Perfiles Angloamericanos

I

Robert Frost

Al través de los cristales, en la inverniza tarde de *New England*, la nieve amortaja el paisaje. Por entre la yerta ramazón de un pino se cuela un retazo de crepúsculo. Llorando la hora tintinea una campana. Más allá, contra las lomas quebradizas, se tienden, vestidas de blanco, las tierras labrantías. Y más allá de las tierras labrantías, las aceradas chimeneas, los postes del telégrafo, los puntiagudos campanarios, el humo negruzco de las fábricas pregonan la vida que bulle en las ciudades tentadoras. Pero aquí, al través de los cristales, en la inverniza de *New England*, todo es grave, todo es pensativo, todo es melancólico. Y al alma de la tarde que muere asocia mi espíritu el alma del libro que leo: un libro de versos de Frost.

Robert Frost, nacido en California, es el poeta de *New England*. Del avaro solar de *New England* arrancó su pastoril cosecha lírica, impregnada de olor de las eras y olor a heno fresco y olor a manzanas. Emulo de Francis Jammes en su amor a la tierra, a las bestias del campo, a las cosas sencillas, que para ser bellas, de perfecta belleza, necesitan sólo la melódica voz que las despierte del sopor cotidiano y les infunda el anímico impulso del vuelo, el poeta yanqui tiene sobre el francés la ventaja de una menos estudiada naturalidad y una más fresca y más espontánea *gaucherie*. Los dos, a la hora del *Angelus*, hollaron largamente los espesos tapices de oro viejo que tiende el otoño en las veredas campesinas; se detuvieron a la vera del camino a contemplar el rojo encaje que tejen los ponientes sobre

los cielos de cobalto; escucharon la queja del viento en el sauce de trenzas votivas; y los dos modularon la súplica humilde:

*Mon Dieu, faites qu'avec ces ânes je Vous vienne.
Faites que, dans la paix, des anges nous conduisent
vers des ruisseaux touffus où tremblent des cerises
lisses comme la chair qui rit des jeunes filles,
et faites que, penche dans ce séjour des âmes,
sur vos divines eaux, je sois pareil aux ânes
qui mireront leur humble et douce pauvreté
à la limpidité de l'amour éternel,*

dice Jammes en su dulce "Plegaria para ir al paraíso con los asnos", con los mansos pollinos, hermanos de Juan Ramón Jiménez y de Francisco de Asís. Y Frost, en su "Oración en primavera", no siente menos el bucólico encanto ni lo expresa en su lengua con menos ternura:

*En las florales copas concédenos hoy día
la dádiva precaria de un poco de alegría;
ni dejes que la incierta cosecha en primavera
empañe el luminoso momento de la espera.*

*Y el goce nos depares en el pomar que viste
de blanco, y por la noche parece espectro triste,
y en el voltario rumbo de jubilosa abeja
alrededor del árbol de noble cepa vieja.*

Que para ser bello, el verso no necesita de tortura, ni para hacerla resaltar es fuerza revestir la imagen de abalorios, ni hay que ir en busca del gongorismo para ser original, nos lo demuestran ampliamente estos dos poetas de opuestas latitudes. Nunca se hizo obra de arte material más tosco que el que ellos amasaron, y nunca la obra de arte tuvo un más fresco encanto, una más intensa sensibilidad, una más conmovedora sencillez, un más generoso amor humano. Francis Jammes y Robert Frost anduvieron, en la sucesión infinita de las vidas, por tierras donde el arte no muere y, más de una vez, camino del surco, cuando la canícula abrumaba y entre los mirtos cantaban las cigarras, detuviéronse a beber en ánforas de barro el vino de Hesíodo y Virgilio. Y no es que desdeñaran la copa hermosamente trabajada por artifices de Helenia para las fiestas báquicas de

Ovidio, sino que el vino en el ánfora rústica tenía más el sabor de la uva y el sabor de la tierra a que ellos debían su sustento.

