

Sobre algunos poetas norteamericanos (*)

POETAS DE PENNSILVANIA Y NUEVA YORK

1

LOS POETAS MENORES



L período de la literatura norteamericana que produjo los escritores más distinguidos no ha sido aun lo suficientemente estudiado. Contemporáneos de éstos—los clásicos más populares de los Estados Unidos—son muchos otros autores de menor rango cuyos nombres pertenecen también a la historia del desarrollo literario en Norte América. Algunos de estos escritores pueden ser designados como los ensayistas, novelistas y poetas menores de su generación, mientras que los otros son los representantes más altos de la literatura, cuya cima no se ha alcanzado aún.

Por algún tiempo, la atención de los hombres de letras ha

(*) Doy a la publicidad estas pequeñas notas de investigación sobre algunos poetas de Norte América, con el único objeto de que sirvan de indicación para aquéllos que estudian más a fondo la literatura y sus ramificaciones en el tiempo. Mis trabajos personales sobre cada autor aquí mencionado quedarán inéditos por algún tiempo hasta dar término a la lectura completa de sus obras.

estado concentrada en su mayor parte en el trabajo de los escritores de Nueva Inglaterra; pero no debe pensarse que la actividad literaria estuvo sólo confinada en la inmediata vecindad de Boston. Las ciudades de Filadelfia y Nueva York tenían sus propios círculos literarios. Con el rápido crecimiento de las metrópolis se acrecentó el gusto por la literatura. Y así vemos que la generación que sigue a Irving y a sus asociados del grupo de Knickerbocker tiene representantes de mayor o menor distinción, tanto en la prosa como en el verso.

Bayard Taylor, (1825-1878), un hombre de letras en el más ancho sentido de la expresión, de talento versátil, al que dió forma en diversas realizaciones literarias. Taylor nació en una hacienda de Pensilvania y desde niño sintió dos grandes ambiciones: viajar y ser poeta. Su ambición literaria estuvo hasta cierto punto recompensada con la prematura publicación de «*Kimena*» (1844), un libro en verso cuya aparición fué después muy deplorada. En el mismo año se dirigió a Inglaterra, habiendo arreglado antes con varios editores la publicación de las cartas que se proponía escribir durante sus viajes. Por cerca de dos años anduvo por Europa sufriendo muchas penalidades. Sus cartas fueron publicadas en 1846 bajo el título de «*Wiews Afoot, or Europe seen with the Knapsack and Staff*». En 1849 fué enviado a California por la «*Tribune*» de Nueva York para que informara sobre las fortunas de los buscadores de oro. Al año siguiente aparecieron sus cartas enviadas a la «*Tribune*» con el nombre de «*El Dorado*». En 1851 realizó un viaje al lejano Oriente, cuyo resultado se tradujo en una abundante correspondencia y en la publicación de su libro de versos, «*Poems of the Orient*» (1854), que contiene algunas de sus mejores composiciones, incluyendo su «*Bedouin Song*». La fama de Taylor como viajero y escritor descriptivo ameno se extendió con la publicación de volúmenes sucesivos refiriendo sus experiencias en Africa, India, China, Japón, España y en los países de Norte de Europa. Pero no se contentó con esto y siguió escribiendo,

En 1863 produjo su primera novela, «Hannah Thurston», y al año siguiente «John Godfrey's Fortunes», que es hasta cierto punto autobiográfica. «The Story of Kennett» (1866), novela semi histórica, es su obra de imaginación más celebrada. Un largo y trabajado poema narrativo, «The Picture of St. John» (1866), fué seguido por «The Masque of the Gods» (1872) y «Lars: a Pastoral of Noway» (1873). Otros volúmenes de versos se publicaron en los últimos años de su vida, incluyendo «The National Ode» escrita para el centenario de Filadelfia en 1876; pero ninguno de los esfuerzos de Taylor fueron de éxito durable. Escribió infatigablemente y sin cesar, pero sin la inspiración que da inmortalidad a los trabajos del genio. Su hazaña más notable es la traducción del «Fausto» de Goethe, cuyas dos partes fueron publicadas en 1870 y 1871, respectivamente. Esta admirable versión de la obra maestra del escritor alemán, figura entre las mejores traducciones que se han hecho en Norte América, junto al «Homero» de Bryant y al «Dante» de Longfellow.

El excesivo trabajo de Taylor dañó su salud, en constante tensión. En 1878 fué nombrado Ministro en Alemania. Su nombramiento fué universalmente aprobado como una justa recompensa por su admirable trabajo literario. Fué muy bien recibido en Berlín como lo había sido Irving en la corte de España; pero su carrera diplomática fué patéticamente breve. Murió en el mismo año de su nombramiento mientras se hallaba trabajando en su biblioteca particular.

Josiah Gilbert Holland, (1819-1881), era médico en Massachusetts cuando abandonó su carrera profesional para dedicarse, como Taylor, al periodismo en Nueva York. Con el seudónimo (*) de Timothy Titcomb, y mientras era redactor del «Republican» de Springfield, escribió una serie de ensayos familiares

(*) El uso del seudónimo entre los escritores norteamericanos es muy raro. En cambio, en nuestro país, abunda pródigamente.

y cartas de saludable consejo que fueron coleccionadas en un libro titulado «Timothy Titcomb's Letters» (1858). La publicación de dos volúmenes de versos, «The Bay Path» (1857) y «Bitter-Sweet» (1858) le dieron un lugar importante entre los «poetas populares». En 1867 publicó «Kathrina», ficción sentimental en verso.

Los títulos del doctor Holland no son muy fuertes para darle una distinción literaria especial. Pero sus novelas «Miss Gilbert's Career» (1860), «Arthur Bonnicastle» (1873), «Senoaks» (1875) y «Nicholas Minturn» (1877), fueron muy leídas y apreciadas.

Thomas Buchanon Read, (1822-1872), fué tanto artista como poeta. De todos sus versos en la batalla lírica, «Sheridan's Ride» (1865) es el poema inevitablemente asociado a su nombre.

George Henry Boker, (1823-1890), escritor de Filadelfia, representa un logro substancial en el campo de la poesía dramática. Su famosa tragedia «Francesca da Rimini» (1856) es posiblemente la mejor de las que incluyen ese tema romántico.

Richard Henry Stoddard, (1825-1903). Los primeros años de este poeta fueron años de pobreza. Su carrera poética comenzó en Nueva York mientras se hallaba trabajando en una fundición de hierro. Su amistad con Bayard Taylor le permitió publicar sus primeros poemas y otros trabajos literarios. Desde 1859 a 1870 estuvo empleado en la Aduana de Nueva York. Desde ese tiempo comenzó sus trabajos literarios en forma regular, ocupando un alto sitio entre los poetas menores. Su volumen autobiográfico de «Recollections» (1903) no es el menos interesante de sus trabajos en prosa.

Elizabeth B. Stoddard, (1823-1902), esposa del poeta antes nombrado, fué también una escritora de versos y autora de tres notables novelas: «The Morgesons» (1862), «Two Men» (1865) y «Temple House» (1867).

