

Nox animae magna. Ezra Pound lee la «noche» sanjuanista

Nox animae magna: Ezra Pound Reads the "Night" of John of the Cross

Fabio Samuel Esquenazi

Universidad de Buenos Aires
ARGENTINA
esquenazi@filo.uba.ar

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 6.2, 2018, pp. 409-428]

Recibido: 07-10-2017 / Aceptado: 17-02-2018

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2018.06.02.32>

Resumen. El estudio de los *Cantos* LXXIV al LXXXIV, compuestos por un autor que, como Ezra Loomis Pound, confundió el fascio con el verdadero enemigo de la usura del capitalismo, ofrece la posibilidad de comprobar de qué modo en ocasiones la intertextualidad nos enfrenta con la riqueza de la paradoja. Un ejemplo de ello es el uso del campo semántico del sintagma «magna nox animae» que Pound practica en *Canto* LXXIV (74:389-452), en relación con su fuente directa —«la noche oscura del alma» de Juan de la Cruz—, o, de modo menos evidente, con ciertas metáforas propias de la tradición mística judía inscritas también en la poética sanjuanista. Este tipo de cotejo basta para evidenciar de qué manera Pound recurrió, en esa suerte de despliegue visionario de búsqueda de paz interior que fueron los *Cantos Pisanos*, al apoyo de la misma tradición que denostó durante sus alocuciones antisemitas en Radio Roma.

Palabras clave. Pound; *nux animae magna*; Juan de la Cruz; luz; proceso.

Abstract. The study of the *Cantos* LXXIV to LXXXIV, composed by an author who, like Ezra Loomis Pound did, mistook the fascio for the real enemy of the usury of capitalism, clearly proves how sometimes intertextuality confronts us with the richness of the paradox. A fine example is the semantic use of the syntagma "magna nox animae" Pound practices in the *Canto* LXXIV (74: 389-452), with regard to its direct source —"the dark night of the soul" of Juan de la Cruz— or, more subtle, Pound's use of certain metaphors from the Jewish mystical tradition similarly inscribed in John of the Cross' poetics. This literary relation demonstrates that the visionary unfolding of a search for inner peace the *Pisan Cantos* stand for is ac-

tually supported by the same tradition Pound denounced during his anti-Semitic speeches over the Radio Roma.

Keywords. Pound; *nox animae magna*; John of the Cross; Light; Process.

To have gathered from the air a live tradition
or from a fine old eye the unconquered flame
This is not vanity.
Here error is all in the not done,
all in the diffidence that faltered...
Ezra Pound, *Canto LXXXI*

Aún hoy, transcurridas cuatro décadas y media desde su muerte, resulta curioso observar cómo, al intentar ponderar la obra de Ezra Pound, particularmente las algo más de tres mil quinientas líneas que escribió entre junio y octubre de 1945 y conocemos como los *Cantos Pisanos*, gran parte de la crítica sigue recurriendo a una operación de «suspensión moral» de mayor enjundia que la que suele utilizarse con artistas de la talla de Wagner, Yeats o Eliot, toda vez que el alegado antisemitismo de todos ellos ha opacado la comprensión de sus esfuerzos creativos¹.

En el caso de Pound, las aristas centrales del dilema ético con el que la academia abordó su producción escrita a partir del *Bollingen Prize for Poetry* con el que fue galardonado en febrero de 1949, afloraron nítidamente en la recordada polémica sostenida en 1973 por Max Geltman y Michael Wood en las páginas del *New York Review of Books*. En la edición del 8 de febrero de aquel año, Wood, a la sazón profesor de la Universidad de Columbia, defendió en su reseña de *The Pound Era* de Hugh Kenner² el valor central de la «ternura» poundiana, que definió entonces como el «signo de [una] paciente atención por el universo», manifiesta y rastreada, según sostuvo, en la mayoría de los *Cantos*. Esta lectura fue atacada con irónica virulencia por Geltman —el recordado ensayista y director de escena neoyorkino—, en una carta publicada en la edición del 14 de junio³, en la que no sólo criticó la competencia profesional de Wood para comprender el conjunto de la obra de Pound —basándose en la confesión hecha por el propio Wood en cuanto a su incapacidad para leer directamente del griego o el chino—, lo que lo inhabilitaría para captar cuestiones complejas como el desprecio de Pound por lo judío, sino que le enrostró que su abordaje encubriera en realidad —gracias a un sistema de citación que Geltman encontraba cuanto menos «inocente», o aún peor, «arrogante»—, la convicción de que el mejor modo de recordar el Holocausto fuera su olvido⁴.

1. Ver Badiou, 2010; Nally, 2010, pp. 221-274; Julius, 2010, pp. XIII-LVIII.

2. <<http://www.nybooks.com/articles/1973/02/08/ezra-pound/>>. [consulta: 28/10/18].

3. <<http://www.nybooks.com/articles/1973/06/14/pound-notes/>>. [consulta: 28/10/18].

4. «Professor Wood, not unmindful of Pound's untender references to lowercase jews, tells us that the best way to remember the Holocaust is to forget it».

Este tipo de invectiva, que antepuso el juicio ético al estético⁵, caracterizó los abordajes de Theodore Weiss⁶ y Alfred Kazin⁷, con argumentos similares a los que utilizarían más tarde Julius al abordar a Eliot⁸, o McCormack en su trabajo sobre Yeats⁹; y, aun cuando dicha modalidad crítica fue matizada por Tim Redman¹⁰, Charles Bernstein¹¹, o Nancy Harrowitz¹², pervivió posteriormente en los influyentes trabajos de Louis Menand¹³ y, más recientemente, en David Biespiel¹⁴.

En todo caso, y a los fines de nuestro acercamiento, lo importante es la lacónica respuesta que Wood opuso a la crítica de Geltman —cuya claridad justifica la extensión de la siguiente cita—, pues permite delimitar el mejor territorio desde el que puede pensarse en el presente la poética de Ezra Weston Loomis Pound si lo que realmente se persigue es el análisis crítico de la potencia de su escritura antes que su condena moral:

Es virtualmente imposible [...] elogiar a Pound sin que esto semeje perdonar sus excesos y sus desagradables locuras. Nadie en su sano juicio quiere este estado de cosas o desea mentirse al respecto. Por el contrario, [...] no puede asumirse una postura moral absoluta en contra de un poeta tan bueno como Pound sin que ello implique dejar de leerlo por completo o hacerlo en términos de un juicio moral al que se ha arribado previamente. Nadie a quien le interese la literatura, o, a largo plazo, la moral, puede sentirse feliz frente a tales opciones. Tenemos en consecuencia un dilema —uno muy antiguo—, que va mucho más allá del caso «Ezra Pound»; [abordarlo honestamente] no significa ni una conspiración contra Pound ni un «revival fascista». Literatura y moral no son completamente separables ni simples sinónimos, y tenemos que hacer lo que podemos con los casos particulares¹⁵.

5. Ver Levinson, 2011, p. 236.

6. Weiss, 1981; 1986.

7. Kazin, 1986.

8. Julius, 1995; también, 2010.

9. McCormack, 2005.

10. Redman, 1991.

11. Bernstein, 1992, p. 124.

12. Harrowitz, 1994, pp. 1-11; Harrowitz y Hyams, 1995.

13. Menand, 2001; 2010.

14. Biespiel, 2015. Resulta interesante seguir toda la trayectoria y acercarse a algunas de las implicancias de esta polémica —que aquí sólo esbozamos por razones obvias—, en Houen, 2010, o bien, en Moody, 2015, pp. XIII-XV y 134-164. Asimismo —si se logra superar el rechazo a la evidente miopía crítica de su autor y se privilegia su claridad expositiva—, a través del abordaje de Andrew Joyce en la edición de *The Occidental Observer* del 24/10/16 («Ezra Pound, Jewish Activism, and the Struggle for Cultural Memory», <https://www.theoccidentalobserver.net/2016/10/24/ezra-pound-jewish-activism-and-the-struggle-for-cultural-memory/> [consulta: 28/10/18]).

