EZRA POUND

poeta del mundo nuevo

Por José VAZQUEZ AMARAL

Ficha Biográfica

EZRA Pound nació el 30 de octubre de 1885 en Hailey, Estado de Idaho, Estados Unidos de Norteamérica. Estudió en la Universidad de Pennsylvania y en Hamilton College, Nueva York. Fué catedrático en la Universidad de Pennsylvania de 1905 a 1907. En este año partió para Europa. Viajó por España, Provenza e Italia, se estableció finalmente en Inglaterra. Hizo dos visitas a su país de origen durante su residencia de expatriación voluntaria en Europa. Vivió en Italia desde 1924 hasta 1945. Durante la Segunda Guerra Mundial fué acusado de traidor por su propio país. Fué apresado por las tropas norteamericanas que conquistaron a Italia y forzosamente repatriado en 1945. Un dictamen médico le declaró mentalmente incapacitado y no sujeto al juicio de rigor como reo de alta traición. Desde entonces está recluido en el Hospital de Santa Isabel en Washington, Distrito de Columbia. Actualmente sigue afanosamente elaborando la última parte de su obra mayor, *Los Cantos,* cuya primera parte (Borrador para xxx Cantos) se publicó en Londres en 1933. *Los Cantos de Pisa,* escritos durante el período de su estado en calidad de detenido en un campo de ejército norteamericano cerca de Pisa, se publicaron en 1948, y merecieron el Premio Bollingen de literatura.

La Poesía de Ezra Pound

Sin excepción alguna, no ha habido otro grupo en la historia literaria de los Estados Unidos que haya tenido influencia más profunda que el grupo amistoso constituído por Ezra Pound, Hilda Doolittle, William Carlos Williams y Marianne Moore. Pero de todo este formidable elenco de las letras estadunidenses el que mayor fulgor habría de tener en el ámbito total de las letras en inglés, es Pound, sin duda, quien destaca como estrella de primera.

Es difícil encontrar paralelo adecuado que sirva de fiel para pesar la obra de Ezra Pound. Empresa relativamente fácil sería precisar su contribución si se nos presentara como simple creador, como intelecto activo puro, nous poietikós, según Aristóteles. Pero es el caso que tal juicio, grande como es, no nos precisaría más que la hazaña de Pound en cuanto electrificador de las limaduras de la experiencia estética. Quedaría necesariamente fuera de tal foco o enfocamiento la hercúlea labor realizada por el crítico Pound al limpiar los establos de Augias de la literatura en inglés en su colosal acumulación detrítica a partir de la gran época isabelina; dígase esto con todas las salvedades del caso que el mismo Pound señala. En su doble labor de crítico y creador alguna vez se ha comparado a Pound con otro gran versátil contemporáneo, Pablo Picasso. Pero, por más que el arte y los artistas sean, en cierta forma, entidades parecidas a las matemáticas que se pueden sustituir unas por otras, parece mucho más atinado señalar el lugar de Ezra Pound como el de *il miglior fabbro* que es, según calificativo de su discípulo más aventajado, T. S. Eliot, en el campo que le es más connatural, el de la poesía monda y lironda.

Y porque entre nosotros los hispanoamericanos existe el atavismo mediterráneo de la hipérbole forzosa y porque Huigh Kenner es, hasta ahora, el que más penetrantemente ha estudiado al poeta Pound, es propio ceder la palabra al nórdico estudioso que en contundente juicio afirma:

En su ausencia de bolsas de aire, en la nitidez de su definición de detalle tras detalle, en la categoría de la continuada pertinencia a las tensiones contemporáneas, que son las únicas que pueden garantizar, por medio de la iclusión de la personalidad total del poeta, el interés permanente de la obra para las generaciones del futuro, los *Cantos,* considerados en su totalidad invitan a la aplicación de los más altos criterios. Cuando menos, es seguro afirmar que no sabemos de ningún esfuerzo encaminado hacia la definición moral que tenga alcance parecido desde la *Divina Comedia* hasta la fecha; si bien es cierto que un contemporáneo carece de la posibilidad de juzgar su éxito relativo. Así fijados los extremos del juicio valorativo sobre la obra poética y crítica de Ezra Pound, volvamos a los principios de sus trabajos y sus días.