2

WALT WHITMAN, EL POETA DEMOCRÁTICO

La figura más interesante e importante entre los escritores de la generación de Nueva York, es la presentada por la personalidad pintoresca de *Walt Whitman*, (1819-1892). Hombre de rica vitalidad, saludó vigorosamente a la vida en todas sus fases, insistiendo, tal vez innecesariamente, en su lado físico. Whitman cruzó la existencia públicamente, a grandes trancos, violando los convencionalismos a cada paso. No fué sólo despreocupado como poeta sino también en la manera de decirlo. Violó las reglas establecidas de la expresión poética, audaz y confiadamente, desatendiendo la regla ordinaria del silencio en lo concerniente a los tópicos que trataba con tan pasmosa franqueza. Fué un innovador, un representante de las nuevas ideas. En la historia literaria de Norte América permanece como un caso único. Y a despecho de los críticos, perseveró en su producción deliberada que consideraba ciertamente como un «mensaje»: y ahora, después de más de medio siglo desde la publicación de su primer libro de versos, su personalidad continúa siendo problemática y discutida. Para muchos aparece como un hombre genial, osiánico, elemental e impresionante; para otros, es el descubrimiento de nuevas verdades, el profeta y el poeta de la democracia.

Walt Whitman nació en Long Island. Su educación en las escuelas públicas fué escasa. A los trece años comenzó a practicar la profesión de impresor. En medio de sus oficios discontinuos y periódicos encontraba tiempo suficiente para vagar por las playas y los contornos de Long Island en estrecho contacto con la naturaleza y deleitándose en el mar. Al mismo tiempo leía buena literatura, como «Las Mil y Una Noches», Scott, Shakespeare, Ossian, el poeta-héroe de los germanos, y

traducciones de los poetas y dramaturgos griegos. A Dante lo leyó a la sombra de un bosque; a Homero lo aprendió de memoria al abrigo de las grandes rocas, oyendo el rugir de la resaca. A los veinte años escribe cuentos y versos en estilo convencional y los publica en una pequeña revista de su lugar. Monta en los omnibus de Broadway y se hace amigo de los conductores; es bien recibido en los barcos que van y vienen por el East River; frecuenta la calle Bowery (*) y es una persona conspicua en medio de los bohemios que se reúnen en el restaurant Pfaff. A los veintiocho es redactor del «Eagle» de Brooklyn, y de repente toma el camino abierto de la vida y recorre los Estados de Norte América para conocer el país y estar más cerca de la gente. En 1855 aparece la primera edición de los poemas de Whitman, «Leaves of Grass». Este primer volumen fué tal vez más extensamente comentado que leído. Para la mayoría de los que lo habían leído era un libro desconcertante y repelente. No encontraron en él tan sólo una alarman- te libertad del verso que les chocaba y un aparente egotismo que pasmaba, sino además una forma de expresión que desa- fiaba a todos los principios del arte constructivo.

1

I celebrate myself;

cantaba el poeta;

And what I assume you shall assume;
For every atom beloging to me, as good belongs
to you.

(*) Calle de Nueva York frecuentada por el bajo pueblo.

I loafe and invite my Soul;

I lean and loafe at my ease: observing a spear of summer
grass.

Houses and rooms are full of perfumes—the shelves are
crowded with perfumes;

I breathe the fragrance myself, and know it and like it;
The distillation would intoxicate me also, but I shall not
let it.

The atmosphere is not a perfum—it has no taste of the
distillation—it is odorless;

It is for my mouth forever—I am in love with it;

I will go to the bank by the wood, and become undisguised
and naked;

I am mad for it to be in contact with me.

6

A child said, «What is the grass»? fetching it to me with
full hands;

How could I answer the child? I do not know what it is,
any more than he.

I guess it must be the flag of my disposition, out of hopeful
green stuff woven.

Or I guess it is the handkerchief of the Lord,

A scented gift' and remembrancer, designedly dropt,

Bearing the owner's name someway in the corners, that
we may see and remark, and say «Wgose»?

Or I guess the grass is itself a child, the produced babe
of the vegetation.

Or I guess it is a uniform hieroglyphic;
 And it means, Sprouting alike in broad zones and narrow
 zones,
 Growing among black folks as among white;
 Kanuck, Tuckahoe, Congressman, Cuff, I give them the same,
 I receive them the same.

And now it seems to me the beautiful uncut hair of graves (*).

Esto, en verdad, parecía más anarquía que arte. Pero las nuevas generaciones comenzaron poco a poco a entender estos versos extraños y a desentrañar su real significación. Emerson fué uno de los primeros en reconocer la fuerza de originalidad de este «mensaje» y escribió a Whitman una interesante y simpática carta.

La forma peculiar del verso de Whitman representa su rebelión contra la artificialidad. La rima y el metro fueron abolidos; pero no la melodía y el ritmo. Las poesías de sus últimos años fueron menos turgentes y, a veces, hasta simétricas. Las libertades censurables de sus primeros trabajos desaparecieron por completo y la calidad poética se hizo más tangible.

La guerra civil perturbó a Whitman poderosamente. El espíritu de su verso durante este período alcanza una dignidad y una fuerza que son notables. En 1862, después que fué herido un hermano suyo, el poeta se enroló en el ejército como enfermero. Durante dos años se dió Whitman por entero a los hospitales. Los servicios que desempeñó en los cuarteles y en los campos de batalla pueden ser apenas descritos. Fornido, respirando salud, simpático, ayudaba a los cirujanos, vestía a los heridos, daba coraje a los desesperados, desparramaba su ternura entre los enfermos, recogía los últimos mensajes y mantenía en sus bra-

(*) Léase entre otros «Phe Wound-Dresser»

zos a los soldados moribundos (*). En «Drum-Taps» (1865) están incluidas algunas de sus composiciones más finas, especialmente los vívidos poemas descriptivos «Cavalry Crossing a Ford», «Bivouac on a Mountain-side», «An Army Corps on the March» y «By the Bivouac's Fitful Flame», pinturas de intenso realismo. La muerte de Lincoln le inspiró dos poemas que son universalmente admirados: «When Lilacs Last in the Door-Yard Bloom'd» y «O Captain! My Captain!»! Este último está escrito en estrofas rimadas y muestra lo mejor del genio poético de Whitman.

El mar es también objeto de muchos hermosos pasajes en los versos de Wihtman. «A Paumanok Picture», «Patroling Barnegat», «Wiht Husky-Haughty Lips», «O Sea», pueden citarse como ejemplos, especialmente el último poema, una maravilla de poder descriptivo.

A medida que el lector avanza en la lectura de los poemas, crece su fuerza y su hermosura. La excentricidad, las formas toscas, la jerigonza de nombres y palabras perturban menos. En algún grado el poeta responde al espíritu penetrante de camaradería, de simpatía, infinito y promiscuo. La humanidad entera es un hermano o una hermana; todas las cosas de la naturaleza son sanas y divinas.