En la faz del poeta, tal como aparece en el retrato por Doris Ulmann que ostenta la colección de sus poemas, leer puédesse, como en un libro abierto, la historia de una vida magra de externos sucesos, mas rica de substancia interior. Ojos como ausentes, que han visto fugarse muchas lejanías, nariz aguileña, boca fina y sensitiva, y el gris cabello en la cabeza que ha soñado los sueños que torturaban hasta el momento que la divina virtud de la palabra les da forma concreta y musical. Y en toda la exterior envoltura una pausada, serena dignidad. Nació Robert Frost el año de 1875, en San Francisco de California, la ciudad que, como la Troya que vió Homero, levanta sus tiras de torres sobre el cristal azul del mar, el mar Pacífico esta vez. A la edad de diez años, huérfano de padre, se trasladó a Lawrence, centro fabril de Massachusetts en el corazón puritano de *New England* donde su abuelo paterno residía, y de donde venía la luenga ascendencia aldeana de los Frost. En la escuela pública de la ciudad prosaica nos lo hemos de imaginar trazando sobre las grises asignaturas escolares las áureas visiones del niño poeta, cada vez más áureas, y cada vez más tristes al chocar contra la circunstante realidad. Ingresó luego al Colegio de Dartmouth por un corto período de tiempo, y a la Universidad de Harvard por dos años más. Fué, después, obrero, fabricante de calzado, reportero de diario, maestro de escuela, y agricultor porque la tierra lo atraía y porque ancestrales voces lo mandaban. Y un buen día, cuando la alondra cantaba en el pecho con más lírica emoción y un viento pujante hinchaba las velas de los veleros anclados en el puerto, Robert Frost vendía la granja de Derry, regalo del abuelo, y con hijos y esposa se embarcaba hacia Inglaterra. Allí publicó en 1913 *A Boy's Will*, su primer libro de versos. Su segundo libro, *North of Boston*, que también vió la luz en suelo inglés un año más tardé, establecía su fama de poeta en Europa y América. De regreso a su patria, en 1915, fijó su residencia en las Montañas Blancas de New Hampshire. Sin ansia y sin prisa, *ars longa*, en veintidós años de residencia en los Estados de New England Robert Frost ha producido tres libros más de pura y perfecta poesía, *Mountain Interval*, *New Hampshire*, *West Running Brook*, que lo colocan en el lugar más destacado entre los poetas contemporáneos de los Estados Unidos.

Hasta su retiro montaños llegaronle los honores todos con que una Democracia que hospitalaria ha sido, aunque viajeros afanosos aseguren lo contrario, para las manifestaciones desinteresadas del espíritu, recompensa a sus artistas. Universidades y colegios reconocieron en el alto poeta un valor nacional. Y al honrar al poeta, a sí mismos se honraron.

Y puesto que Robert Frost y, antes que él, ocho generaciones de los Frosts apegados vivieron al terrón de *New England*, justo es que su verso tuviese el aire y el sabor de la comarca. Y así, quedamente, el último poeta de racial tronco yanqui, ha concluido el canto del terruño que Whittier comenzara. El abolengo lírico de Frost remóntase hasta el trovero anónimo de la balada nórdica en cuya agreste copla floreció, como en el Romance de Castilla, la más exquisita flor de poesía que harían reverdecer en suelo inglés Burns y Wordsworth, tal como en nuestros días el malogrado García Lorca reverdecer hiciera en suelo castellano la divina virtud del Romancero. Mas fué en la propia tradición, en los surcos abiertos por Bryan y Emerson y Whittier, donde Frost arrojó el mejor grano de su siembra y cosechó las mieses más doradas. Y fué en el trato cotidiano con sus buenos vecinos los labriegos, donde aprendió cosas sabias que los libros ignoran y en lengua labriega cantó su cantar. Y el canto, porque tenía raíces en el suelo, entró en el corazón de los oyentes y allí permaneció.