A la vuelta del siglo pasado la poesía en inglés necesitaba urgentemente una nueva ordenanza que vertebrara la masa gelatinosa del viejo romanticismo y aun de la reacción prerrafaelita que pugnó contra el bajo nivel del arte en Inglaterra a mediados del siglo pasado. Pound es el primer poeta de lengua inglesa que se da cabal cuenta de la inutilidad del culto miltoniano de los siglos XVIII y XIX, culto que puede señalarse como el mejor ejemplo de lo que sucede cuando persiste una tradición técnica ayuna ya del contenido orientador que la originó. Dicho sea sin merma de que el mismo Pound haya, naturalmente, reconocido que la parrafada de Milton era en su tiempo un avance en la poesía inglesa que se había anquilosado en la métrica coja que frecuentemente se escudaba en la sonaja de la rima.

Ezra Pound por Wyndham Lewys

Algún crítico ha dicho que los *Cantos* son una epopeya sin héroe, una *Odisea* sin Odiseo, porque Pound nunca ha sentido personalmente la necesidad de proyectarse en su obra por medio de alguno de sus protagonistas, como James Joyce en su Esteban Dédalo. Pero, como mero recurso dramático o como tenue hilo de Ariadna, digamos que Pound empieza su periplo en 1908 cuando, después de ahorcar sus hábitos docentes en la Universidad de Pennsylvania, parte para Italia donde publica su primer libro de poemas, *A Lume Spento.* Ya para el año siguiente le encontramos en Londres donde publica su segundo libro, *Personae.* En abril de ese mismo año (1909) Pound se asocia con el grupo organizado y dirigido por T. E. Hulme. Este grupo se reunía en un restaurante de Soho para discutir y experimentar con poesía, cuyo objeto, según decía Hulme, era la descripción precisa, exacta y definida. Hulme, pues, tenía de común con Pound el darse cuenta de la necesidad de una disciplina estricta en lo que toca a la expresión estética. Hulme reconocía también que el mundo europeo había encontrado o estaba encontrando una nueva juventud que a su vez estaba produciendo un profundo cambio en la sensibilidad artística. Hulme afirmaba que "la expresión adecuada del arte culminará no tanto en las simples formas geométricas encontradas en el arte arcaico como en las más complicadas que en nuestra mente se asocian con la Edad de la Máquina". Aunque este grupo pronto pasó de la escena, Pound, con sus comentarios claros y su abundante buen sentido, mantuvo el espíritu motor del movimiento en constante y proteica marcha bajo el nombre de *imagismo.*

Pound llega a formular con mayor claridad lo que Hulme había barruntado con cierta difusión opaca. "La poesía", dice Pound, "es la articulación de valores emotivos contundentes; la poesía es una especie de matemática inspirada que nos da ecuaciones, no para figuras abstractas, triángulos, esferas y demás, sino ecuaciones para las emociones humanas". Aquí es fácil notar retumbos del gran judío Benito Spinoza y su aéreo *ordine geométrico* esquematizador de las emociones tan veleidosas del hombre. Hagamos notar, sin embargo, que el poeta nos dice que las ecuaciones no han de ser para figuras abstractas y que se trata de una matemática inspirada. Pero aún no encontraba *il miglior fabbro* los útiles indispensables para los duros menesteres que más tarde acometería. Tal vez esta sea parte de la razón por la cual la mayoría de los poetas

asociados desertaron de las filas del *imagismo*, pensando tal vez con tino, que eran fuertes sus limitaciones. Desgraciadamente para ellos, ya después sería punto menos que imposible volver al cosmos poético que Pound urdiría.

Algo de semejante hay entre Díaz Mirón y Ezra Pound. Principalmente en el vigor casi colérico con que ambos sitian el idioma para después, una vez rendidos los vocablos, convocar al léxico entero a un juicio sumario de donde sólo emerge lo que no sucumbe al fuego, ni a la sangre ni a las lágrimas. En los dos poetas hay la búsqueda constante tras la imagen precisa lograda a base de la máxima economía en la expresión, *le mot juste* flaubertiano. También en lo mejor de Díaz Mirón hay la máxima ebullición emotiva — rara vez lograda en poesía más reciente, la de Neruda por ejemplo — dentro de las más estrictas normas del arte de hacer poesía. A semejanza de Díaz Mirón, Ezra Pound por último se queda solo con su escuela, sin discípulos, maestro que niega a sus mejores alumnos y con viejos alumnos tercos que gritan su ascendencia poundiana.