He says indifferently and alike «How are you friend?»
to the President at his levee,
And he says «Good-day my brother», to Cudge that lives
in the sugar-field,
And both understand him and know that his spech
is right (**).

Esto es ciertamente el espíritu de la democracia.

En 1888 apareció una nueva colección de versos. «Novem-

(*) «Walt Whitman» o «Songs of Myself».

(**) «Song of the Answerer».

ber Boughs». El último volumen, «Good-bye my Francy (1891) contenía los postreros poemas de Wihtman.

La influencia de Wihtman sobre sus contemporáneos fué insignificante; pero el notable desarrollo del verso libre veinte años más tarde debe mucho a su ejemplo. El espíritu de Wihtman habla nuevamente a través de las voces de los poetas «nuevos» de la segunda década del siglo XX.

BIBLIOGRAFIA

Trent	«American Literature»
William Edward Simonds	«A Student's History of American Literature»
Bliss Perry	«Life of Walt Wihtman»
Walt Wihtman	«Leaves of Grass» (Ed. Charles Scribner's Sons)

EL HUMORISMO AMERICANO EN EL VERSO

La cualidad del humor ha sido notada ya en íntima conexión con la obra de más de un escritor americano. El ingenio llano de Franklin da un colorido especial a sus páginas. Irving, no solamente en la robusta alegría de su «Knickerbocker History» aparece como un humorista de tipo genial; también en delicadas páginas de muchos de sus libros. Lowell y Holmes ocupan un lugar preferente entre los exponentes del humor americano. Pero el ejemplo más alto del humorismo americano es Samuel Langhorne Clemens, «Mark Twain», (1835-1910). Su humor es claro, ancho y viril, frecuentemente agudizado por la sátira. Su reverencia por la tradición no es uno de sus rasgos predominantes; el rol del iconoclasta es uno de los que asume con más vigor y deleite.

De los escritores humoristas en verso debemos mencionar

a *John Godfrey Saxe*, (1816-1887), cuyo humor mezclado con sentimiento es inferior al de *Thomas Hood*, y a *Charles Godfrey Leland* (1824-1903), de Filadelfia, autor de «*Hans Breitmann Ballads*», publicadas completas en 1871.

Bret Harte, (1839-1902), más conocido como narrador y novelista que como poeta. Los primeros trabajos en verso de *Bret Harte* son ampliamente humoristas. Este escritor nació en Albany, Nueva York, y a los quince años se dirigió con su madre a la costa del Pacífico. Había publicado en un diario de Nueva York algunos versos verdes y prematuros. Los primeros años de su vida en California no le dieron mucho, excepto la experiencia y el íntimo conocimiento de los caracteres pintorescos que representaría más tarde con tanta facilidad en sus poemas y cuentos. Después de ser profesor en Sonora, en el condado de Calaveras, mensajero de una compañía y cajista de una pequeña publicación de San Francisco, comenzó a escribir bosquejos y descripciones para la «*Golden Era*». En 1861 era redactor del recientemente fundado «*Overland Monthly*»; y en el segundo número del mensuario apareció su primer cuento notable, «*The Luck of Roaring Camp*». Le siguieron a este «*The Outcasts of Poker Flat*», «*Tennessee's Partner*» y otras narraciones que contienen pinturas inimitables de la primitiva civilización del Oeste. Un poco más tarde escribió su primer y mejor poema en dialecto, «*Plain Language from Truthful James*», como fué titulado más tarde, «*The Heathen Chinees*».

En 1870 *Bret Harte* abandonó California. La popularidad de sus historias y poemas fué ilimitada, especialmente en el Este y en Inglaterra. Su carrera siguiente fué un desengaño. Los trabajos que escribió entonces eran inconexos y una mala imitación de sus producciones primeras. En 1878 estuvo como cónsul menor en Alemania, y dos años más tarde fué trasladado a Glasgow. Continuó viviendo en Inglaterra y publicó numerosos volúmenes que no aumentaron mayormente su fama. Murió en casa de unos amigos en 1902.

LOS POETAS MODERNOS

1

LOS INICIADOS

Separar la historia de la poesía en períodos o grupos más o menos esquemáticos nos lleva a separar y a dividir el espíritu y su directa expresión: los conceptos. La historia de la poesía se presenta para mí con una continuidad tal, que a veces dudo en clasificar a los poetas en determinadas escuelas o movimientos. Para el crítico y el literato, no obstante, el sistema tradicional de catalogación tiene la ventaja de hacerles accesible y fácil el desarrollo poético y la apreciación de la obra estética. Así se habla de la Edad Victoriana en Inglaterra, del Clasicismo y el Romanticismo como movimientos universales, y del Simbolismo, Parnasianismo, Modernismo, Creacionismo, Imaginismo, Objetivismo, sus justas y cabales prolongaciones en la época moderna y contemporánea. El defecto principal que connota este punto de vista es hacer aparecer a la literatura no como expresión pura del sujeto sino como una constante reacción social y epidérmica, confundiendo lo aparente con lo real, lo formal con el fondo, la imagen con el verbo. Los críticos de nuestro tiempo se dedican de preferencia al estudio de la imagen y la metáfora externa y a la interpretación simbólica de colores y apelativos, desmenuzando y disecando el todo poético, convirtiéndolo en exquisitos panoramas de su propia cosecha. La poesía aparece entonces desligada del sujeto considerado como individualidad expresiva para transformarse en una verdadera hechura del comentarista. En otras palabras, deviene una destrucción del objeto contemplado, a imagen y semejanza del benigno constructor de la historia de la cultura.

La nueva generación poética norteamericana se caracteriza

por su tono de insistencia y de protesta, por su expresión libre e inquieta, rompiendo la imagen de la centuria precedente para construirse la suya propia. Aunque algunos de sus poetas principian a expresarse en la segunda mitad del siglo XIX, las características de su poesía son tales que nos obligan a agruparlos con los vates más modernos. En Markham, Hovey, Moody y Robinson, se siente ya un nuevo espíritu que irá a cristalizarse en la segunda década del siglo XX con los aventureros del verso libre, o innovadores. Lee Masters, Lowell, Frost, Lindsay, Sanburg, representan este nuevo espíritu. El año de 1915 es una fecha importante en la poesía norteamericana porque centraliza y reúne las principales publicaciones de la época: «Spoon River Anthology» de Masters, «A Dome of Many-Colored Grass» de Amy Lowell, «North of Boston» de Frost y «The Congo and Other Poems» de Lindsay, publicado un año antes. La aparición de todos estos libros presagió un nuevo e interesante desarrollo en la expresión poética. Su impaciencia con las fórmulas del pasado, su rebeldía contra los convencionalismos y limitaciones de la tradición, y su exigencia por la libertad y la realidad obstusa hacen inconfundible la producción de estos escritores. Considerada en general, su obra no es acabada; tiene un claro relieve de trabajo experimental, episódico, interesante y típico, perfecta expresión de una época en construcción económica y social. La influencia de Whitman es obvia.