15. «It is virtually impossible, I think, to praise Pound without seeming to condone his excesses and ugly follies, without in one sense actually condoning them. No one in his right mind either likes this state of affairs or wants to lie to himself about it. Conversely, though, I think it is impossible to take an absolute moral stand against a poet as good as Pound without deciding either not to read him at all or to read him only in terms of a moral judgment previously arrived at—no one who cares about literature, or in the long run about morality, can feel happy about these options. There is a dilemma here, then, and an old one, which goes well beyond the case of Ezra Pound; not a Pound conspiracy and not a Fascist revival.

La respuesta de Wood es en realidad un programa de acción, una invitación a entender que la «particularidad» del «caso Ezra Pound», su densidad y riqueza críticas, requiere necesariamente del esfuerzo de un abordaje desprejuiciado, equidistante del panegírico ciego o la invalidación conceptual, pero que prometa al menos resultados de interés académico. Y es en este sentido que el estudio de los *Cantos* LXXIV al LXXXIV, compuestos en el Disciplinary Training Center (D.T.C.) al norte de Pisa por un autor que confundió el fascio con el verdadero enemigo de la usura del capitalismo, ofrece la posibilidad de comprobar cómo en ocasiones la intertextualidad nos enfrenta con la riqueza de la paradoja. De hecho, el cotejo del uso del campo semántico del sintagma «magna nox animae» practicado en el *Canto* LXXIV (74:389-452¹⁶), en relación con su fuente directa —«la noche oscura del alma» de Juan de la Cruz—, así como el trabajo —menos evidente, pero comprobable— con ciertas metáforas propias de la tradición mística judía, inscriptas también en la poética nocturna sanjuanista —según nuestra lectura de las secciones 74:119-145 y 74:826-842—, bastan para evidenciar el modo en que Pound recurrió, en esa suerte de despliegue visionario de búsqueda de paz interior que fueron los *Cantos Pisanos*, al soporte de la misma tradición que denostó durante sus alocuciones antisemitas en Radio Roma¹⁷. Este trabajo procurará mostrar, en consecuencia, un conjunto de vínculos intertextuales entre la obra de Pound y el fontiveroño, resultado de un esquema conceptual en el que Juan de la Cruz aparece como un «puente» entra la tradición mística judía y la poesía poundiana, testimoniado por ciertas imágenes que, como veremos, el Reformador comparte con la literatura zohárica y son resemantizadas posteriormente en los *Cantos* compuestos por Pound durante su encierro pisano.

PISA Y TOLEDO. LA DIALÉCTICA POUNDIANA DEL «NOX» / «NÚΞ» (74:389-452)

Como sabemos, el canto LXXIV es el primero, el más largo y el de mayor densidad expresiva de toda la serie de *Cantos pisanos*, aquel que refleja con mayor rigor la desesperación por el encierro y la angustia existencial de Pound durante su semestre de estadía en el Centro de Instrucción Disciplinaria correspondiente al Teatro de Operaciones del Mediterráneo del ejército norteamericano. Allí ocupó, durante las tres primeras semanas posteriores a su arribo, una jaula al aire libre como presidiario «peligroso», circunstancia que en su caso desembocó en un síndrome de desorientación y claustrofobia, y finalmente en una crisis nerviosa, preámbulo de una experiencia compleja que lo hizo sentir «como entre esclavos», y revivir, en su imaginación, el episodio del Canto X de la Odisea, donde los hombres son convertidos en cerdos por Circe¹⁸. Las marcas textuales de esta experiencia son pro-

Literature and morality are neither fully separable nor simply synonymous, and we have to do what we can with particular cases» [Énfasis en el original, nuestra traducción].

16. Según la edición de Richard Sieburth (2003), que seguiremos, salvo indicación en contrario, a lo largo del presente trabajo, con nuestra traducción.

17. Ver Friedlander, 2010; Houen, 2010.

18. Moody, 2015, pp. 134-164; Galindo Esparza, 2015, pp. 374-375. En este sentido resulta de interés la caracterización que hace esta autora del héroe homérico en la obra de Pound como un «hombre

fundas y abrumadoras y contienen ecos evidentes de la experiencia de la cárcel de Toledo que sufrió Juan de la Cruz entre 1577 y 1578 a manos de sus compañeros del Carmelo, lo que desembocaría en su profunda vivencia simbólica y espiritual de «la noche oscura del alma» y la redacción en su celda de una parte de los versos del *Cántico espiritual* —el protocántico—, los *Romances* y el poema de la «Fonte». Como sabemos, en el caso del santo, el simbolismo nocturno tiene definidos contornos teológicos y una potencia expresiva asociada con su capacidad de referir la esencia del camino de absoluta desnudez espiritual y entrega a la voluntad divina que propone en sus escritos, redactado de un modo tan profundamente original —incluso para la tradición cristiana—, que su estudio ha devenido en paradigmático para la academia desde comienzos del siglo XX, en especial a partir del debate iniciado por el pionero abordaje filosófico de Baruzi¹⁹, y las respuestas de Maritain²⁰ y Morel²¹, cuyos ecos influyeron claramente en la crítica literaria sanjuanista, ya fuere en los trabajos clásicos de Dámaso Alonso, Leo Spitzer o Jorge Guillén que vinculan el símbolo de la Noche con sus intertextos bíblicos y renacentistas, en los de Hatzfeld, Howe o Crisógono que exploran detalladamente sus antecedentes en la tradición mística, o en los acercamientos más modernos, como la lectura barthesiana de Paola Elía, el análisis semántico de Mancho Duque, e incluso en la más reciente apertura multicultural afianzada por Luce López-Baralt²² y continuada, entre otros, por Gloria Maité Hernández²³. Tal como afirma Baruzi en *Saint Jean de la Croix et le problème de l'expérience mystique*, Juan de la Cruz «vivió la experiencia mística de manera simbólica»²⁴, en el sentido de que logró articular su experiencia personal de la divinidad como un modelo omnicomprensivo de pensamiento metafísico, en el que el símbolo de la «noche» adquiere simultáneamente varios sentidos o «funciones», determinados por varias circunstancias, entre los que destacan: 1) su capacidad de traducir no sólo la amarga purificación de los sentidos y de las facultades espirituales connotada por la absoluta «desnudez» que presume la experiencia mística, sino también una «intuición del mundo» que apunta al señalamiento de «lo eterno» en la creación, que el místico alcanza por experiencia y cuyo único medio posible de expresión es precisamente el símbolo de la noche oscura del alma; 2) su potencial noético-cognoscitivo, que permite que dicho símbolo sea comprendido en un nivel profundo de lectura como la traducción directa de una experiencia compleja e inefable, antes que como la mera confesión lírica de un episodio autobiográfico; 3) su estricta configuración simbólica, que excede la simple alegorización, en el sentido de que resulta imposible asociar plenamente

atormentado, errante y débil» (p. 375), así como su valoración (p. 61) de la opinión de Franco, en cuanto a que la elección poundiana de la figura del «cerdo» guarda relación con el hecho de que se trata de un «animal doméstico, gregario y cobarde», adjetivaciones todas que sintetizan la impotencia —o el «temor simbólico a la castración», Wulff Alonso, 1985, p. 275)— con que inicialmente vivió Pound su paso por la prisión.