Ni predicador ni moralista, ni romántico ni clásico —aunque siente intensamente el goce sensual de la belleza—, Frost se ha limitado a bosquejar el cuadro de la tierra nativa, como él lo ha sentido en su larga familiaridad con ella. Y no siempre tierna es la pintura como lo fuera en Emerson y Whittier, ni siempre el *New England* de los viejos maestros es el *New England* del verso vivido de Frost, por donde corre a veces como una ráfaga de muerte que deja la impresión de la casona abandonada en un agrio promontorio de las costas de Maine. Ni siempre en la vida de las aldeanas gentes florece el “romance”, como a la vera del camino las margaritas de Vermont. Hay allí vidas lúgubres y amargas, vidas espiritual y fisiológicamente mal nutridas, y a menudo, en la paz indiferente del paisaje, palpita la tragedia de los hombres. Grande es, cual el espacio de tiempo que separa a los dos bardos, el contraste entre el cuadro que pinta el cuáquero poeta en *Snow-bound* y el de *La muerte del labriego*,

de Frost. Adentro, en el poema de Whittier, fe larga, *soledad tumultuosa*, mansedumbre monótona y henchida de músicas internas. El perro y el gato que se atedian junto a los leños crepitantes; el jarrón de cidra; la cesta de nueces; el viejo que fuma en su pipa, lenta, lentamente, bordando en la atmósfera caldeada filigranas de humo; el niño que escucha y la vieja que lee y relee la dramática historia de cazadores y de indios perdidos en las florestas primitivas. Todo ello, un interior flamenco que se escapó a *New England*. Y afuera, en la noche hiperbórea, el mugir del ganado en el establo, como haciéndole eco a los pareados octosílabos del verso; la nieve que cae sobre el largo camino, y la nieve y la luna fundiéndose en un solo blancor infinito.

Frost, en cambio, en el mismo *New England*, presenta el cuadro opuesto del terrón mezquino y el corazón duro de los hombres que lo labran. La muerte de Silas el labriego que, achacoso y viejo, regresa una noche en que

un jirón de luna caía en occidente,
arrastrando a las lomas el anchor de los cielos,

a la casa de los amos de donde desertó un día en busca de mejores fortunas y abandonado y solo perece en el granero, narrada en verso libre y en diálogo vernáculo, es de una desolación opresiva y brutal. Dos aspectos de *New England*, verídicos ambos, vistos por dos disímiles temperamentos de poeta, igualmente emotivos. Idilio y elegía van juntos no sólo por los caminos de *New England*, sino por todos los caminos de la tierra. Whittier prefirió el idilio. Frost, más ducho en las cosas del mundo, se quedó en la zona media del idilio y la elegía. Ni pesimista ni optimista, Frost ve la vida tal como es, claroscuro en que se funden las luces y las sombras, parte de un drama con entreactos de comedia. Pero su nota tónica es la de la suave tristeza de las tardes de otoño, cuando la lluvia en la hojarasca desgrana sus endechas y el árbol del camino es un alma que piensa:

Mi pesadumbre vieja, cuando conmigo marcha
adora estos otoños de largos días oscuros
en que la lluvia traza caminos en la escarcha,
y adora el perfil frágil del árbol macilento,
cuando conmigo a solas mi pesadumbre marcha.

Exiguo, como la parcela de tierra que labraron sus abuelos, es el ámbito lírico de Frost. Mas dentro de ese ámbito han cabido los más largos vuelos. Allí la trova, tierna como un *lieder* heiniano, del viento andariego que enamora a la flor:

Olvidad vuestro amor, amadores,
y escuchad este amor:
él, un viento de paso,
y ella, una flor.
El la viera a través de los vidrios,
y a través de los vidrios la amó,
mas como iba de paso, el viajero
a la noche volvió.

Concepción exquisita, que recuerda, vagamente, aquella otra del mar y la luna, de un romántico poeta de Colombia, ya casi olvidado, Julio Flórez:

Ruge el mar y se encrespa y se agiganta,
la luna —ave de luz— prepara el vuelo,
y en el momento en que su faz levanta
da un beso al mar y se remonta al cielo.

Y aquel monstruo indomable que respira
tempestades, y sube y baja y crece,
al sentir aquel ósculo suspira
y en su cárcel de rocas se estremece.

Los estridentes *ismos* del momento en literatura y en política nos han hecho olvidar la buena música de ayer, y ni labrar sabemos, en el afán demoledor e innovador, pensamientos nuevos en mármoles antiguos. Allí el concepto profundo que maduró en la larga reflexión; allí el diseño fiel de un personaje entrevistado con perspicacia aguda; allí la jocosa narración bordada en la trama de un cuento de amor; allí la tragedia que aflora en una visión de brujería. Y todo esto, dicho sobriamente, en estrofa de campesina sencillez, sin excesos retóricos ni alardes preciosistas, mas lleno de substancia emotiva.