Edwin Markham, (1852-?). Siendo profesor en California escribió su notable poema titulado «The Man with the Hoe», el que alcanzó una inmediata y permanente fama por su sentimiento elemental y rudo vigor. Interpretando la lección y el espíritu que encierra la famosa pintura de Millet, el poema expresa el nuevo sentido de la responsabilidad social que caracteriza a la mayor parte de la poesía producida en la primera década del siglo XX.

En 1899 se dirigió Markham a Nueva York donde se de-

dicó por entero a los trabajos literarios. En este año publicó su primer volumen, «The Man with the Hoe, and Other Poems», que fué muy bien recibido por la crítica oficial. Dos años después le sigue su segundo volumen, «Lincoln, and Otger Poems». El poema que le da el nombre al libro está considerado como uno de los cantos líricos más nobles tributados a Lincoln. Las composiciones posteriores de Markham no han podido igualar a sus poemas primeros, que colocan a este poeta como a uno de los más importantes de su tiempo por la dignidad del verso y la habilidad de la técnica.

Bliss Carman, (1861-1929), nació en Nuevo Brunswick (*); pero desde 1890 se le considera dentro de la literatura norteamericana. En sus primeras colecciones de versos, «Low Tide on Gran Pré» (1893), «A Sea Mark» (1895) y «Ballads of Lost Haven» (1897), aparece como un cantor de la naturaleza con gran fuerza descriptiva y emocional. Sus libros «Songs from Vagabondia» (1894), «More Songs from Vagabondia» (1896) y «Last Songs from Vagabondia» (1900), fueron escritos en colaboración con su amigo Richard Hovey y cantan la alegría de los caminos abiertos hacia el mundo y la libertad de la vida bohemia. Estos versos fuertes y lozanos le comunican a la poesía norteamericana un nuevo y saludable espíritu.

Richard Hovey, (1864-1900), poeta de gran promesa y de temprana muerte, nació en Illinois y se educó en Dartmouth. Fué también periodista como su amigo Carman cuando colaboraron juntos en los tres volúmenes ya mencionados. Además de sus «Songs from Vagabondia» publicó una interesante colección lírica titulada «Along the Trail» (1898). Es autor también de una serie de dramas poéticos relacionados con las leyendas del Rey Arturo: «The Quest of Merlin», «The Marriage

(*) Provincia del Canadá, lindante con la de Quebec, con el golfo de San Lorenzo, con el estrecho de Northumberland, con el istmo de Memerancook, que une la Nueva Escocia al continente, con la bahía de Funday y con la República de los Estados Unidos.

of Guenevere», «The Birth of Galahad» y «Taliesin», (1898-99), pieza dramática de alto vuelo.

El poeta norteamericano de dotes más elevadas y de más grande promesa en los comienzos del siglo XX es, sin duda:

William Vaughn Moody, (1869-1910). Nació en Indiana y se graduó en la Universidad de Harvard. Desde 1895 a 1907 fué profesor auxiliar en la Universidad de Chicago. La apreciación por sus cualidades poéticas comenzó con la aparición de «An Ode Writen in Time of Hesitation», que armonizaba con el sentimiento popular surgido en los comienzos de la guerra de Estados Unidos con España y la anexión de las Filipinas. Ninguna otra composición más fina en el campo del verso serio y meditado había aparecido desde Lowell. Una confirmación del juicio relativo al alto sitio que estaba llamado a ocupar Vaughn Moody en la literatura nacional lo constituyó la aparición de su libro «Poems» (1891). En estos poemas el espíritu humanitario encuentra una fuerte expresión, siendo un ejemplo impresionante «Gloucester Moors». Su drama lírico, «The Masque of Judgment», había sido publicado en 1900. Siguió a éste «The Fire-Bringer» (1904), como una parte de una trilogía. «The Death of Eve», incompleto, ha sido dado a luz como un fragmento. Estos dramas reflejan el espíritu de la tragedia griega, de influencia dominante en las obras del poeta. Más tarde escribe Moody dramas en prosa con gran éxito. «The Great Divide» (1907) y «The Faith Healer» (1909) son los mejores.

Sus trabajos han sido coleccionados en «The Poems and Plays of William Vaughn Moody» (1902, 2 vols.).

En el drama poético, ensayado felizmente por Moody, tienen una figuración especial Percy Wallace Mac-Kaye y Josephine Preston Peabody, que contribuyeron a impulsar la escasa producción del verso dramático. Ambos son también líricos.

Percy Wallace Mackaye, (1875-?), nació en la ciudad de Nueva York y es conocido como el autor de «The Canterbury Pilgrims» (1903), «Fenris the Wolf» (1905), «Jeanne D'Arc»

(1906), «Sappho and Phaon» (1907, «Simbad the Sailor» (1912), «The Immigrants» (1915) y «Caliban: a Masque» (1916). Sus «Poems and Plays» fueron publicados en 2 volúmenes en 1916.

Josephine Preston Peabody, (1874-1922), nació también en la ciudad de Nueva York. Fué por algún tiempo profesora de literatura inglesa en el colegio de Wellesley (1901-3). Desde 1906 vivió en Cambridge. Su primer albur lírico, «The Wayfarers», apareció en 1898. Le siguen «The Singing Leaves» (1903) y «The Harvest Moon» (1909), poemas de guerra. Sus dramas en verso son: «Fortune and Men's Eyes» (1900), «Marlowe» (1901), «The Piper» (1909), que agrega un efecto caprichoso a la leyenda del Pied Piper of Hamelin, y «The Wolf of Gubbio» (1913), basado análogamente en una leyenda de San Francisco de Asís.

Edwin Arlington Robinson, (1869-1935), ocupa un lugar sobresaliente en el grupo de los poetas que han dado un colorido especial e inconfundible a la poesía norteamericana contemporánea y que han desarrollado un tipo poético especial, producto de la nueva generación.

Edwin Arlington Robinson nació en Maine. Sus primeros volúmenes, «Children of the Night» (1897), «The Town Down the River» (1910) y «The Man Against the Sky» (1916), contienen sus poemas más significativos. Mientras perseveró en las formas métricas de sus predecesores, Robinson desarrolló una maestría incomparable en el ritmo y adquirió una brevedad y precisión que producen un efecto original y admirable. Esto se nota especialmente en algunos cuadros cortos de carácter irónico, vívidos retratos poéticos, tales como «James Wetherell», «Richard Cory», «Miniver Cheevy», «Luke Havergal», «How Annandale Went Out», sutiles y cínicos estudios de las debilidades humanas.

Los poemas completos de Robinson se publicaron en 1922 con el nombre de «Collected Poems».

2

VOCES NUEVAS

En este tiempo no se encuentran grandes poetas. Pero los escritores de versos donosos son muchos. Si se examina cualquiera de las tantas antologías de poesía norteamericana publicadas recientemente, se verá que la lista de autores representados es sorprendentemente larga, y que, al menos en técnica, la calidad de los versos es sorprendentemente buena.

Como un agregado a los nombres ya mencionados, daremos aquí algunas noticias de otro grupo representativo de la moderna poesía.