19. Baruzi, 1924.

20. Maritain, 1931.

21. Morel, 1960, 1961.

22. López-Baralt, 1998; 2013.

23. Hernández, 2011; 2013.

24. Baruzi, 1924, pp. 307-308 (nuestra traducción).

ninguno de sus múltiples sentidos con imagen alguna perteneciente al mundo de la experiencia ordinaria, «exceso» que le permite a Baruzi afirmar que el símbolo de la noche traduce y es en sí y al mismo tiempo la experiencia de absorción del ser aparente en el ser real (o del Alma en Dios), apreciable en la dinámica del díptico Subida-Noche.

Ahora bien, luego de esta presentación sumaria del sentido de la noche sanjuanista, ¿qué puntos de contacto podrían establecerse con Pound? En primer lugar, el modo en que un autor y otro vinculan sus escrituras con sus respectivas experiencias de aislamiento. En el caso de Juan, si nos atenemos sólo al aspecto lírico-autobiográfico del poema Noche Oscura —redactado probablemente hacia 1578-1579, tras el cruel antecedente de la cárcel toledana y que aquí mira en perspectiva—, vemos un alma moviéndose en la oscuridad de una noche que es cerrada pero también «dichosa», con la única guía del deseo profundo de encontrar el amor absoluto en la más absoluta negación de sí; es decir, un alma abandonada a la voluntad divina, lo que queda corroborado por la confianza de hallarse frente a la fecundidad de una noche que unirá al Amado con su Amada, transformándolos en y por amor. Al mismo tiempo, el recurso nocturno en el poema y en su declaración adquiere una especial profundidad metafísica apreciable en su stanza de cierre, en donde asistimos a los últimos instantes de vida consciente de esa misma alma deslizándose ahora suavemente en el sueño que conduce al olvido de todo lo creado y a la aniquilación de los sentidos que es la antesala de la unión con Dios²⁵. En esta línea, podría afirmarse que en Juan de la Cruz hay una confianza «instrumental» en el recurso al símbolo de la noche, que claramente el santo asocia con la dicha final de la paz que su alma encontrará en la unión con Cristo —de donde adquiere su sentido místico—, tal como se desprende de lo que inicialmente afirma en el capítulo octavo del primer libro de la declaración y completa luego en el quinto capítulo del libro segundo:

La primera purgación o noche es amarga y terrible para el sentido, [...], la segunda no tiene comparación, porque es horrenda y espantable para el espíritu, [y si bien hay] de ella muy poco lenguaje, así de plática como de escritura, y aun de experiencia muy poco, [...] esta noche oscura es una influencia de Dios en el alma, que la purga de sus ignorancias e imperfecciones habituales, naturales y espirituales, que llaman los contemplativos contemplación infusa o mística teología, en que de secreto enseña Dios al alma y la instruye en perfección de amor, sin ella hacer nada ni entender cómo, [...] purgándola e iluminándola para la unión de amor de Dios²⁶

En el caso de Pound, la experiencia de confinamiento también definió en gran medida su elección del símbolo de la «noche», que emplea sin la profundidad ni la polifonía propias del lenguaje místico utilizado por Juan de la Cruz, pero al que recurre con un refinamiento capaz de dar cuenta de las consecuencias metafísicas del encierro y una confianza que podría denominarse «profética», por cuanto logra

25. Aaron, 2005, pp. 22-23.

26. 1N 8:2; 2N 5:1. Citaremos según *Obra completa*, 2015; en adelante, OC1 y OC2 (las referencias en OC1, pp. 497 y 534).

expresar no solo la capacidad de arrostrar las dificultades sin temor, sino también la certidumbre en la predicción de acontecimientos futuros que asocia con su capacidad poética, confirmando una vez más el nexo entre palabra y sufrimiento que vincula el lenguaje de la poesía con el de la mística y la profecía²⁷. De hecho, en los *Cantos Pisanos* vemos cómo, tras haber manifestado (74:193-196) la certeza de ser «un hombre para quien el sol se ha puesto», pero al mismo tiempo su íntima convicción de poder sobrevivir al trauma de la cárcel («ni el diamante ha de morir en el alud / por ser arrancado de su engarce / pues primero ha de destruirse antes de que otros lo destruyan»²⁸), Pound despliega, en el centro del canto y a partir de la línea 389, todo el potencial semántico del sintagma «magna NOX animae», que dialoga con la «noche» sanjuanista y cuya secuencia referimos a continuación:

I don't know how humanity stands it
 with a painted paradise at the end of it
 without a painted paradise at the end of it
 the dwarf morning-glory twines round the grass blade
 magna NOX animae with Barabbas and 2 thieves beside me,
 the wards like a slave ship,
 Mr. Edwards, Hudson, Henry comes *miseriae*
 Comites Kernes, Green and Tom Wilson [...]

nox animae magna from the tent under Taishan
 amid what was termed the a.h. of the army
 the guards holding opinion. As it were to dream of
 morticians' daughters raddled but amorous
 To study with the white wings of time passing
 is not that our delight
 to have friends come from far countries
 is not that pleasure
 not to care that we are untrumpeted?
 filial, fraternal affection is the root of humaneness
 the root of the process
 nor are elaborate speeches and slick alacrity.
 employ men in proper season
 not when they are at harvest [...]
 is it blacker? was it blacker? Νύξ animae?
 is there a blacker or was it merely San Juan with a belly ache
 writing ad posteros
 in short shall we look for a deeper or is this the bottom?²⁹ (74:389-452).

27. Ver Schökel y Sicre Díaz 1987, pp. 320-321; Morano Rodríguez, 1988; Martínez-Falero, 2014, pp. 82-83.

28. «a man on whom the sun has gone down / nor shall diamond die in the avalanche / be it torn from its setting / first must destroy himself before ere others destroy him».

29. «no sé cómo la humanidad lo soporta / con un paraíso pintado al final / sin un paraíso pintado al final / el dondiego enano se enrosca en la hoja de hierba / magna NUX animae con Barrabás y 2 ladrones a mi lado, / las crujías como en galeras de esclavos, / el Sr. Edwards, Hudson, Henry *comes miseriae* / Comites Kernes, Green y Tom Wilson [...] / nox animae magna desde la tienda bajo Taishan / entre lo que era llamado el trasero del ejército / en opinión de los guardias. / Como quien sueña / con hijas de director de pompas fúnebres pintarrajeadas pero amorosas / Estudiar mientras pasan las alas blancas del tiempo /