Así como cuentan del gran veracruzano que se encerraba como fiera durante la gestación de sus poemas, Pound, el gran búfalo americano de Idaho, tuvo que pasar por una cadena de ordalías que él mismo se impuso. Ya para la época del grupo Hulme en la fonda de Soho, Pound había hurgado profundamente en las literaturas romances puesto que su ocupación inicial fué le de profesor en esta materia en la Universidad de Pennsylvania. Aún más: Pound se volvió estudioso de primera magnitud en literatura trovadoresca provenzal. Fué a los orígenes mismos de la poesía moderna de carácter profano. Comprendió la importancia no solamente para la poesía del futuro, ya conocido por él, del desprendimiento trovadoresco de las cantigas religiosas de la Edad Media sino que, conjuntamente, estudió la función y desarrollo de la poesía secular en relación con el movimiento transformador, paralelo que en la música va del canto gregoriano, basado sobre la vieja escala diatónica de los teóricos griegos, hasta las innovaciones de Palestrina. Tampoco podía escapar a tan fino observador que más tarde Monteverdi fué el subvertidor de la polifonía pura, como decía su crítico Artusi, por medio del empleo que hace de los discordes en sus madrigales. Y por lo que hace a innovaciones técnicas musicales aprovechables en el sistema que más tarde desarrollaría, Pound recapituló como Monteverdi había sido el primero en acompañar la acción en *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda* con repetidos acordes en las cuerdas de las violas así como la invención de los pasajes *pizzicato* que sin duda entran en el sistema polifónico que Ezra Pound emplea como maestro en la síntesis musical en su obra definitiva e inconclusa, *Los Cantos.*

Fácil y obvio sería discernir en la técnica antifonal de Pound no una derivación hebrea o cristiana, a partir de su introducción al ritual cristiano por Ignacio en el año 115, sino un simple uso adaptado del coro griego, pues así aparece éste en el primer canto en las voces de los marineros compañeros de Odiseo y reaparace como gran bordón en los cantos XX y XXV. Pero proceder así no sería más que una llana declaración de incapacidad ante una poesía tan complejamente orquestada. Lo cierto es que, más que un uso directo del coro griego, el significado de esta particular versión de la Odisea, traducida al latín por *Andreas Divus Justinopolitanus,* traduce simplemente en el simbolismo de Pound la estratificación cultural de Europa y el hecho de que la cultura clásica del Renacimiento está injertada en la cultura medieval representada en este canto (primero) por los ritmos de la poesía anglosajona del poema *the seafarer.* La fusión de estos dos elementos luego se dirige a los contrapuntos clásicos y renacentistas en los cantos XVII a XXX. Dicho sea lo anterior sólo por lo que concierne a la *logopocia* o danza del intelecto entre los vocablos, porque además de este sentido particular e inmediato existe el general y mediato de la *logorritmia,* o sea el de la danza del intelecto entre las emociones expresadas por las palabras. Es así como el poema se vuelve un instrumento múltiple, una orquesta capaz no sólo de la música sino del canto, no sólo de estos dos sino del sentido lógico y exacto que debe tener la verdadera historia, la ciencia toda y, extrañamente, el ilógico del vaticinio. "Creo en un ritmo absoluto", dice Pound. "Creo que toda emoción y que cada fase emotiva tiene alguna frase atonal, alguna frase rítmica que la expresa." Aquí es pertinente recordar que el canto gregoriano y su correspondencia rígida de frase en frase con el texto sagrado está relacionado con el concepto opuesto de una tonada a la cual se le pone letra. Es el caso inverso al del *joglar* de la literatura trovadoresca provenzal que ponía música a la trova de su amo, generalmente un noble, y que a veces también la cantaba. Pound, profundo estudioso de estas cosas como ya hemos asentado, no pudo menos que asimilar este aspecto gregoriano de la lírica provenzal. Aquí diremos que Pound comparte de manera absoluta la admiración que Dante sentía por los trovadores provenzales como aquel Arnaut Daniel que menciona en el *Infierno.*