Richard Le Gallienne, (1866-?), nació en Inglaterra pero desde 1902 residió en los Estados Unidos y se le considera como escritor norteamericano, tanto en la prosa como en el verso.

Thomas A. Daly, (1871-?), periodista de Filadelfia, cuyos poemas líricos son anunciadores de un humor irresistible. «*Miss Carlotta*» y «*Between Two Loves*» son ejemplos populares de su éxito con el dialecto del inmigrante italiano.

Nale Young Rice, (1872-?), oriundo de Kentucky, ha escrito dramas y poemas líricos que han sido publicados en dos volúmenes en 1915.

John G. Neihardt, (1881-?), el poeta laureado de Nebraska.

William Rose Benét, (1886?), de Nueva York, cuyo libro, «*Merchants from Cathay*» (1913), es notable por su alegre melodía y efecto fantasmagórico.

Joyce Kilmer, (1886-1916), nació en Nueva Jersey y es conocido como el autor de «*Trces*».

Alan Seeger, (1888-1916), nació en la ciudad de Nueva York. Su poema «*I have a Rendevous with Death*», es una de las grande composiciones inspiradas por la guerra mundial.

3

LOS IMAGINISTAS

Sin lugar a dudas, en los primeros años del siglo XX, comienza en los Estados Unidos una resurrección del interés popular por la poesía, el que es tan evidente que aún al ciudadano término medio no le es desconocido. Esto no quiere decir de ningún modo que los poetas de Norte América sean lo bastante leídos para dar un juicio acerca de su obra o de su valor estético dentro del desarrollo literario. No. El interés estriba en una inclinación simpática y acogedora, en una condescendencia familiar para juzgarlos. No obstante, la mayor parte de los poetas norteamericanos siguen siendo ignorados en la profunda esencia de su arte. Muy pocos críticos han ahondado en el verso, y otros menos lo han catalogado y puesto en el lugar que le corresponde.

Papel especial tienen los editores que han estado más graciosamente hospitalarios que antes. Consecuencia de esto ha sido que los versos se han multiplicado en cantidad y calidad. Uno de los signos más característicos de este tiempo fué la publicación del excelente mensual literario «Poetry, A Magazine of Verse», fundado en Chicago por Harriet Monroe, en octubre de 1912, con el objeto de dar una ocasión a los poetas jóvenes para que publicaran sus obras. No es fácil decir si esta revista literaria contribuyó al éxito del movimiento poético, o si éste ayudó a la notable carrera del mensual. Ciertamente este periódico sirvió para introducir y dar a conocer a muchos poetas que habían buscado en vano la deseada publicación de sus obras. Los alentó en sus ambiciones que de otra manera no se habrían atrevido a desplegar sus alas. Esta publicación asiste especialmente al desarrollo del verso libre, y poco después, a la aparición del Imaginismo. Ya hemos dicho que el año de 1915

tiene una importancia capital dentro de la poesía de Norte América, porque en él aparecen unos cuantos libros de innegable valor que anuncian una nueva modalidad poética.

El Imaginismo, movimiento de gran importancia en la poesía de los Estados Unidos, puede resumirse brevemente en los siguientes principios:

1. Usar el lenguaje del habla común, pero empleando siempre la palabra «exacta», no la que se le aproxima o parece, ni tampoco la puramente decorativa.

2. Crear ritmos nuevos—como la expresión de nuevas modalidades—y no copiar los ritmos viejos que sólo repiten viejos modos. El Imaginismo no insiste sobre el «verso libre» como el único método para escribir poesía. Combate por él como por un principio de libertad.

3. Dejar una libertad absoluta en la elección del tema. El Imaginismo cree apasionadamente en el valor artístico de la vida moderna.

4. Presentar su imagen (de aquí el nombre de Imaginismo). El Imaginismo cree que la poesía puede suministrar los particulares de la realidad exactamente, sin necesidad de distribuirlos en generalidades vagas, aunque magníficas y sonoras.

5. Mostrar que la poesía es difícil y clara, nunca indefinida y confusa.

6. Finalmente, el Imaginismo cree que la concentración es de la esencia de la poesía.

Edgar Lee Masters, (1869- ?). Este poeta nació en Kansas, pero desde su infancia vivió en Illinois, como abogado en Chicago. Había publicado privadamente algunos modestos libros en prosa y verso antes que apareciera «*The Spoon River Anthology*», la obra más extraordinaria aparecida en 1915. Sus primeros versos estaban escritos en los metros convencionales y no llamaron mayormente la atención. Pero la aparición de su «*Anthology*» causó una sensación literaria. «*The Spoon River Anthology*» es una colección de epitaфios que nos cuentan, con

extraordinaria condensación y vívido realismo, la vida de un municipio durante una generación. La forma métrica usada por el autor es la del verso libre, y los motivos varían de carácter, pero domina lo trágico y lo vil. Su tono es irónico, si no cínico. El propósito de la «Anthology» es retratar la vida con la fidelidad de uno que no tiene ilusiones y que ha sido impresionado por el drama de la existencia en una comunidad sumida en la decadencia moral.

Este libro de Masters es vigoroso e impresionante, una gran obra de la literatura norteamericana. Su valor poético es «harina de otro costal».

Sus libros posteriores en verso son: «Songs and Satires» (1916), «The Great Valley» (1916), «Toward the Gulf» (1918), «Starved Rock and Other Poems» (1919) y «Doomsday Boob» (1920). Estas obras no han agregado gran cosa a su fama de poeta.

Amy Lowell, (1874- ?), líder del grupo de los poetas del verso libre. Su primer libro, «A Dome of Many-Colored Glass», lo publicó en 1912. Pero el más significativo de su posición en este movimiento es «Sword Blades and Poppy Seeds» (1914). Sus libros posteriores, «Men, Women and Ghosts» (1916) y «Can Grande's Castle» (1918), ilustran más ampliamente las peculiaridades de la nueva escuela. Amy Lowell es versátil; ha escrito poemas de distinción en las formas del verso tradicional, pero es más bien como poetisa imaginista que ella ocupa un sitio importante en el grupo de los modernos.

Robert Frost, (1875- ?), nacido en San Francisco, es distintamente un poeta de Nueva Inglaterra con sus dos importantes libros: «North of Boston» (1915) y «Mountain Intervale» (1919), resultados naturales de los cerros de granito de Nuevo Hampshire en medio de los cuales hizo su hogar el poeta en 1900. Por cerca de tres años, 1912-15, Robert Frost estuvo en Inglaterra con su esposa e hijos, viviendo en una ciudad suburbana y trabando conocimiento con los poetas jóvenes inglc-

ses. Aquí publicó su primer libro de versos, «A Boy's Will» (1913). Pero no se encuentran en Frost reminiscencias del ambiente inglés. La poesía de este primer libro es hondamente subjetiva y más convencional con respecto a sus libros posteriores. Sus últimos poemas son en su mayor parte narrativos, serios, algunas veces sombríos, realísticos y humanos, verdadera psicología de Nueva Inglaterra. Pero están entremezclados con brillantes cuadros pastoriles como «Mending Wall», Morning «After Apple Picking» y «Birches», poemas que brotan espontáneamente de la vida difícil, simple y agrícola. Aunque la forma métrica adoptada por Frost no es la de los poetas típicos del verso libre, tiene toda la libertad de esta escuela convencional. En sus versos, asemejándose más al decasílabo del tipo del verso libre, con ritmos variados y pausas acentuadas junto a sílabas extras, el ritmo se adapta con gran facilidad a los tonos naturales del lenguaje.

