientes de cenáculos, de apariciones aisladas en publicaciones periódicas desconocidas, las siguientes fechas pueden servir en lugar de una reimpresión más extensa: *Catholic Anthology*, 1914, con el objetivo de imprimir dieciséis páginas de Eliot (poemas que posteriormente verían la luz en *Prufrock*). Crítica de *Dublineses* de Joyce en *The Egoist*, 1916 [sic: 1914] y el conjunto de notas sobre la obra de Joyce desde entonces en adelante. Medios por los que Joyce pudo ser publicado de forma periódica y en forma de volumen: *The Egoist*, *Little Review* y el culmen, que llegó con la crítica de *Ulises* en *Mercure de France* en junio de 1922.<sup>10</sup>

Los años de la guerra no solo fueron los años del crecimiento gradual y la aparición de la prosa heroicómica de Joyce, sino también de la equivalencia poética de Pound, de los *Cantos*. Tampoco es coincidencia que su obra siguiera un camino paralelo cuando Joyce se embarcó en *Finnegans Wake* y Pound construyó su «gran poema extenso e interminable». De todos los escritores modernos, Pound y Joyce fueron los dos únicos que decidieron, a una edad temprana, seguir la vocación clásica de entrenarse para escribir épica: como modernos, usaban su vida personal para «forjar en la fragua de mi espíritu la conciencia increada de mi raza»;<sup>11</sup>

---

10.- Pound, Ezra (1934): «Date Line», *Make It New. Essays by Ezra Pound*, Londres: Faber and Faber Limited; Pound, Ezra (1954): *Literary Essays of Ezra Pound*, editado y con introducción de T. S. Eliot, Norfolk (Connecticut): New Directions, p. 80.

11.- Joyce, James (1986): *Retrato del artista adolescente*, Barcelona:

como classicistas, adaptaban los temas, métodos y formas de la tradición épica al uso moderno. Ambos desarrollaron una única idea con vistas hacia una forma sintética cada vez incluso más grande e inclusiva. La semejanza de sus temas y métodos queda reflejada en los ensayos de Pound. En su conjunto, estos ensayos muestran cómo la obra de Joyce actuó como una especie de impulso o catalizador en tanto Pound estaba centrado en su propio público y su propia lucha artística. Mientras la vida y los contactos de Joyce en Londres, así como sus incursiones en el pasado a través de los libros, le proporcionaban el tipo de material que necesitaba para su poesía, su asociación con Joyce enriqueció y amplió su pensamiento acerca de las formas y métodos literarios sobre las líneas que Joyce estaba explorando.

Ahora bien, si los ensayos dejan constancia del pensamiento artístico exploratorio de Pound, sus cartas a Joyce revelan sus problemas, probablemente debido a que veía que Joyce estaba resolviendo problemas similares a los suyos. A finales de 1915, en medio de un periodo de trabajo intensivo en los primeros borradores de los *Cantos*, Pound se incendió al leer la obra de Joyce y se lanzó a realizar especulaciones teóricas sobre la forma literaria. En sus cartas de 1917 comienza a informar a Joyce sobre sus esfuerzos con las primeras versiones publicadas y a confiarle sus dudas. Mientras que en su ensayo de 1918 profundiza en su percepción de Joyce, sus cartas desvelan las dudas sobre su propia poesía. Este periodo de autoevaluación coincide con una crisis en su carrera artística y pública, causada en parte por la incertidumbre, en parte por sus dificultades en aumento. No la superó hasta que finalmente se instaló en París

---

Lumen, p. 303. Traducción de Dámaso Alonso [N. de los T.]

en 1921. El año 1922 fue un *annus mirabilis* no solo para la literatura moderna, sino para él mismo. Se publicaron *Ulises* y *La tierra baldía* —este último de T. S. Eliot—, ambas obras corregidas por Pound durante el invierno de 1921 a 1922. En sus ensayos de 1922 sobre *Ulises*, que había podido leer al completo en forma de libro, hace un compendio de los diez años de reflexión sobre Joyce y sobre la forma y método literarios. Estos ensayos en los que las reflexiones de Pound acerca de Joyce alcanzan su punto álgido conforman uno de los aspectos más interesantes de la asociación entre los dos escritores. En el verano de 1922, en un estallido de energía creativa tras dos años de improductividad, Pound había esbozado los cantos para una primera entrega que aparecería en forma de libro, *A Draft of XVI Cantos* (1925). Y más aún, en algún momento entre 1922 y el verano de 1923 había alterado por completo la forma de su poema, y puede que la concepción, al hacer que la primera parte comenzara con Odiseo. Fue un paso más allá que Joyce, pues, en lugar de comenzar con Stephen-Telémaco y concluir en la cama de la mujer deseada, los *Cantos* dan comienzo con Odiseo marchándose de la cama de Circe en busca de una aventura incluso más ardua.

En 1938, en *Guía de la Kultura*, Pound definió «los años diez, cuando nos hallábamos en *Blast*, Gaudier, Wyndham L. y yo» como los de «la clasificación»; la década de los veinte fue «el *rappel à l'ordre*» y la de los años treinta «la nueva síntesis, lo totalitario».<sup>12</sup> Matizó inmediatamente su definición al insertar un breve capítulo sobre Joyce, pero la «perspectiva» polémica e ideológica de «la nueva síntesis»

---

12.- Ezra Pound (1976), *Guía de la Kultura*, Madrid: Felmar, p. 99. Traducción de José González Vallarino [N. de los T.]

le hicieron definir a Joyce como «retrospectivo» y al *Ulises* como «el monumental», un homenaje satírico al fango cultural de la época previa a la guerra. En 1922, sin embargo, aclamó *Ulises* y lo reconoció como un «relato que marca una época sobre el estado de la mente humana en el siglo XX (el primero de la nueva era)». Las cartas y ensayos de 1918 a 1922 muestran cómo reaccionó primero a su vitalidad y a sus logros en la forma y el método literarios, al igual que a su resumen de la consciencia europea. El comienzo de uno de sus ensayos de 1922 confirma el éxito de Joyce como un descubrimiento literario esencial:

Todo el mundo debería «unirse para elogiar *Ulises*»; aquellos que no lo hagan, se deberán conformar con un lugar en los niveles intelectuales más bajos; no me refiero a que todos tengan que alabarlo desde la misma perspectiva; pero todos los hombres de letras verdaderos, escriban o no una crítica sobre la obra, tendrán que confeccionar una para su propio uso.

Como Pound recordó más tarde, el hecho de que Joyce hubiera completado su «supernovela» que «bebía de la épica» lo dejó «con libertad para seguir adelante con su trabajo preferido».<sup>13</sup> Este no es el lugar oportuno para analizar la influencia del estudio crítico de Pound sobre el tema, método y forma de la obra de Joyce en su propio desarrollo poético, pero las cartas y ensayos que aquí se recopilan evidencian que existió una influencia notable.

---

13.- Pound, Ezra (1941): «Augment of the Novel», *New Directions in Prose & Poetry*, 6, Norfolk (Connecticut): New Directions, p. 707.