En primer lugar, además de la habitual complejidad del juego de metáforas poundiano, lo que encontramos esencialmente en esta sección, encabezada por la amargura y la decepción de ese «no sé cómo la humanidad lo soporta / con un paraíso pintado al final / sin un paraíso pintado al final», es toda una dinámica de «cambios de humor», que refleja previsiblemente el dolor y el desasosiego propios del encierro, pero también cierta «confianza vacilante» en que la más profunda desesperación puede conducirlo al «éxtasis» que enseña la tradición neoplatónica³⁰. De allí no sólo la mención inicial a sus compañeros de infortunio —los «comes miseriae»—, sino también el uso personal del recurso, en el comienzo y cerca del final del episodio, a la potente imagen de la «noche oscura del alma» que sintetiza la doctrina del fontiveroño³¹. A pesar de la falta casi absoluta de autorreferencialidad de los escritos sanjuanistas, en el epistolario del santo y en algunos de sus escritos breves se conservan algunas imágenes que refieren idéntica amargura, pero esperanza y compasión similares, como cuando el 6 de julio de 1581 le escribe a Catalina de Jesús, desde Baeza, lamentando que «después de que me tragó aquella ballena y me vomitó en este extraño puerto, nunca más merecí verla, [a pesar de lo cual] Dios lo hizo bien; pues, en fin, es lima el desamparo, y para gran luz el padecer tinieblas»³²; o cuando le advierte a Juana de Pedraza, desde Sevilla, el 28 de enero de 1589, que «conviene que no nos falte cruz como a nuestro Amado, hasta la muerte de amor, [porque] él ordena nuestras pasiones [...] para que mayores sacrificios hagamos y más valgamos. Más todo es breve, que todo es hasta alzar el cuchillo y luego se queda Isaac vivo, con promesa del hijo multiplicado»³³. Un tercer ejemplo, que demuestra la conmiseración con sus propios hermanos en la fe a través de la mortificación, lo aporta el segundo de los «Avisos a un religioso», donde el santo enseña a quien se dirige la necesidad de:

poner en su corazón esta verdad, y es que no ha venido a otra cosa al convento sino para que le labren y ejerciten en la virtud, y que es como la piedra, que la han de pulir y labrar antes que la asienten en el edificio. [Pues] todos los que están en el convento no son más que oficiales que tiene allí Dios puestos para que solamente le labren y pulan en mortificación, y que unos le han de labrar con la palabra, diciéndole lo que no quisiera oír; otros, con la obra, haciendo contra él lo que no quisiera sufrir [...]³⁴.

En términos más específicos, lo interesante aquí es la lectura personal que hace Pound del símbolo sanjuanista, al trabajar en la misma secuencia con la equivalen-

¿acaso no es ésa nuestra delicia / tener amigos que vienen de países lejanos / no es ese el placer / el no importarnos que no se nos anuncie con clarines? / el afecto filial, fraternal es la raíz de la benevolencia / la raíz del proceso / no los discursos pomposos y el ruido del aplauso organizado / Usad de los hombres en temporada apropiada / no cuando estén en la siega [...] y, ¿es más negra? ¿era más negra? Νύξ animae? / ¿hay una más negra o era simplemente San Juan con dolor de vientre / escribiendo ad posteros / en una palabra, hay que buscarle mayor hondura o esto lo más profundo?» (traducción nuestra)

30. Liebrechts, 2004, p. 253.

31. Baruzi, 2001, pp. 543-604.

32. OC2, p. 411.

33. OC2, p. 423.

34. OC2, p. 382.

cia entre el término latino para «noche» —«NOX», en mayúscula— y el griego «Νύξ», lo que hizo posible que Terrell³⁵ entendiera —como Moody³⁶,— que la transcripción correcta del verso debía ser «magna NUX³⁷ animae» —es decir «the great **nut** of the soul», «la gran nuez del alma»—, respondiendo a su convicción de que Pound no quería referirse a la «noche mística», sino más bien evocar la doctrina pitagórica del «cuerpo en el alma», estableciendo así un motivo que alcanzaría su culminación expresiva con «the great acorn of light» —«la gran bellota de luz»— del *Canto* 116. Si bien esta postura fue posteriormente atacada por el propio Liebrechts³⁸, el argumento original de Terrell —en cuanto a la necesidad de entender «nox animae» como «nux animae» a partir del «νύξ» griego—, puede reafirmarse y adquiere interés nuevamente no sólo por el antecedente pitagórico mencionado, su anclaje evidente en la «filosofía de la luz» que atraviesa los *Cantos Pisanos*³⁹, el intertexto con el *Nux* del pseudo-Ovidio⁴⁰, o con el símbolo cósmico de la «nuez» de los misterios órficos⁴¹, sino, especialmente, porque el recurso fonético utilizado por Pound remite también a la doctrina cabalística del «descenso al jardín del nogal», precedente en el que no se ha detenido adecuadamente la crítica especializada y cuyos ecos están presentes en la «noche» sanjuanista, que se construye parcialmente en diálogo con el *Sefer HaZohar* —el gran compendio de cábala española medieval— a partir de la exégesis personal que el santo hace del *Cantar de los Cantares* 6:11⁴². En el caso del Reformador, la fortaleza de su diálogo con la tradición mística judía encuentra en el uso de las imágenes de la «nuez» o el «nogal» uno de sus pilares, de importancia similar al recurso a la simbología floral, a la acuática o a la del huerto-jardín que comparte con Teresa de Jesús, como bellamente nos recuerda Colinas⁴³. Para sostener esta afirmación baste recordar que en el capítulo 23 del segundo libro de la Noche, en el que nuestro carmelita analiza en detalle —como también hará en los capítulos 24 y 25— las vicisitudes y logros de la más profunda noche oscura del espíritu, explica «el admirable escondrijo en que [en dicha noche] es puesta el alma, y cómo el demonio [no tiene en él] entrada», echando mano de uno de los capítulos del cantar salomónico más empleados por los exégetas judíos para dar a entender la experiencia mística o *devekut*⁴⁴, el sexto. Así, afirmará:

Lo cual también da a entender la Esposa en los Cantares (6, 10), cuando dice haberle a ella acaecido así al tiempo que quería descender al interior recogimiento

35. Terrell, 1984, p. 376, nota 249.

36. Moody, 2003, p. 475.

37. En el mismo sentido de *nux*, *nucis* —«árbol de nogal; nuez fruta de este árbol»— que aparece en el *Dictionarium latino-hispanicum* de Antonio de Nebrija (Salamanca, 1492, fol. CIXv).

38. Liebrechts, 2004, p. 418, nota 9.

39. Byron, 2014, pp. 217-225.

40. Hexter, 2011, pp. 294-295.

41. Eisler, 1910, 2, pp. 521-525.

42. Abrams 1997, pp. 4-12, 29-36; asimismo, Mopsik, 1999

43. Colinas, 2002, p. 454.

44. Ver Tishby, 1961, pp. 288-290; Idel, 1988, pp. 42-47.

a gozar de estos bienes, diciendo: *Descendí al huerto de las nueces para ver las manzanas de los valles y si había florecido la viña [...]*⁴⁵

Aún cuando pueden rastrearse en la escritura sanjuanista puntos de contacto más amplios y de mayor profundidad expresiva⁴⁶ que el empleo que hace Pound de la doctrina mística del «descenso al jardín del nogal», éste, como veremos a continuación, no es meramente referencial, a tal punto que la fertilidad de ciertas ideas y motivos propios del diálogo de Juan de la Cruz con el misticismo judío son resemantizados posteriormente en la escritura poundiana, lo que merecería otros trabajos de propósito. Respecto del ejemplo que aquí compartimos y para comprender de qué modo Pound apela a la doctrina del Ginat HaEgoz⁴⁷, debemos visitar y completar la opinión de A. David Moody⁴⁸ en cuanto al uso de la noche mística en la sección de los *Cantos* que nos ocupa. Moody justifica la correcta transcripción de «NOX» como «NUX» a partir del isomorfismo fónico del «NÚΞ» griego, argumentando que en la estética poundiana no hay espacio para la negatividad absoluta de la «noche mística» del carmelita español⁴⁹, si se la entiende como la experiencia de profunda desolación y desesperación por la que atraviesa el alma al sentirse completamente alejada de la «luz divina». Por el contrario, Pound suscribe la idea de que el alma encierra su propia semilla de luz e inteligencia, convicción vital que lo sostuvo durante su confinamiento pisano y se adivina, según nuestra lectura, en los diversos correlatos objetivos a los que recurre, entre los que destacan particularmente el de «proceso» —apreciable, por ejemplo, en 74:12-19⁵⁰ y 74:346-361⁵¹—, o los de «luz» o «cristal» —según leemos en 74:119-145⁵² o

45. OC1, p. 609.

46. Por caso, ciertas implicancias éticas presentes en la historia de los cuatro sabios judíos que ingresaron al jardín —«pardés», פֶּרְדֵּס —de la profunda sabiduría, de los cuales uno murió, otro enloqueció, el tercero apostató y sólo Rabí Akiva logró salir en paz, según narra el Talmud Babilónico —Haguigá 14b—, o los isomorfismos cognitivos de los cuatro niveles tradicionales de exégesis cabalística, presentes en el acrónimo PaRDeS: P[eshat] o literal, R[emez] o alegórico, D[erash] o homilético, y S[od] o místico (Idel, «Kabbalistic Exegesis», pp. 457-459).