Nicholas Vachel Lindsay, (1879- ?). Nació en Springfield, Illinois, ciudad a cuyo crecimiento espiritual ha consagrado el poeta gran cantidad de su energía como lo atestigua la publicación de «The Golden Book of Springfield» (1921). Lindsay principia su trabajo poético como predicador del evangelio de la Belleza con una sinceridad y una originalidad igualmente extraordinarias. En sus viajes y vagabundeos por el Sur, por Kansas y por el Oeste llevaba el poeta un folleto de dieciséis páginas, «Rhymes to be Traded for Bread», impreso expresamente para substituto del dinero y para ser trocado por alimentos y alojamiento durante su peregrinación. Hábil dibujante—Lindsay había estudiado Arte en Nueva York—ilustró con dibujos y caricaturas el evangelio de la Belleza que proclamaba. La muerte del gran organizador y líder del Ejército de Salvación le inspiró el poema que lo consagró como poeta del Middle West: «General William Booth Enters Heaven». Había más que mera originalidad en esta impresionante composición; una pieza concebida grotescamente pero sorprendentemente apro-

piada al tema. Un canto vocinglero para la armonía de un himno familiar del Ejército de Salvación, acentuado por los golpes de bajo profundo de los tambores y del retintín de las pandeetas. Había más que la mera licencia despreocupada del verso; había una libertad de movimiento y un imperio de las palabras, un poder de imaginación y un sentido de la significación espiritual del acontecimiento, que atraía una admiración sobrecogida por su atrevimiento y su éxito. Este poema le dió el título a su primer libro publicado en 1913. «The Congo and Other Poems» (1914), agregaba otras dos composiciones características de su trabajo poético durante este tiempo. El poema titulado «A Study of the Negro Race», el primero de la colección, es un éxtasis con acompañamiento de bramidos y matracas; un canto de los ritos de brujería de la maraña africana; el tiempo de la música popular y de las danzas negras endemoniadas; una desusada mezcla de ruido y poesía. El segundo es «The Santa Fe Trail», canto épico al automóvil que sigue la histórica carretera de la costa, con su música loca de cuernos y de líricos intervalos de canciones de pájaros desde los setos donde Rachel-Jane;

Not defeated by the horns
Sings amid a hedge of thorns:—
«Love and life,
Eternal youth—
Sweet, sweet, sweet, sweet,
Dew and glory,
Love and truth,
Sweet, sweet, sweet, sweet».

«The Chinese Nightingale» (1917) continúa su tipo original de poesía. Todos estos poemas están destinados a ser declamados en una especie de canto, cuya naturaleza se sugiere por notas explicativas en los márgenes. Son experimentos del

antiguo arte poético y exigen ser leídos en alta voz. Muchas poesías líricas más cortas, notables por su dignidad y belleza, acompañan a aquellas un tanto vocingleras. «A Net to Snare the Moonlight», «How a Little Girl Danced», «The Wedding of the Rose and the Lotos», «Love and Law», son las más representativas de su estro lírico.

Carl Sandburg, (1878-?) el poeta más agresivo y más radical entre los representantes de la «nueva poesía» es, como Masters y Lindsay, un producto de las llanuras del Estado de Illinois. Su juventud fué dura. Empleado en varios oficios—lechero, ladrillero, trabajador en una cuadrilla de construcción, en los campos de trigo de Kansas, en casa de un pintor, sirviendo en Puerto Rico durante la guerra española-americana—, Sandburg aprendió mucho de la vida natural y áspera. Cuando volvió a su hogar para educarse en el Lombard College estaba convertido en un verdadero hombre. Eventualmente se encontró a sí mismo como redactor de un diario de Chicago.

«Necesito el respeto de los hombres inteligentes», escribía el joven Sandburg; «pero yo mismo elijo el inteligente. Amo el arte pero yo decido lo que es arte. Amo la belleza pero sólo mi alma me dirá lo que es la belleza. Adoro a Dios pero yo defino y describo a Dios. Soy individualista» (*).

Esto es algo más que el eco de Whitman y Emerson; es la expresión de una individualidad buscando su ideal, pero condenada a buscarlo en su propio camino y por sí misma. Sandburg se parece a Whitman más que ninguno otro de sus contemporáneos, no solamente en la forma del verso libre en que están escritas sus poesías, sino en su espíritu. El es un descocado apóstol de la democracia, un idealista y un revolucionario.

«Chicago Poems» aparecieron en 1916. El poema primero, titulado «Chicago», es un modelo típico del verso de Sandburg.

(*) De un folleto titulado «Incidentals», impreso en Calesburg, alrededor de 1907.

Hog Butcher for the World,
 Tool Maker, Stacker of Wheat,
 Player with Railroads and the Nation's
 Freight Handler;
 Stormy, husky, brawling,
 City of the Big Shoulders».

Tal es la introducción de su composición al estilo de las poesías de Whitman. Más agradables son los titulados «Sketch» y «Lost», éste último una descripción del vapor cubierto por la niebla.

Desolate and lone
 All night long on the lake
 Where fog trails and mist creeps,
 The whistle of a boat
 Calls and cries unendingly,
 Like some lost child
 In tears and trouble
 Hunting the harbor's breast
 And the harbor's eyes».

«Cornhuskers» (1918) y «Smoke and Steel» (1920) son sus últimos volúmenes. Uno de los mejores ejemplos de las hazañas de Sandburg en el verso libre es la larga composición titulada «Prairie», que está inserta en el libro «Cornhuskers»; es una interpretación viva y sorprendente, y no exenta de poesía:

There is a song deep as the fall time redhaws, long as the
 layer of black loam we go to, the shine of the morning star
 over the corn belt, the wave line of dawn up a wheat valley.

BIBLIOGRAFIA

- | | |
|--|--|
| Jessie B. Rittenhouse | «The Little Book of Modern Verse» |
| Gertrude M. Richards | «High Tide» |
| Louis Untermeyer | «Modern American Poetry» |
| Amy Lowell | «Tendencies in Modern American Poetry» |
| Amy Lowell | «Some Imagist Poets» |
| Louis Untermeyer | «The New Era in American Poetry» |
| Marguerite Wilkinson | «New Voices» |
| Bliss Perry | «A Study of Poetry» |
| Edgar Lee Masters | «The Spoon River Anthology» |
| Amy Lowell | «A Dome of Many-Colored Glass» |
| Robert Frost | «North of Boston» |
| Vachel Lindsay | «The Congo and Other Poems» |
| Carl Sandburg | «Chicago Poems» |
| Harriet Monroe and
Alice C. Henderson | «The New Poetry Anthology» |

POETAS DEL SUR

HENRY J. BARNETT.