Vano sería buscar en Robert Frost el dón impasible del arte parnasiano que sabe, como en el dístico inolvidable de Valencia —“sacrificar un mundo para pulir un verso”— ni el musical secreto de la frase, deleite y tormento de Poe. Ezra Pound, inventor de nuevos

ritmos y pontífice de la escuela *imaginista*, no logró hacer del heredero intelectual de Burns un discípulo suyo. La voz de las sirenas no supo retener la barca de este Ulises, porque allá en la otra orilla cantaba una cigarra y era dulce su aldeana melodía.

II

Carl Sandburg

No hablaremos aquí del Carl Sandburg biógrafo de Lincoln, cuya maciza biografía en cuatro volúmenes —que vió la luz hace unos meses y que resume veinte años de brega— lo coloca en puesto de honor entre los biógrafos contemporáneos, sino de Carl Sandburg el poeta. Poeta desaliñado, duro, brutal, ajeno a las gracias de la rima, el ritmo y el metro, anárquico, más grande y fuerte poeta pese a su llaneza, o quizá debido a esa misma llaneza que le ha dado la humana y recia naturalidad que le es característica. En este cantor de Chicago, heredero directo de Whitman, la América de oro y de hierro halló al fin su bardo épico. Escenas violentas, combates titánicos, horrendas derrotas, sonadas victorias que tras de sí fuera dejando el portentoso avance de la máquina, hallaron en Sandburg su voz y su acento. La civilización que naciera de este lado del mar, civilización hecha de elementos complejos y contradictorios en que a la fuerza bruta se suma la fuerza del espíritu, en que la ciencia camina a pasos de gigante, extendiendo y reduciendo a un mismo tiempo los dominios del hombre, civilización de cien razas mezcladas y cien lenguas diversas y cien hábitos disímiles, encontró, como era de esperarse, en este hijo de emigrantes que iba con los ojos abiertos y atento el oído y el corazón desbordante de humana piedad, su tosco y nobilísimo cantor. Poeta de la fábrica, del rascacielo, del *jazz band*, de la fonda, del ferrocarril, de la finca raíz, del alcalde de Gary y de los pecados de Kalamazoo, Carl Sandburg —con su guitarra al hombro a modo de antiguo trovero, su camisa a cuadros, y el plateado mechón de cabello en la frente— va por esas ciudades sin alma y sin música cantando en ritmos discordes y acordes la fuerza del hierro mojada con sangre del hombre:

Una barra de acero — nada más.

Humo, corazón del acero — humo y la sangre de un hombre.

Como nadie conoce Carl Sandburg la vida tumultuosa de su América industrial. Como nadie conoce la heterogénea sociedad en que vive, porque este poeta y este biógrafo y este romántico realista que trova la gracia de los rascacielos, ha sido portero, lavaplatos, conductor de camiones, aprendiz de tornero, labriego, tramoyista, soldado en Puerto Rico. Y muy lógicamente, después de haber hecho todo ese duro aprendizaje de la vida y haberse graduado en la universidad del Contratiempo, estudió sus letras en el Colegio de Lombard, en Galesburg de Illinois, su pueblo natal.

En 1914, cuando Sandburg tenía treinta y seis años, aparecieron sus primeros versos en *Poetry*, la ilustre revista de Chicago que fundara Harriet Monroe en 1912, y que desde su fundación tanto ha hecho por dar a conocer los valores nuevos de la literatura poética de los Estados Unidos. Entre esos versos se hallaba el famoso "Chicago, carnicero de cerdos", que desató violentas tempestades críticas. Aquella diatriba brutal, que encerraba, sin embargo, un cálido elogio a la más contradictoria de las ciudades angloamericanas, no merecía, según los críticos, ni el honor de la letra de molde. ¿A dónde iba a parar la cultura de un pueblo en manos de emigrantes sin cultura, que iban recogiendo las basuras de las ciudades del Oeste para volcarlas sobre las revistas literarias, y en un caló que nadie comprendía? ¿A dónde iba a parar, continuaban los críticos, la literatura de un país entre las manos rudas de los estibadores? Y sucedió lo absurdo. Gracias a esa literatura nueva, que no tenía nada que ver con la inane y moralizante literatura de la "tradición gentil" de Boston, Filadelfia y Nueva York, gracias a esa revista de Harriet Monroe, que le abría las puertas a toda expresión nueva, Chicago se convertía en la capital literaria del país. Y el hijo de emigrantes suecos, este Carl Sandburg, portero y lavaplatos, más que ningún otro era responsable del catastrófico suceso.