47. Ver Abrams, 1997, pp. 60-73.

48. Ver Moody, 2003, pp. 474-475; 2015, pp. 134-166.

49. Ver Baruzi 2001, pp. 403-404 y nota 32.

50. «Los ojos suaves, quietos, no desdeñosos, / la lluvia también es del proceso. / De lo que os despedís no es de la senda / y del olivo que se vuelve blanco con el viento / lavado en el Kiang y el Han / ¿qué blancura añadiréis a esta blancura? / ¿qué candor? / "el gran periplo hace arribar las estrellas a nuestra orilla"» (nuestra traducción).

51. «El viento es parte del proceso / la lluvia es parte del proceso / y las Pléyades incrustadas en su espejo / Kuanon, esta piedra trae el sueño; / ofreció la copa de vino / la hierba adecuada por doquier / / por tus hierbas aromadas, menta, tomillo y albahaca / de quién y para quién, / nunca podrá ser más ahora que en el presente / el regalo de una cigarra verde y nueva en domingo / esmeralda, pálida más que la esmeralda, / amputada su hélice derecha / esta tienda es para mí y **ΤΙΘΩΝΟΙ** / comedor de pulpa de uva / in coitu inluminatio» (nuestra traducción).

52. Madame Pujol, / y había olor a menta bajo la portezuela de la tienda / sobre todo después de la lluvia / y un buey blanco en el camino hacia Pisa / yendo hacia la torre, / oscuras ovejas en el campo de instrucción y en días lluviosos había nubes / en la montaña como si estuvieran debajo de las garitas de guardia. / Una lagartija me tuvo en vilo / las aves silvestres no comerían pan blanco / desde el monte Taishan a la puesta del sol / Desde la cantera de Carrara hasta la torre / y este día el aire se abrió / para

74:826-842⁵³—, que enmarcan la sección en la que Pound trabaja con la «noche mística» y complementan la interpretación de Moody, al tiempo que permiten demostrar intertextualmente cómo el *Canto* LXXIV —descrito por este crítico como la «extensa obertura a los *Cantos Pisanos*»— encierra elementos compartidos con la simbólica sanjuanista y la zohárica.

DEL «AC EGO IN HARUM» AL «KUANON OF ALL DELIGHTS»: EL «PROCESO» Y LA «NUEZ DEL ALMA» EN POUND

Cuando Pound hace referencia, en 74:12-19 y posteriormente en 74:346-361, a la idea de «proceso», lo que hace en realidad es trabajar con una red conceptual que traduce por un lado la actitud con la que enfrentó la ignominia carcelaria, y por otro, una visión del mundo que recuerda el *mundus imaginalis* del que habla Corbin⁵⁴, esa especie de hermenéutica simbólica o metodología cognitiva que no implica la mera aproximación epistemológica a los «datos» de una tradición, sino el uso de la imaginación como órgano de entendimiento que reconstruye y percibe el sentido más profundo de tales materiales en el presente. Fue ese el modo en que Pound elaboró su poética, dándole «un largo rodeo a la locura»⁵⁵, tal como refleja el famoso *dictum* de 74:199: «now in the mind indestructible». Cuando Pound dice: «The suave eyes, quiet, not scornful, rain also is of the process. What you depart from is not the way / [...] 'the great periplum brings in the stars to our shore'» (74:12-14, 19), el «proceso» o «periplo» del que habla y «no puede apartarse» —traducido en ocasiones como «the Way», «sendero, senda, camino»⁵⁶—, no hace referencia solamente, como sostenía Kenner⁵⁷, al concepto de *tao* —«actividad», «inactividad»— según lo entendían Confucio o Lao-Tsé, sino que Pound está pensando más bien en términos teosóficos, en el sentido de un principio ordenador de todos los aspectos vitales que, al mismo tiempo, permite pensar la realidad de cualquier tradición de manera noética o intuitiva, prueba de lo cual es que para

Kuanon a todas las delicias, / Linus, Cleto, Clemente / cuyas oraciones, / el gran escarabajo está inclinado ante el altar / la luz verde reluce en su caparazón / aró en el campo sagrado y desenredó temprano a los gusanos de seda / resistiendo / en la luz de las luces se encuentra la virtù / «*sunt Lumina*» dijo Erígena Scoto 顯 / como de Shun en el monte Taishan / y en la sala de los antepasados / como desde el principio de los prodigios / el paraclito que estuvo presente en Yao, la precisión / en Shun el compasivo / en Yu el guía de las aguas» (nuestra traducción).

53. «Serenamente en el surtidor de cristal / como la esfera brillante que proyecta la fuente / (Verlaine) como claridad diamantina / ¡Qué suave el viento bajo Taishan / donde se recuerda el mar / a partir del infierno, / la fosa sin el polvo ni sus diabólicos reflejos / Céforo / Apeliota / Este líquido es seguramente una propiedad de la mente / nec accidens est / sino un elemento en la estructura mental / est agens y funciona / polvo para la fuente si así no fuese / ¿Has visto la rosa en las limaduras del acero / (o alguna vez el vello de los cisnes?) / tan ligero es el impulso / tan ordenados los pétalos negros de hierro / nosotros los que hemos pasado el Leteo» (nuestra traducción).

54. Ver Corbin, 1964.

55. Ver Prinzhorn, 2012.

56. Ver Cookson, 1985, p. 73; Coy, 2009, p. 1811, nota 1730.

57. Ver Kenner, 1973, p. 458.

demostrar su postura recurre —como lo hizo en su ensayo sobre Cavalcanti⁵⁸—, a las ideas de Grosseteste acerca de la luz, considerada como la sustancia más sutil dentro del orden de la creación, autoengendada perpetuamente, difundida en forma esférica de manera instantánea desde un punto central, y cuyas metáforas asociadas —el «sol», la «luna», la dinámica de «radiación», «recepción» y «reflexión» lumínicas— utiliza Pound para representar lo que denomina «el proceso total de la inteligencia»⁵⁹. Este enfoque, similar al enfoque teosófico de la mística judía del XIII que alcanza su plenitud en la escuela cabalística de Safed del XVI, tendrá en la España aurisecular su impacto en la estructuración de la simbología nocturna y visual —la «noche», la «llama», la «mirada»— que ciertamente atraviesa la poética de Juan de la Cruz. En esta línea, son varios los ejemplos que podrían aportarse en torno a la «luminosa inteligencia de la fe» como principio estructurante de la lectura teológico-teosófica del mundo en la obra sanjuanista. Entre ellos destacan 2S 9:1, donde el santo afirma que «es tanta la semejanza que hay entre [la fe] y Dios que no hay otra diferencia, sino ser visto Dios o creído, [pues] por este solo medio se manifiesta Dios al alma en divina luz, que excede todo entendimiento. Y por tanto, cuanto más fe el alma tiene, más unida está con Dios»⁶⁰. También, 2S 15:4, donde explica cómo, más adelante en la «vía mística», «el alma se acaba de purificar gracias a la «pura y sencilla luz [...] que nunca falta en el alma, [y] se transforma en la sencilla y pura Sabiduría, que es el Hijo de Dios»⁶¹; de donde el santo colige severas consecuencias éticas, aplicables tanto a quienes se inician en el camino del espíritu como a los directores de conciencia, según leemos en 1S 12:5: «un acto de virtud produce en el alma [...] suavidad, paz, consuelo, luz, limpieza y fortaleza»⁶².