EL POETA DEL TEJADO (**)

1. Apenas las sombras del crepúsculo se adivinan en la brisa y en el agua o rubrican su enorme vocal sobre la tierra; ape-

** NOTAS BIBLIOGRAFICAS

Profesor. Nació en Leesburg, Florida, el 13 de diciembre de 1890; hijo de Robert Howren y Sarah Elizabeth (Eppeson) B.; Bachiller en Artes (A.B.) en la Universidad de Emory, en 1910; Maestro en Artes (A.M.) en la Universidad de Columbia, en 1928, Casado el 1.º de agos-

nas las luces de los hogares se han abierto como frutas tímidas y deseosas, y los duendes de todos los bosques han venido a corretear por las casas familiares. Henry G. Barnett se sube a la azotea del mundo para contemplar a los seres y las cosas. Lejos del ruido, metido como una raíz mineral en medio del Universo, sueña en la paz del silencio su propia creación. La música de la sombra llega a su alma, llenándola de murmullos pálidos. Las estrellas sobre él con sus rostros benignos, sentadas en la azotea del mundo, también para soñar. Le toman las manos y lo llevan a través de sus tierras encantadas, alumbrándole el camino con sus continuos ojos de largas espigas. Y Henry G. Barnett se ilumina como un pez nocturno, Henry G. Barnett en medio de las estrellas.

La hora de los sueños se termina, y el hombre ascendido y alejado, con su palabra de música nocturna, moviéndose por los cuartos de la casa de los hombres para alegrarles la canción. Arriba, muy arriba, mirándolo Dios con sus ojos de vidrio.

2. En Barnett encontramos la gran inquietud humano-divina; el choque violento entre la idea del mundo terreno y mundo religioso. Es la eterna interrogación del hombre atormentado por la idea metafísica de Dios. La interrogante trágica en la historia de la cultura. El grito final del pagano convertido y la lumínica expresión del creyente al penetrar la muerte.

to de 1935 con Bess Wood Sargent. Profesor en la Universidad de Soochow (China), en 1920-21; Kwansai Gakuin, Kobe, Japón, en 1922-23; Colegio Cristiano de Ewing, Allahabad, India, en 1922-23; Escuela de Niños de Lebanon, Suq el Gharb, Siria, en 1923-24; Escuela de Teología de la Universidad Metodista Meridional, en 1924-25; profesor de inglés en el Colegio Meridional de Florida, Lakeland, desde 1927. Metodista.

Obras:

- | | |
|------------------------|--------------------|
| ‘The Roof of the World | (poemas), 1916. |
| ‘The Round Earth’ | (poemas), inédito. |

Lo humano es una verdad profundamente orgánica y empiriológica. Es trascendental a través de la materia y el espíritu. Es la realidad patética del ser visto desde fuera. Lo religioso-divino es la verdad posible de contemplarse en Dios como un ángel mirándose los brazos.

Barnett interroga y explica. Es el poeta que estaba entre Dios y los hombres para decir a los últimos la verdad del primero. Su intención de profeta se ahoga en las cosas.

El valor de Henry G. Barnett no está en su intención místico-religiosa sino en su realización lírica.

3. La literatura poética universal es un rosario infinito de tormentos. Los poetas no tienen características principales, en el sentido de aspecto final realizado, pero sí tormentos.

El tormento primero de Barnett es el entendimiento de lo puramente religioso. Lo religioso cruzando las cosas. Henry es incapaz de entender a Dios como una dolorosa abstracción. Lo ve fijamente mezclarse con las sombras y luces del mundo, con un concepto desnudamente panteísta. El norteamericano, en general, se ha creado un Dios terriblemente práctico y condescendiente. Mira a Dios dividido en símbolos y eternamente accionando. La moral práctica dominando sobre la intuición o lo racional abstraído. Estados Unidos no podrá dar nunca grandes místicos.

Henry G. Barnett se zafa algunas veces del círculo ético; pero cae fatalmente en el paganismo. Y cuando no, en atormentado evocador de la historia bíblica.

There came one winter evening
From distant Bethlehem
Two peasants, Joseph and Mary,
Bringing a child with them.

(«Berenice»).

«Lamech», «Berenice», «A Psalm», «The Higher» Perspective», «A Letter of Bhrist». «All in All», o el amor de Barnett a los hebreos y a la pureza primitiva del Cristianismo.

The Lord who gave the people breath
 And immortality—
 He met the hate of Nazareth,
 He died on Calvary.

(«All in All»)

Junto a la evocación bíblica, un profundo amor al paganismo, a los héroes de condición fuerte y severidad moral. «Caius», «Hamilcar Barca».

Estos dos aspectos del poeta lo llevan a divinizar al hombre y a humanizar a Dios. La cultura de Barnett es de preferencia clásica. Su educación, religiosa. Y cuando simboliza la vida, fustiga el hombre atormentado y purificándose.

O bodies of ment that are wracked and slain
 In the slow alembic of struggle and pain
 God distills your grief into infinite gain.

(«Bodies of men»)

4. Todo poeta de arraigado individualismo, incrédulo y egocéntrico, se ha considerado un microcosmos sentimental. Barnett prefiere prodigarse y comunicar a los otros su propia sinfonía. Pero en él el hombre no existe en sí, como acabado o realizándose: por encima de él y a su lado, Dios con sus anteojos de planeta. Y cuando aparece el hombre solo y desangrándose azulmente. Barnett comienza como un Dios, a repartirse.

But to all who are human my heart is spoused.

(«Neighbors»)

For I am a neighbor to all the race.

(«Neighbors»).

And I have rooms enough for all my friends.

(«My Home»)

Su inquietud humana es una consecuencia de su moral religiosa del presente, la realización en el tiempo y el espacio históricos.

Un grito, un solo grito cósmico, y el poeta apunta y se define poeta, es decir, héroe.

Oh life is brave on the gallant sea,
And hearts are stout where the wide wayes be:
Come, lads, let's back to the doughty sea!

(«Fernandina»)

5. El amor en este poeta del sur está por entero sublimado. La mujer está ausente, y la niña apenas cae en su visión de nardo bajo su estro blanco de cisne religioso. El pecado carnal lo espanta, y de nuevo la religión bajo sus ojos. Las cosas pierden su aspereza sensual y limpian a la niña con sus manos purificadas de olores gruesos. Barnett puede analizar poéticamente la anatomía de la mujer sin que la carne palpite. Es este uno de sus grandes misterios. «Thus much I love you», es un poema casto, de castidad sentida y meditada. «Alice» es su culminación.

Lips curved to speak sweet laughter and pure
notes

The lyric mollusc made for her;
The flutist pine trees played for her;
The birches deftly shaped her violin throat.