Acerca de las influencias decisivas en el desarrollo de la poesía de Pound es necesario hacer hincapié en la muy poderosa de Gustavo Flaubert. Así como aquel célebre tratado de Claudio Bernard, *Introducción a la Medicina Experimental,* fué adaptado por Zola para los usos y fines de la novela naturalista, Pound aprovechó en forma similar los descubrimientos de Flaubert en el desarrollo de su epopeya sin héroe, los *Cantos.* Pound mismo fija la deuda de otro gigante moderno de las letras inglesas, James Joyce, al genio de Flaubert, afirmando que el *Ulises* es la continuación de la última obra, inconclusa, del maestro francés. En notable artículo, abundante en visión certera, publicado en el *Mercure de France* en junio de 1922 e intitulado *James Joyce y Pécuchet,* sostiene Pound que con *Bouvard et Pécuchet* Flaubert inaugura una nueva forma literaria, una forma sin precedente (la Enciclopedia en forma de farsa). Para esta nueva forma ni *Gargantúa,* ni *Don Quijote* ni el *Tristram Shandy* de Sterne habían dado el arquetipo. Al hablar del *Ulises* de Joyce, Pound dice: "Esta novela pertenece a ese gran género de novelas en forma de sonata, es decir, en la forma: tema, contratema, recapitulación, desarrollo, final. Y, en la subdivisión: novela de padre e hijo. Sigue la gran línea que desciende de la *Odisea* y ofrece muchos puntos de más o menos exacta correspondencia con los incidentes del poema de Homero. Encontramos ahí a Telémaco, a su padre, a las sirenas, a los cíclopes, bajo disfraces inesperados, fantásticos, argóticos, veraces y gigantescos."

Los novelistas gustan de pasar tres meses, seis meses en una novela. Joyce pasó quince en la suya, y *Ulises* es más condensada (732 páginas) que cualquier obra completa de Flaubert; se descubre mayor arquitectura. Pues bien, todo lo que el mismo Pound dijo de *Ulises* se puede aplicar, sin cambiar nada, a los *Cantos,* con una sola excepción: Pound lleva veintiún años escribiendo los *Cantos* y aún no los termina pero ya se descubre una definitiva y ecuménica arquitectura.

En otra parte Pound sigue diciendo: "Un solo capítulo de *Ulises* (157 páginas) corresponde a la *Tentación de Saint Antoine.* Esteban, Bloom y Lynch están ebrios en un burdel; la gama entera de lo grotesco de su pensamiento queda al descubierto; por vez primera, desde Dante, las arpías, las furias están vivas, símbolos tomados de lo real, lo contemporáneo; nada depende de la mitología o de la dogmática fe. Se reafirman las proporciones". Diremos otra vez, en consecución de nuestro paralelismo, que en sólo tres cantos, el I, XX y XXV, Pound cuenta toda la *Odisea* y le sobra mucho espacio para hablar de damas, circes, y caballeros y trovadores, pintores y aires y olores del Renacimiento al compás plañidero profundo del coro de marineros griegos flotando hasta lo hondo del Mare Nostrum con los oídos llenos de cera, envenenados, vueltos cerdos para que Odiseo cobre fama eterna y epopéyica. Desde Homero, Dante, Kung-fu-Tseu, Jefferson, la epopeya, el Infierno-Purgatorio-Paraíso, libertad del pensamiento humano, nunca habían vuelto a aparecer en una sola obra como entidades palpables, vivas y operantes como en los *Cantos* de Ezra Pound.

Pero como Pound sostiene que desde 1880 la literatura del mundo se ha dedicado a embutir al público lector con bazofia que no requiere ni medio instante de esfuerzo mental, sigue diciendo de Joyce y de sí mismo, añadimos, "a cada instante el lector tiene que estar preparado para cualquier cosa, a cada instante sucede lo inesperado, aun durante las más largas y catalogadas peroratas uno tiene que permanecer constantemente alerta". Así el lector vuelve a ser otra vez el activo participante en el desarrollo del drama total del hombre en la tierra, como era el caso con las comedias de Lope ante el público español de su tiempo cuando se realizaba aquel tan raro ceugma entre los espectadores y el dramaturgo.