Regresando a Pound, es correcta la observación de Coy⁶³ en cuanto a que Pound alude en los versos referidos anteriormente —como en 74:346-347— al proceso de la vida en su totalidad, a su flujo inacabable y a su identificación con la naturaleza en su conjunto, que es el modo en que debe leerse a su vez lo que afirma en *The Unwobbling Pivot*, «you do not depart from the process even for an instant; what you depart from is not the process»⁶⁴. Esta última afirmación requiere que se la contextualice con otra que aparece en su ensayo de 1912 «Psychology and Troubadours», que aquí transcribimos:

Tenemos alrededor el universo de la fuerza fluida, y debajo el universo germinal de la madera viva, de la piedra viva. [...] la consciencia de algunos parece descansar o más precisamente tener su centro, en lo que los psicólogos griegos llamaron el *phantastikón*. Es decir, sus mentes están alrededor de ellos como burbujas de jabón que reflejan variadas porciones del macrocosmos. Y en el caso de ciertas otras, su consciencia es «germinal». Sus pensamientos están en ellos

58. Ver Pound, 1963, p. 160.

59. Ver Coy, 2009, p. 1811, nota 1730 (Pound, *Cantares completos*, tomo III; en adelante CC).

60. OC1, 225-226.

61. OC1, 256.

62. OC1, 184.

63. Ver Coy, CC, p. 1813, nota 1730.

64. «No te apartas del proceso ni por un instante; de lo que te apartas no es del proceso». Pound, 1969, p.101, nuestra traducción.

como el pensamiento del árbol está en la semilla, o en la hierba, o el grano, o el brote. Y estas mentes son las más poéticas⁶⁵.

La cita es de importancia porque permite delimitar mejor la red conceptual que mencionamos al comienzo de este apartado, a la que recurren autores «germinales» como Pound y Juan de la Cruz, que agrega ahora la simbología del «descenso al Jardín del Nogal», resultado de una de las lecturas más habituales que hicieron las *bibliotecas místicas* judía y cristiana del versículo 11 del capítulo 6 del *Cantica Canticorum* —«al nogueral había yo bajado»⁶⁶—, y que pervive en la «noche oscura» del carmelita y en el «nux animae» de los *Cantos*. Uno de los textos que mejor da cuenta de este «descenso místico» lo hallamos en *Sefer Ha-Zohar* 1:19b-20a, donde se nos recuerda:

Quando el Rey Salomón descendió a la profundidad de la nuez, como está escrito: *Yo descendí al Jardín del Nogal* (Cantar de los Cantares 6:11), tomó la cáscara de una nuez, contempló todo aquello y comprendió [...] que el Santo de los Santos debió crear el mundo. Todo consiste en una semilla interior con varias capas que la recubren. El mundo entero es así, el de arriba y el de abajo, desde el misterio más profundo del punto primordial hasta el último peldaño de la creación: todo es esto dentro de aquello, aquello dentro de esto, cada cosa la cobertura de otra⁶⁷.

Este proceso creativo, inclusivo, expansivo y circular, que es la esencia del sistema sefirótico que explica la formación *ex nihilo* del mundo para la teosofía judía, comparte con los *Cantos Pisanos* dos puntos de contacto. El primero de ellos es la idea-fuerza de la luz de la inteligencia, como puede apreciarse en la continuación de la cita:

El punto primordial es el resplandor interior, [cuya] pureza y cualidad tenue y translúcida es imposible medir hasta que se expande [...]. La expansión de dicho punto se convierte en un palacio [...] en el que aquel punto es ocultado, atesorado y revestido con una luz desconocida y radiante. A partir de entonces, una cosa se expande y se convierte en otra, que a su vez es revestida y convertida en otra cosa. Así la semilla, así su cáscara. Todo lo revestido se convierte en semilla de un nuevo fruto. Todo se forma del mismo modo en este mundo, en el que cada hombre manifiesta la misma imagen: semilla y cáscara, espíritu y cuerpo, gracias a lo cual el mundo es. Cuando la luna y el sol estaban unidos, ella estaba radiante⁶⁸.

Para el *Zohar* (2:131a), la semilla primordial de la creación es el *Ein Sof*, el Innombrable, el Eterno o Santo de los Santos, que encierra en sí un oculto poder de emanación que hace posible su gradual automanifestación a través de diez atributos o *sefirot*. Éstas revisten y filtran hacia abajo del árbol sefirótico la intensa luz que emana del interior de aquel punto primordial, siendo la primera y más oculta de ellas *Kéter* —la «corona»—, que ilumina y da vida a la segunda sefirá, *Hojmá* —

65. Pound, 1970, p. 92. Respetamos aquí la traducción de Coy (CC, pp. 1887-1889, nota 1829).

66. Según traduce la *Biblia de Jerusalén*, Bilbao, Desclée de Brouwer, 1975, p. 921.

67. *Sefer Ha-Zohar*, Pritzker edition (nuestra traducción).

68. *Sefer Ha-Zohar*, Pritzker edition (nuestra traducción).