La poesía que Carl Sandburg presentaba, para confusión del lector y tormento de la crítica, era, en efecto, la antítesis de aquella *de palabras de señora y caballeros de mano enguantada*, contra la cual tronara Whitman con todo el vigor de su trompa de airado profeta. Al fin aparecía sobre el ancho suelo de la tierra de Whitman el poeta con que Whitman soñara. Verdad que no tenía la cósmica fuerza del maestro, cuya visión dinámica abarcaba de un vuelo todo el género humano, y aun los ultrahumanos dominios de remotas teo-

gonías, pero compartía con éste el amor al pequeño, al mediocre, al humilde, al vencido, al jornalero, a la víctima y al creador de la máquina, al que sufre y al que goza, amor que a ningún hombre juzga extraño y cobija por igual a la prostituta, al ladrón y al asesino. Y compartía con éste el odio a la humana hipocresía que se escuda en los credos traficantes, en la elocuencia patrioter y en la filantropía de los banqueros. El canto de Whitman completábase con el canto de Sandburg, canto ancho que nada desdeña porque nada en la tierra es indigno de alabanza.

Poemas de Chicago (1916), el primero de Sandburg, es un libro lleno de inmensa ternura hacia toda esa confusa humanidad que trituran las férreas ciudades industriales. En apariencia, cuadros inconexos, aguasfuertes rudas trazadas al correr de un tren expreso en un día de fatiga, violentos esbozos en que el arte no tuvo tiempo de suavizar las líneas, porque el artista temió acaso la obra del retoque que desvirtúa la prístina naturalidad y le resta frescura a la impresión primera; toscas miniaturas de subidos colores, anarquía verbal, retorcidas imágenes, disparatados símiles. En el fondo, una muy lógica coherencia entre el motivo y la expresión. Para alabar Carl Sandburg la fuerza de su tormentoso Medio-Oeste, imperio del hierro, de la industria ganadera, de los frigoríficos, de los mataderos, de las inmensas praderas desoladas y las inmensas ciudades populosas; para alabar a su Chicago paradójica, metrópoli del Oeste, empalme de los ferrocarriles de dos costas, que se mira de día y de noche en un lago y se alumbra de noche y de día con la antorcha viva de sus altos hornos; la Chicago de violencias de acero que atempera la música de sus conservatorios sin rival, y es bella como París, como Berlín y como Viena, y es horrenda como un barrio bajo londinense; para cantar la filantrópica Chicago de Jane Adams y la Chicago bandolera de Al Capone, esa perversa, deshonesto, brutal, pero fuerte, violenta y jubiloso Chicago,

que ríe la vocinglera, rauca, tempestuosa rísa de la Juventud,
trasudante, casi nuda, orgullosa de ser Carnicero de Cerdos,
Constructor de Herramienta, Montonera de Trigo, Tahir de Vías
Férreas, Cargador de Fletes del país,

necesitaba Sandburg un instrumento nuevo, y no encontrándolo, lo creaba. He aquí por qué cuando canta el poeta las cosas brutales,

brutal es su canto. Y cuando canta el dolor del minero, del cavador de fosos, de la empleadilla de diez dólares a la semana, del emigrante, el negro, el vagabundo y el soldado, apasionado y tierno se hace el canto, que no sólo le abre nuevas perspectivas al dominio poético, sino que humaniza las cosas comunes, los yermos lugares que hasta el advenimiento de Whitman y de Sandburg, juzgáranse indignos de tratamiento artístico. La tragedia del pobre cuyo destino será siempre

por el pan y el jornal
trabajar destrozado, asfixiado;
tragar polvo y morir
por unas monedas unos pocos sábados,