Personae, título de uno de los volúmenes publicados por Pound cuando tenía alrededor de 23 años, en 1908, nos da cierta clave acerca de la labor de búsqueda intensa que realiza el poeta antes de lograr el estilo definitivo de los *Cantos de Pisa* a los 60 años. *Personae* tie-

ne, precisamente, la connotación grecolatina de máscara llevada por el actor que representaba un papel en el teatro clásico. La poesía de Pound hasta el célebre *Mauberley* —si de algo estoy seguro lo estoy de *Mauberley,* dijo una vez T. S. Eliot— puede considerarse como ejercicios en definición rítmica. En cambio, se puede afirmar de manera absoluta que las anécdotas de los *Cantos* no están cortadas a la medida del verso sino, al contrario, que el verso está cortado a la medida de las anécdotas. Los intrincados recursos técnicos por medio de los cuales se logra esto en los *Cantos de Pisa,* sin duda la cima del arte de Pound, son la resultante de muchos años de trabajo con los tonos en el habla y con ritmos, trabajo empezado antes de la publicación de *Lustra. Personae* representa el esfuerzo acrobático del poeta para lograr la metamorfosis múltiple que le capacite para una articulación proteica. En suma, lo que hacía Ezra Pound en su época inicial de enmascarado con coturno era enriquecer el inglés, no un sólo tipo de inglés sino varios, el inglés de varias épocas, autores y capas sociales y, por fin, su inglés particular ya no para hablar en escena sino para pensar. Para la realización del objetivo de sus ingleses Pound se dedica al notable ejercicio del traducir el clásico anglosajón, *the Seafarer.* Luego traduce del chino, *Cathay,* sigue el *Homenaje a Sexto Propercio* y los borradores de los primeros *Cantos.*

Pound restableció genialmente la directa relación entre la literatura y la vida en las letras en inglés. Y lo genial en parte consistió en poseer o allegarse una visión panorámica que le capacitó para la obra, nada fácil, de estudiar y digerir todo lo que de valor se había escrito tanto en inglés como en todos los idiomas europeos de primera. Pound no estuvo simplemente recopilando durante años todo lo exótico por ser exótico sino porque quería descubrir en otras lenguas los valores que estaban ausentes o arrumbados en inglés.

Un ejemplo de lo anterior es su práctica con el haikai que dió a Pound buen ejercicio en la verificación de la definición aristotélica de la metáfora como esencia de lo poético: yuxtaposición pura y simple. De mayor importancia en su crecimiento poético fueron las traducciones del chino. La traducción del *Ta Hio* o *Gran Digesto* de Chung Ni (Confucio) marca el fin de la peregrinación del poeta tras la esencia de toda expresión, poética o lo que sea, capaz de servir de norte a todo aquello por lo que el hombre labora, incluso el "yacer con fembra placentera" del Arcipreste de Hita. Pound había llegado por fin hasta Kung, es decir, hasta la definición de la política y la ética que está expresada en el ideograma que ya hemos citado y cuyo significado es *Ching Ming* en chino y que en adecuada exégesis posee niveles de significación "que empiezan con la ortografía y van hasta las más íntimas discriminaciones morales", según nos dice Pound. El poeta repetidamente ha citado el cuarto párrafo de su versión final del *Ta Hio* como parte definitiva de su credo integral.

"4. Los antiguos, llevados por su deseo de aclarar y difundir por todos los ámbitos del imperio aquella luz que procede de la contemplación directa de lo hondo del corazón como requisito previo de la acción, primeramente establecieron el buen gobierno en sus propios estados; y puesto que querían buen gobierno en sus propios estados, primero establecieron el buen orden en sus propias familias; y puesto que deseaban el buen orden en el hogar, primero se autodisciplinaron; y puesto que deseaban la autodisciplina, rectificaron sus propios corazones; y puesto que deseaban rectificar sus corazones, buscaron las definiciones verbales precisas para sus pensamientos inarticulados (los tonos dados por el corazón); y puesto que deseaban alcanzar las definiciones verbales precisas, se dedicaron a extender sus conocimientos hasta donde les fué posible. La plenitud del conocimiento está arraigada en la disposición de las cosas en categorías orgánicas."