la «sabiduría» o el «Principio»—, a la que seguirá en el proceso creativo *Biná* —el «entendimiento» o el «Palacio»—. El lugar central que se le da simultáneamente en esta metaforización al conocimiento racional y al intuitivo, al ubicar a las sefirot nombradas inmediatamente por debajo de la primera manifestación de la divinidad, permite apreciar la importancia que adquiere en la mística judía la resignificación de la propia tradición a través de una profunda dinámica de interpretación textual⁶⁹. Lo interesante aquí es que buena parte de la deuda que el Zohar guarda con este tipo particular de exégesis que ilumina la memoria del pasado, dio lugar a tropos, símbolos y figuras presentes en el santo carmelita y resignificados luego por Pound, en especial en aquellas zonas textuales de los *Cantos Pisanos* en las que, como hemos planteado inicialmente, se opone la dignidad de la inteligencia a cualquier situación ignominiosa. Un ejemplo claro es la concordancia que Pound establece entre la idea de «proceso» —que, como hemos visto, simboliza el flujo y equilibrio de la vida en su totalidad— y las figuras complementarias del «sol» y de la «luna», que aparecen en 74:25-26, 74:153-154, 74:647-649, pero que también apreciamos en el final de la cita zohárica, cuya simple mención cualquier cabalista entendería como el matrimonio entre *Tiféret* y la *Shejiná*, es decir, entre la sexta sefirá —el sol, la belleza, la compasión divina, el equilibrio de todo lo creado— y la décima y última de éstas —la luna, la Presencia de Yahveh en el mundo, su aspecto femenino—. El cotejo intertextual enriquece aún más la puesta en diálogo de los *Cantos Pisanos* con la mística judía y la escritura sanjuanista, si se presta adecuada atención al hecho de que Pound trabaja con la oposición entre la mejor condensación expresiva de todos los elementos oscuros de su encierro —el «ac ego in harum», «y yo también en la pocilga», de 74:403—, y el sintagma esperanzador «and this day the air was made open / for Kuanon of all delights» que leemos en 74:130-13. Esto recuerda operaciones similares como la lectura que se hace en *Zohar* 1:20a de la manifestación de los atributos divinos⁷⁰, el planteo de Juan de la Cruz en el Romance «De la Creación» («con suspiros y agonía, / con lágrimas y gemidos / le rogaban noche y día [...] —¡Oh dichoso / el que en tal tiempo sería, / [de] gozar de los misterios / que entonces [el Señor] ordenaría⁷¹), o lo que el santo argumenta en el capítulo 14 del segundo libro de *Subida* («por eso la Esposa, que era sabia, también en los Cantares (5,2) se respondió ella a sí misma en esta duda, diciendo: *Ego dormio et cor meum vigilat*. Como si dijera: aunque duermo yo, según lo que yo soy naturalmente, cesando de obrar, mi corazón vela, sobrenaturalmente elevado en noticia sobrenatural⁷²). En este sentido, si en los *Cantos Pisanos* Pound convoca poéticamente a Kuanon —en japonés *Kuan-yin*—, la diosa de la compasión y la misericordia que incita al sueño y el descanso que el poeta no encuentra en su encierro⁷³, en el texto cabalístico referido se mencionan las trece cualidades de la compasión que tienen su origen en *Kéter*, la sefirá superior, el reino de la compasión

69. Ver Wolfson, 2009, pp. 1-45, 190-260; 2015, pp. 69-96.

70. *Éxodo*, 34, 6-7.

71. Vv. 176-202; OC1, pp. 107-108.

72. OC1, pp. 251-252.

73. Ver Coy 2009, pp. 1839 y 1841, nota 1765; p. 1881, nota 1817.

total carente de la mácula del juicio moral⁷⁴, lo que permite leer isomórficamente en la mística del Reformador del Carmelo la concepción de la memoria como la facultad intrínseca al ser humano por la que el alma se inscribe en el tiempo y alcanza su consuelo, al dejarla de tal modo «en olvido y sin tiempo»⁷⁵. Como conclusión, luego de los ejemplos aportados, podría cerrarse este recorrido afirmando que, si Pound fue capaz de «recoger del aire una tradición viva», si logró recuperar nada menos que «la llama invicta de un ojo magnífico», si en definitiva no cometió el «error de lo que no se hizo»⁷⁶, fue por la intermediación de autores que, como el fontiveroño, le enseñaron, al menos en el territorio de la literatura, a «no inclinarse a lo que es descanso, sino a lo más trabajoso»⁷⁷.

BIBLIOGRAFÍA

- Aaron, N. Grace, *Thought and Poetic Structure in San Juan de la Cruz's Symbol of Night*, New York, Peter Lang, 2005.
- Abrams, Daniel, *Sexual Symbolism and Merkavah Speculation in Medieval Germany: A Study of the Sod ha-Egoz Texts*, Tübingen, Mohr Siebeck, 1997.
- Badiou, Alain, *Five Lessons on Wagner*, trad. Susan Spitzer, London, Verso, 2010.
- Baruzi, Jean, *San Juan de la Cruz y el problema de la experiencia mística*, Valladolid, Junta de Castilla y León [traducción al español de *Saint Jean de la Croix et le problème de l'expérience mystique*, Paris, Librairie Félix Alcan, [1924].
- Bernstein, Charles, *A Poetics*, Cambridge, Harvard University Press, 1992.
- Biespiel, David, *A Long High Whistle: Selected Columns on Poetry*, Champaign, Illinois, Antilever Press, 2015.
- Byron, Mark, *Ezra Pound's Eriugena*, London/New York, Bloomsbury, 2014.
- Colinas, Antonio, «El jardín y sus símbolos», en *Morada de la palabra: homenaje a Luce y Mercedes López-Baralt*, ed. William Mejías-López, vol. I, San Juan, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2002, pp. 448-457.
- Cookson, William, *A Guide to the Cantos of Ezra Pound*, London, Croom Helm, 1985.
- Corbin, Henry, «*Mundus Imaginalis* or the Imaginary and the Imaginal», *Cahiers Internationaux de Symbolisme* (Brussels), 6, 1964, pp. 3-26.
- Eisler, Robert, *Weltenmantel und Himmelszelt: religionsgeschichtliche Untersuchungen zur Urgeschichte des antiken Weltbildes*, vol 2, Munich, C. H. Beck, 1910.
- Friedlander, Benjamin, «Radio Broadcasts», en *Ezra Pound in Context*, ed. Ira B. Nadel, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, pp. 115-124.

74. Ver Zohar, *Pritzker edition*, vol. I, p. 153, nota 357.

75. Ver García Palacios, 1992, p. 75; Sanson, 1962, p. 402.

76. Canto LXXI, pp. 2286-2287.

77. *Avisos espirituales* 3:3; OC2, p. 403.

- Galindo Esparza, Aurora, *El tema de Circe en la tradición literaria: de la épica griega a la literatura española*, Murcia, Universidad de Murcia-Servicio de Publicaciones, 2015.
- Harrowitz, Nancy A., *Tainted Greatness: Antisemitism and Cultural Heroes*, Philadelphia, Temple University Press, 1994.
- Harrowitz, Nancy A. y Barbara Hyams, eds., *Jews & Gender: Responses to Otto Weininger*, Philadelphia, Temple University Press, 1995.
- Hernández, Gloria Maité, *Presence, Absence and Divine Vision. A Comparative Study of the Cántico espiritual and Rāsa Līlā*, Ph. D. Dissertation, Atlanta, Georgia, Emory University, Department of Spanish and Portuguese, 2011.
- Hernández, Gloria Maité, «La morada espiritual del amor en separación en el Cántico espiritual y Rāsa Līlā», en *Repensando la experiencia mística desde las islas extrañas*, ed. Luce López-Baralt, Madrid, Trotta, 2013, pp. 379-399.
- Hexter, Ralph, «Shades of Ovid: Pseudo- (and para-) Ovidiana in the Middle Ages», en *Ovid in the Middle Ages*, ed. James G. Clark, Frank T. Coulson y Kathryn L. McKinley, Cambridge, Cambridge University Press, 2011, pp. 284-309.
- Houen, Alex, «Pound and Anti-Semitism», en *Ezra Pound in Context*, ed. Ira Nadel, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, pp. 391-401.
- Idel, Moshe, *Kabbalah: New Perspectives*, New Haven, Yale University Press, 1988.
- Idel, Moshe, «Kabbalistic Exegesis», en *Hebrew Bible / Old Testament. The History of Its Interpretation, Volume 1/2: From the Beginnings to the Middle Ages (Until 1300)*, ed. Magne Sæbø, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2000, pp. 456-466.
- Juan de la Cruz, San, *Obra completa*, ed. Luce López-Baralt y Eulogio Pacho, Madrid, Alianza Editorial, 2015 [1991], 2 vols.
- Julius, Anthony, *T. S. Eliot, Anti-Semitism, and Literary Form*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.
- Julius, Anthony, *Trials of the Diaspora: A History of Anti-Semitism in England*, London, OUP, 2010.
- Kazin, Alfred, «The Fascination and Terror of Ezra Pound», en *The New York Review of Books*, March 13, 1986, pp. 16-24.
- Kenner, Hugh, *The Pound Era*, Berkeley/Los Angeles, California University Press, 1973 [1971].
- Levinson, Julian, «Connoisseurs of Angst: The Jewish Mystique and Postwar American Literary Culture», en *Philosemitism in History*, ed. Jonathan Karp, Adam Sutcliffe, Cambridge, Cambridge University Press, 2011, pp. 235-256.
- Liebrechts, Peter, *Ezra Pound and Neoplatonism*, Madison (NJ), Fairleigh Dickinson University Press, 2004.