conmueve el alma buena de este poeta proletario. Son estos *Poemas de Chicago* un largo desfile de angustias que de cuando en vez un sano humorismo suaviza. Casi todas las páginas del libro son retratos diminutos de tipos callejeros, de las pobres gentes que un día —y para todos los días— dibujó Dostoievsky. El vendedor de pescado que pasa gritando entre la baraúnda de la ciudad indiferente su pobre mercancía; el peón italiano que cuida de la carrilera del tren y por toda comida devora un mendrugo de pan, mientras delante de sus ojos desfila el tren de lujo con orondos banqueros que comen *biftés* en el coche-restaurant; el pobre diablo que se casó con Maggie para arrepentirse luego ante la miseria y ante los hijos; la obrerilla de fábrica que perece en un incendio “gracias a la mano de Dios y a la falta de escalera de salvamento”; Mamie, que sueña con la vida abundante de Chicago desde la gris penumbra de su aldea; el director de pompas fúnebres y el cochero del carro mortuorio y el enterrador que ganan la vida con la muerte; dinamiteros, contratistas, cineastas, horteras — marea humana que fluye y refluye bajo la férrea indiferencia de los rascacielos. Los poemas de la guerra, de nombres bizarros y gráficos, “Matadores”, “Estadística”, “Botones”, “Mandíbulas”, “Guerras”, “Hierro”, que hacen parte de esta colección, son de una magnífica violencia, de una inmensa y calurosa ternura por la víctima:

A vosotros mi canto,
quedo como el habla de un hombre
que lleva un niño muerto,

áspero como un hombre
con grillos.

Dieciséis millones de hombres
debajo del sol, escogidos
por sus dientes brillantes,
por sus ojos sin miedo,
por la sangre candente que recorre sus venas.

Empero, más allá de la vida tumultuosa, más allá del ruidajo que mata el espíritu, más allá de esa atmósfera de hambre y de miseria en que se mueven los personajes de *Poemas de Chicago*, hay un pequeño rincón místico, un dulce y sereno rincón donde la pesadumbre se arremansa, y hay voces infantiles que cantan a la vida, y el lírico verso va cayendo en las horas con un són de cristal:

capullitos de niños,
retacitos de historia—
con el crepúsculo
quedamente llegan
entre l'algazara...
Encarnados
jugadores minúsculos
manos llenas
qu'en el polvo han dormido

Veranos de lluvia,
inviernos de aludes
cantan los años,
y quedamente
regresan luego
hacia la tierra,
hacia el silencio;
grises tahures
y manos llenas
una vez más.

Desgranadores de Maíz (1918), el segundo libro de Carl Sandburg, es el canto a la ilímite pradera, primitiva y hosca, por donde un día pasara, abriendo caminos al tiempo futuro, el épico estruendo de los *pioneers*, en vagones cubiertos de lona y tirados por bueyes; y la civilizada pradera, domada por la máquina, zebrada de camiones y arrullada por la música dura del tractor, criadero de un mun-

do, sociológico enigma. En este libro de visión panorámica que tiene asperezas de nórdica saga y guerreros metales de canto de gesta, el verso de Sandburg se va haciendo más sensitivo y más profundo y más universal en su piedad humana. La cruda violencia del poeta se atempera hasta dar a veces en la nota mística. El oído que sólo percibiera las ensordecedoras estridencias del hierro contra el hierro, percibe ahora bucólicos sonidos porque se ha puesto a escuchar en las flautas del viento la voz de la tierra. Y hay atisbos de perfecta belleza, de conmovedora y lírica armonía, que sorprenderán sin duda a los que sólo han visto en Sandburg una especie de bardo primitivo ajeno —por incapacidad y no por elección— a la musical virtud de la palabra. “Tumbas frías”, “Niebla”, “Hierba”, tres mínimos poemas de este libro, nos muestran hasta dónde puede ser Sandburg artista del verso, si bien con una nueva música y una forma nueva, y hasta qué magníficos hallazgos lo lleva el vuelo ancho de su imaginación:

Apilad esos cuerpos en montones bien altos
en Austerlitz y en Waterloo.
Con la pala empujadlos hacia dentro, hacia dentro,
que yo trabajo:
yo soy la hierba; yo cubro todo.