A nuestro juicio, tanto o más importante que el encuentro de Pound con su anhelada poética después de tan largo periplo es el enorme hecho cultural implícito en establecer que la esencia del pensamiento de Kung es la base de toda buena expresión, sea del género que fuere. Ezra Pound así asume un formidable papel orientador, no sólo en lo artístico sino en lo cultural, de alcances incalculables. En primer lugar, desde el punto de vista artístico, Pound por fin resuelve el tremendo problema de la escisión entre el artista y la sociedad que le viene poniendo en duro ostracismo en cuanto termina el Renacimiento, casi, con sus príncipes y pontífices munificos. El romántico hostigó a la sociedad en que vivía, declarándose rebelde en los asaltos a las bastillas, símbolos de un poder que él decía haber cedido voluntaria pero no definitivamente en un contrato social que luego se había violado abiertamente por los reales detentadores del poder. El parnasiano, vuelta del péndulo, se inhibió de toda lucha en lo social y se entrega por completo al perfeccionamiento, frío y casi ajeno a la vida, de su arte. El simbolista ahonda la separación entre artista y grupo social, volviéndose el contemplador ensimismado de las propias glándulas de secreción interna. Dicho sea todo sin merma ni desdoro para los hallazgos verdaderos de todas estas etapas en el desarrollo de un artista esquizofrénico —la enorme legión de "los divididos" como los lamó Pedro Salinas— en abierta pugna con su medio. Pero no se vaya a creer que Pound no aprovechó lo mejor de los descubrimientos de simbolistas y hasta de los surrealistas si se quiere. Citemos sólo su adaptación del recurso técnico de fragmentar la idea estética en una serie de imágenes alotrópicas, según teoría de Mallarmé, tan importante para el artista contemporáneo como el uso del litio en la fabricación de bombas de hidrógeno para el fabricante de armas modernas. Pues esta innovación hace posible la abolición en los *Cantos* de la anticuada trama a la manera de Dickens, de quien no se podía esperar otra cosa. Hay que añadir que el impulso nihilista de los dadaístas, que predicaba la destrucción universal para empezar con una tabula rasa, y la abolición de la anécdota en favor de la libre asociación de los sueños, encuentra su máximo aprovechamiento en Pound, que, aunque afirma que el tema de los *Cantos* es "la historia de la tribu", en realidad ha dado un golpe mortal a la anécdota y a la trama tradicionales. Pero, volvamos a lo de mayor envergadura logrado por Pound al asumir la única gran postura vanguardista después del ruido y alharaca de los ismos de los últimos cuarenta años. Todo el descontento, experimentación y desorientación general de la mayor parte de lo que va del siglo se debe, sin duda, a una desintegración cancerosa de todos los valores de la cultura occidental que ha tenido como efectivo catalizador dos grandes guerras con el consiguiente descubrimiento de armas capaces de aniquilar a toda la raza humana. Todo esto no es más que la culminación de esta "época de tribulaciones" — "time of troubles" de Arnold Toynbee — que empieza con la primera Guerra Mundial. Los valores estéticos, por ser más delicados y sensibles, fueron los primeros en reflejar esta nueva época de aflicciones. Y es que el Occidente no ha sabido poner en marcha el contenido del Ching Ming de Confucio. Por eso hemos querido empezar de nuevo, abolir los viejos mitos, acabar con la historia de la tribu "cuya jerga hace siglos y siglos balbutimos", como dijo Enrique González Martínez, nuestro máximo retorcedor de cuellos de engañoso plumaje. Y, como el verdadero poeta no sólo convive con sus contemporáneos sino que también es el depositario y narrador de la historia de la tribu, como Homero, y el Tiresias vaticinador de su pueblo, he aquí que Pound es el poeta propio del angustioso momento que vivimos. El autor de los *Cantos* ha colmado las aspiraciones de toda la literatura finisecular y del presente, la más importante de las cuales ha sido el encuentro de nuevos mitos mediante el sencillo y genial expediente de introducir los mitos del viejo Oriente en las personas de Kung, Meng-tse y otros sabios que constituyen la síntesis de la sabiduría de los chinos. Gracias a Pound los occidentales poseen ahora la mitología integral de la raza humana, no sólo la tecnología que les ha llevado al borde de la extinción. El poeta, como inspirado capaz de señalar nuevos derroteros, se reintegra a su antiguo sitial de honor sobre las cabezas de la muchedumbre que orienta. Ya no es un rebelde subvertidor del orden social, sino un hito señalando el camino entre la noche oscura que amenaza descender sobre todos nosotros para siempre.

Para concluir, las *Cantos* no son para el consumo diario. El hombre de la calle no se apresurará a adquirir un ejemplar de esta obra que nada tiene de *popular,* como no lo tiene la *Divina Comedia,* el *Gran Digesto, Fausto* o *Don Quijote.* Empero, el hombre de letras, el humanista, el gobernante, el poeta y el cultivado, todos están obligados a saber cómo y hasta qué punto ha llegado la gran poesía en inglés que, como se verá en los *Cantos,* representa hoy por hoy el más alto *Weltansicht* de la cultura de Occidente.

Agosto 3 de 1944.