- López-Baralt, Luce, *Asedios a lo Indecible. San Juan de la Cruz canta al éxtasis transformante*, Madrid, Trotta, 1998.
- López-Baralt, Luce, *Repensando la experiencia mística desde las ínsulas extrañas*, ed. Luce López-Baralt, Madrid, Trotta, 2013.
- Maritain, Jacques, «Saint Jean de la Croix praticien de la contemplation», en *Etudes Carmélitaines*, 16, 1931, pp. 61-109.
- Martínez-Falero Galindo, Luis, «Del silencio a la palabra: la nueva mística en la segunda mitad del siglo XX», *Castilla. Estudios de Literatura*, 5, 2014, pp. 67-85.
- McCormack, William J., *Blood Kindred: W. B. Yeats, the Life, the Death, the Politics*, London, Pimlico, 2005.
- Menand, Louis, *The Metaphysical Club: A Story of Ideas in America*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 2001.
- Menand, Louis, *The Marketplace of Ideas: Reform and Resistance in the American University*, New York/London, W. W. Norton and Company, 2010.
- Moody, David A., «The Pisan Cantos of Ezra Pound», en *A Companion to Twentieth-Century Poetry in English*, ed. Neil Roberts, Oxford, Blackwell 2003 [2001], pp. 469-480.
- Moody, David A., *Ezra Pound: Poet. A Portrait of the Man and his Work, vol III, The Tragic Years 1939-1972*, Oxford, Oxford University Press, 2015.
- Mopsik, Charles, *Le Zohar. Cantique des cantiques*, Paris, Verdier, 1999.
- Morano Rodríguez, Ciriaca, «La experiencia poética y la experiencia profética (Análisis de sus relaciones desde los testimonios de Horacio, Ovidio, Isaías y Jeremías)», *Cuadernos de filología clásica*, 21, 1988, pp. 115-128.
- Morel, Georges, *Le Sens de l'existence selon saint Jean de la Croix*, Paris, Aubier, 1960-1961, 3 vols.
- Nally, Claire, *Envisioning Ireland: W.B. Yeats's Occult Nationalism*, Bern, Peter Lang, 2010.
- Pound, Ezra, *Cantares completos, tomo III*, ed. bilingüe Javier Coy, trad. Laura Rovizzi, Juan José Coy Girón, José Vázquez Amaral, Madrid, Cátedra, 2009.
- Pound, Ezra, *Confucius: The Unwobbling Pivot, The Great Digest, The Analects*, New York, New Directions, 1969.
- Pound, Ezra, *Literary Essays*, ed. T. S. Eliot, London, Faber and Faber, 1963.
- Pound, Ezra, *The Pisan Cantos*, ed. Richard Sieburth, New York, New Directions, 2003.
- Prinzhorn, Hans, *Expresiones de la locura. El arte de los enfermos mentales*, trad. María Córdor, Madrid, Cátedra, 2012 [1921].

- Redman, Tim, *Ezra Pound and Italian Fascism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991.
- Sefer Ha-Zohar, Pritzker edition*, traducción y comentarios Daniel. C. Matt, vol. I, Stanford, California, Stanford University Press, 2004.
- Schökel, Luis Alonso y José Luis Sicre Díaz, *Profetas I (Isaías-Jeremías)*, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1987.
- Terrell, Carroll F., *A Companion to the Cantos of Ezra Pound, vol. 2 (Cantos 74-117)*, Berkeley, University of California Press, 1984.
- Tishby, Isaiah, *Mishnat ha-Zohar*, Jerusalem, Mosad Bialik, 1957-1961, 2 vols. [Traducción inglesa: David Goldstein, *The Wisdom of the Zohar*, London, Oxford University Press, 1988, 3 vols.].
- Weiss, Theodore, «The Poetics of King Lear», en *On King Lear*, ed. Lawrence Danson, Princeton, Princeton University Press, 1981, pp. 60-90.
- Weiss, Theodore, «An Exchange on Ezra Pound», en *The New York Review of Books*, 09/10/86, <<http://www.nybooks.com/articles/1986/10/09/an-exchange-on-ezra-pound/>> [consulta: 28/10/18].
- Wolfson, Elliot R., *Language, Eros, Being: Kabbalistic Hermeneutics and Poetic Imagination*, New York, Fordham University Press, 2005.
- Wolfson, Elliot R., *Elliot R. Wolfson: Poetic Thinking*, ed. Hava Tirosh-Samuelsón y Aaron W. Hughes, Leiden/Boston, Brill, 2015.
- Wulff Alonso, Fernando, «Circe y Odiseo, diosas y hombres», *Baetica*, 8, 1985, pp. 269-279.

TEXTOS

The suave eyes, quiet, not scornful,
rain also is of the process.
What you depart from is not the way
and olive tree blown white in the wind
washed in the Kiang and Han
what whiteness will you add to this whiteness,
what candor?
«the great periplum brings in the stars to our shore.» (74: 12-19)

The wind is part of the process
The rain is part of the process
and the Pleiades set in her mirror
Kuanon, this stone bringeth sleep;
offered the wine bowl
grass nowhere out of place

χθόνια γέα, Μητέρα,

by thy herbs menthe thyme and basilicum,
 from whom and to whom,
 will never be more now than at present
 being given a new green katydid of a Sunday
 emerald, paler than emerald,
 minus its right propeller
 this tent is to me and **TIQONOI**
 eater of grape pulp
 in coitu inluminatio (74:346-361)

Mme Pujol,
 and there was a smell of mint under the tent flaps
 especially after the rain
 and a white ox on the road toward Pisa
 as if facing the tower,
 dark sheep in the drill field and on wet days were clouds
 in the mountain as if under the guard roosts.
 A lizard upheld me
 the wild birds wd not eat the white bread
 from Mt Taishan to the sunset
 From Carrara stone to the tower
 and this day the air was made open
 for Kuanon of all delights,
 Linus, Cletus, Clement
 whose prayers,
 the great scarab is bowed at the altar
 the green light gleams in his shell,
 plowed in the sacred field and unwound the silk worms early
 in tensile **顯**
 in the light of light is the *virtù*
 "sunt lumina" said Erigena Scotus
 as of Shun on Mt Taishan
 and in the hall of the forebears
 as from the beginning of wonders
 the paraclete that was present in Yao, the precision
 in Shun the compassionate
 in Yu the guider of waters (74: 119-145)

Serenely in the crystal jet
 as the bright ball that the fountain tosses
 (Verlaine) as diamond clearness
 How soft the wind under Taishan
 where the sea is remembered
 out of hell, the pit
 out of the dust and glare evil
 Zephyrus / Apeliota

This liquid is certainly a
property of the mind
nec accidens est but an element
in the mind's make-up
est agens and functions dust to a fountain pan otherwise
Hast 'ou seen the rose in the steel dust
(or swansdown ever?)
so light is the urging, so ordered the dark petals of iron
we who have passed over Lethe. (74:826-842)