Apilad esos cuerpos en montones bien altos
en Gettysburgo,
y apilad esos cuerpos en montones bien altos
en Iprés y en Verdún.
Con la pala empujadlos hacia dentro, hacia dentro,
que yo trabajo.
Dos años, diez años
y los pasajeros al guía le dirán:
¿En dónde estamos,
qué sitio es éste?

Yo soy la hierba.
Y yo trabajo.

Y si el tema rara vez sostiene su ascenso hasta el final, Sandburg encuentra siempre la manera de hacerlo terminar como, después de todo, se terminan todas las cosas de la vida, si acaso no en el arte: racional e ilógicamente al mismo tiempo:

La historia decae,
incoherente es la historia,
la historia no es más que un puñado
de plinka planka plunks.

Humo y Acero (1920) es, de todos los libros de Sandburg, el triunfo mayor. El poema que da el título al libro es la epopeya del hierro, del hierro multiforme, rebelde, sumiso, airoso y horrendo, según sea rascacielo, barco de guerra, cañón, clavo, rueda, pala, gobernalle en el mar o ala en el cielo. El hierro que en acero convierten el oro y la sangre del hombre. Acero de Pittsburgh, visión dantesca de lenguas de fuego que lamen los cuerpos desnudos y al fin los devoran; acero de Yungstown, de Gary, de Homestead, de Braddock, de Birmingham; acero y acero, acero y acero...

En este poema, quintaesencia y compendio de lo mejor de Sandburg, al grito sin fin de la máquina se aúna el grito interior del poeta, grito de ancestrales rebeldías y lejanos misticismos, del dolor acumulado de las razas de esclavos que en Egipto levantan las pirámides y en Chicago levantan las torres de cien pisos, del anhelo múltiple y confuso de un largo desfile de almas soñadoras que vino a cuajarse en el anhelo de un espíritu solo, a través de los tiempos. En *Humo y Acero* aparece el poeta íntegro, dueño ya de su arte, cuyo instrumento, como el violín del violinista, responde instantáneamente a los diferentes estados de su psique, con sólo un movimiento de la mano. Realidad y ensueño, sombra y substancia se funden allí. El humo de la hierba que se quema en los campos por la primavera; el humo de la chamuscada hojarasca del otoño, y el humo de las naves de guerra que trazan en la bruma caminos de desastre, son variaciones de un mismo tema —el acero mojado con sangre del hombre— con que el poeta juega a su albedrío. Bajo el ritmo incesante de las grúas pasan y repasan las trasudantes cuadrillas jornaleras, de noche y de día, de día y de noche, en el eterno dolor de la creación. Y de allí va saliendo ese mundo proteiforme que levanta y tritura, y del cual el hombre, su creador, se hace siervo, y al cual canta el hombre transido de gozo y de miedo. La barra de acero que funde Pittsburgh es la génesis de un cosmos:

Una barra de acero — nada más.

Humo, corazón del acero — humo y la sangre de un hombre.

Y un incendio que corre por la barra de acero,
hacia dentro, hacia fuera — un incendio que corre,
y deja humo, humo y la sangre de un hombre —
y pulido y helado y azul
el acero.

Hacia dentro, hacia fuera, un incendio que corre,
y la barra de acero es fusil, clavo y rueda, y es pala—
gobernalle en la mar y en el éter timón;
y en el fondo corazón siempre oscuro,
humo y la sangre de un hombre.

y debajo la barra de acero —torre y puente y cárcel— la angustia
que mira, la angustia que corre, la angustia que espera—

Viene un rayo de luna y se queda
un instante: oro suelto
que recoge la brisa en su fuga...

Y así, el rudo canto épico que comienza entre un hosco batir de
metales, termina diluyéndose en un pozo de luna...

Tocó, pues, a Carl Sandburg, poeta proletario, tramoyista y lavaplatos, la tremenda misión de encerrar en versos de forma y de música nuevas, la vida desordenada y múltiple de la América industrial del siglo XX, con toda su violencia, su grandeza, su contradictorio fermento social, su loco despilfarro de fuerzas humanas. Y a fe que Carl Sandburg, poeta y tramoyista, cumplió honorablemente esa misión.

A. ORTIZ-VARGAS,
Newburyport.