(«Alice»)

Casto y limpio, sin punta de malignidad, enteramente purificado, olvidado de sí mismo, su amor agoniza en Dios. La mujer es un pétalo, un vidrio, una hoja, una gota, un aire. Es un ser quebrado con sus propias palabras.

6. La naturaleza, el paisaje quieto y apergaminado, sentido a la manera de los poetas de pre-guerra, especialmente franceses y sudamericanos. Como una cosa muerta, pero muy bien dibujada. Imágenes familiares e intrascendentes, de clásico corte creacionista.

The sun spreads a carpet of gold o'er the marginal hills,
Tissued of grasses and leaves;
From the crimmson and russet of clays and the
yellow of rills
A polychrome pattern he weaves.

(«The Virgin Mists»)

The earth is like a shallop
That rides the solar sea
Her speed a comet's gallop,
Her mainsails broad and free.

(«The Shallop»)

«The undertow of June», «Indian Summer», «The Appalachians», «Tampa Bay», cuadros coloristas y precisos, de severo bosquejo lírico.

En el canto a la naturaleza y en su lirismo de delicada sensibilidad soñadora, infantil, casi maternal, se descubre Barnett como un poeta de fino acento y de mesurada comprensión. «Ozona» es una pura música de palabras. «The Chimes of St. Michael's», meláncolica evocación de Dios, sin sentido doctoral o moralizante, escuchando los cristalinos tañidos de los badajos.

«The cynic's Night» es ya la poesía europea de post-guerra. Imágenes atrevidas y saliéndose de madre, realistas y crudas, de contrastes violentos. Barnett es un poeta de asimilación y síntesis, de emociones distintas en sinfonía y nota. Su alma se abre a los distintos vientos como un abanico chino. En «Sisters Three» de nuevo el Barnett subjetivo, limpio y puro. Y el más valioso. Su lirismo es demasiado blando para darse en Norte América. Es una clara evocación del Oriente. Las flores le dan sus pétalos de rocío y con ello se construye el poeta una piragua para irse por las tierras del Señor.

7. «The Round Earth», puede considerarse como el diario en verso de un poeta. La honda crisis espiritual religiosa que atormentó a Barnett durante la creación de «The Roof of the World» pierde consistencia y valor, se evapora al compás infinito de las olas golpeando el buque. «The Round Earth» se va escribiendo sobre el mar, sobre los trenes y sobre los caminos de polvo seco. Barnett se aleja y busca en el Oriente—Japón, China, Ceylán, India, Egipto, Palestina, Siria, Grecia—, la explicación de una cultura apenas penetrada anteriormente. Su espíritu experimenta una serenidad absoluta frente a la naturaleza, la serenidad del marino y del mongol, la serenidad del místico que se conforma con creer en Dios. La influencia del mar es, sin duda, un factor de purificación y ablandamiento. «Breakers at Wa-Ki-Ki» lo muestra sereno y equilibrado. Hay más novedad en la imagen y en los elementos que simbolizan grandes atracciones como el Amor, la Vida, la Belleza, el Amigo. En «Kwansei» la mañana viene como un crisantemo pálido. En «Miyajima»,

«The world lay under us, like some storied map
Pimely unfolded on far-lying strands»;

El mar transformó a Barnett en un viajero objetivo seguro de su descripción.

8. La escasa tendencia paisajista que se descubre en «The Roof of the World», se acentúa ricamente en «The Round Earth». Este es el paisaje visto por el viajero melancólico; pero viajero al fin. Barnett no alcanza a empaparse del significado trascendental del «nirvana» natural y paisajista, del sol caído como una ostra en medio del mar o de la tierra.

«Twilight in November» es una acuarela metida en ocho versos. Una sensación de apagamiento, de obscuridad. La poesía que pinta sin interpretar. Más adelante «Indian Dusb» con su naturaleza fría, pero llena de color, donde los objetos se relacionan con valores humanos. La candidez de Barnett está bien cogida en «Himalayas», visión de frescura familiar; no la imponente fuerza cósmica que uno se imagina. Finalmente, «The moon over Syria», donde la luna aparece.

«Round, sober, lustrous as a Mongol's face».

El paisaje en Henry G. Barnett es indiferente, desapasionado, porque el poeta mismo es frío frente a la naturaleza sin Dios. Algunas veces acierta en sus descripciones y es cuando aplica a las cosas su lirismo prístino y delicado.

9. Pasando por el mundo como un arco iris por el aire, Barnett no deja huellas. Tenemos que ir a «The roadside Altar» para encontrar al poeta meditando acerca del Dios de piedra y de sus hombres. Para mí, Barnett fustiga a estos creyentes porque es incapaz de entender el profundo significado de los panteístas que tienen su Dios de piedra. El Cristianismo posee también su propio Dios pétreo.

Poco a poco, penetrando las cosas y los seres, Barnett se va definiendo. Se prodiga y se da en forma segura.

I have built a lodge in my heart for you,
I have thatched with Mercy the roof
thereof;

And the floors are laid with Compassion
true:
And its walls are Love, Love, only Love.

(«Thym shall go no more out forever»)

En «At Jehangir's Mausoleum» está la clave del poeta: la única respuesta para los 99 nombres de Ala es Amor. Amor que va a concluir en Jesucristo.

«My Master» es el retorno del creyente a su fe, a su honda afirmación religiosa en el corazón mismo de Palestina.

10. En resumen, en el segundo libro de Henry G. Barnett hallamos los mismos elementos contenidos ya en «The Roof of the World», con la nota paisajista más acentuada. Su tormento, primero, esto es, el entendimiento de lo puramente religioso, pierde fuerza y preocupación para derivarse hacia la naturaleza muerta. Su viaje por el Oriente y parte de Europa—Italia, Francia—, es un viaje de afinamiento y serenidad. Es la meditación objetiva del poeta. El medio extraño y virgen le abre el alma con sus puños duros. Barnett lo va descubriendo dolorosamente, comprobando más y más que la única verdad es el Amor del Amigo de Lázaro, la firme convicción de Dios. Palestina le arranca notas de pureza y conmoción cuando evoca de distintos puntos la agonía del Hombre-Dios.

En «The Round Earth» hay vocablos nuevos introducidos al inglés que dan al libro un cierto sabor a exotismo: «typhoon», «Budha», «serap», «samurai», «shamisen», «bamboo», «camphor», «coolies», «cherubim», «drago», «pagoda», «mandarin», «cameo», «sampan», «kiosk», «bazaar», «fellah».

«The Roof of the World» y «The Round Earth», son dos libros interesantes para penetrar en la profunda crisis religiosa que conmueve a los Estados Unidos y para entender el alma de estos artistas y predicadores que se reparten por el mundo como granos de trigo seco.

Barnett no ha logrado aún su propia cristalización. Su poesía es una lucha entre el pensamiento y el corazón. Dios y el mundo generalmente. A veces, el hombre y la naturaleza. El amor bien diferenciado se le ha escapado como una paloma pura y evasiva.

Henry G. Barnett está plantado en el mundo para predicar por medio de la poesía. Henry G. Barnett desde su propio tejado, desangrándose.