

Robert Frost

W. H. Auden

*But islands of the blessed, bless you son,
I never came upon a blessed one.*

[Pero islas de los benditos, bendito tú, hijo,
nunca encontré ninguna.]

Si se les preguntara quién dijo “¡La belleza es verdad; la verdad, belleza!” [*Beauty is Truth, Truth Beauty!*], muchos lectores responderían que fue Keats. Pero Keats no dijo nada parecido. Tal es lo que según él expresó la urna griega, su descripción y crítica de cierta clase de obra de arte, de un tipo respecto del cual se excluyen deliberadamente los males y problemas de esta vida, el “corazón pesaroso y ahíto”. La urna, por ejemplo, muestra, entre otras vistas preciosas, la ciudadela de una población en la montaña; no representa la guerra, el mal que hace necesaria la ciudadela.

El arte surge tanto del deseo de belleza y verdad, como de nuestro conocimiento de que no son idénticas. Podríamos decir que en todo poema hay señales de la rivalidad entre Ariel y Próspero; en todo buen poema su relación es más o menos feliz, pero nunca se da sin tensión. La urna griega plantea la postura de Ariel; la de Próspero ha sido expresada con igual concisión por el doctor Johnson: *El único fin de la literatura es permitirle al lector disfrutar mejor la vida, o soportarla mejor.*

Queremos que el poema sea bello, es decir, un paraíso verbal en la tierra, un mundo atemporal de juego puro que nos brinde deleite precisamente por contrastar con nuestra existencia histórica y todos sus problemas insolubles, su inevitable sufrimiento; al mismo tiempo deseamos que el poema sea verdadero, es decir, que nos brinde cierto tipo de revelación sobre la vida, y nos muestre lo que ésta es realmente y nos libere de la fascinación y el engaño de uno mismo, y el poeta no puede darnos verdad alguna sin verter en su poesía lo espinoso, lo grave, lo confuso, lo feo. Si bien todo poema entraña cierto grado de colaboración entre Ariel y Próspero, la participación de cada uno varía en importancia de uno a otro poema: normalmente puede decirse si en un poema y, a veces, en la producción entera de un poeta, predomina Ariel, o Próspero.

Candente sol, fuego refrescado al aire dulce,
sombra negra, amable nana, dale sombra a mis canas:
brilla, sol; quema, fuego; aire, respira y libérame;
sombra negra, amable nana, cúbreme y ampárame:
sombra, amable nana mía, no dejes que me abrase,
que mi contento no sea causa, causa de duelo,
que el fuego de mi belleza
no incendie el deseo veleidoso,
ni atraviese brillantes miradas
que anduvieran vagando a la ligera.

(George Peele, "*Bathsabe's Song*")

El sendero de la cima
parece tocar su fin
y remontarse a los cielos,
de manera que, de lejos

es cual si entrara en el bosque,
lugar por siempre tranquilo
mientras lo han poblado árboles.
Mas ¡vaya anhelo fantástico!

las gotas de mineral
que al estallar dan impulso
a mi pesado automóvil
no rebasan el sendero.
Su dominio es lo próximo o lejano,

y poco tiene que ver
con el vuelo y el reposo absolutos
que el azul omnipresente
y el verde del paraje nos evocan.

(Robert Frost, "*The Middleness of the Road*")

Ambos poemas están en primera persona del singular, pero el *yo* de la Betsabé de Peele es muy diferente del *yo* de Frost. El primero se antoja anónimo, apenas algo más que una forma gramatical. No es concebible un encuentro con Betsabé en una velada. El segundo se refiere a un individuo de carne y hueso en una circunstancia dada: conduce un automóvil en cierto tipo de paisaje.

Si quitamos lo que Betsabé dice, ella se desvanece, pues lo que dice no parece responder a ningún hecho o circunstancia en particular. Si nos preguntamos de qué se trata su canción, no podemos dar más que una vaga respuesta: una joven bella, cualquier joven bella en una mañana de sol, a medio camino entre la vigilia y el sueño, piensa en su belleza con una mezcla de admiración y agradable temor, agradable porque desconoce cualquier peligro verdadero. Una muchacha de veras temerosa

de cualquier presencia inoportuna cantarí­a muy de otro modo. Si trata uno de explicarse por qu­e le gusta la canci3n o cualquier poema de este tipo, se sorprenderá hablando del lenguaje, del dominio del ritmo, de la disposici3n de vocales y consonantes, cesuras, epanortosis,* etc.

Por otro lado, el poema de Frost es una clara respuesta a una experiencia anterior a cualquier enunciado y sin la cual el poema no habr­a llegado a existir, pues el prop3sito del poema es definir esa experiencia y obtener conocimiento a partir de ella. Aunque no carece de belleza verbal —despu­es de todo, es un poema, no prosa informativa—, ésta se subordina a la verdad de lo que dice.

Si de pronto alguien me pidiera un ejemplo de buena poes­a, probablemente ser­a el poema de Peele el que de inmediato me vendr­a a las mientes; pero si me encuentro en un estado de excitaci3n emocional, ya sea alegr­a o tristeza, y trato de pensar en un poema que se compadezca con mi circunstancia y la ilumine, lo m­as probable es que recuerde el poema de Frost.

Como nos lo ha ense­ado Shakespeare, Ariel no tiene pasiones. Tal es su gloria y su limitaci3n. Aunque el para­iso terrenal sea bello, nada verdaderamente importante puede ocurrir en él.

Una antolog­a compilada por Ariel, que s3lo incluyera poemas como las *Églogas* de Virgilio, *Las Soledades* de G3ngora y a poetas como Campion, Herrick, Mallarmé, a la larga nos repugnar­a por su estrechez y monotona de sentimientos, ya que el otro nombre de Ariel es Narciso.

Puede ocurrir que un poema que al momento de escribirse est­e dominado por el esp­itu de Próspero, se convierta, para generaciones ulteriores, en un poema donde predomine el esp­itu de Ariel. La canci3n de cuna *I will sing you One O* muy bien pudo ser una rima mnemotécnica para la ense­anza de asuntos religiosos de la mayor importancia. La se­al de que, para nosotros, se haya convertido en un poema de Ariel es que no experimentemos curiosidad sobre las diversas personas a las que se refiere: no como lectores de poes­a, sino como antrop3logos, nos preguntamos quiénes eran realmente los ni­os de blancura de lirio. Por otra parte, todo lo que podamos averiguar sobre las personas que Dante introduce en *La Divina Comedia* contribuirá a nuestra apreciaci3n del poema.

Tambi­n es posible que el propio poeta se equivoque en cuanto al tipo de poema que est­a escribiendo. Por ejemplo, a primera lectura, *Lycidas* parece un poema de Próspero, toda vez que se propone tratar de los asun-

*Figura ret3rica, tambi­n llamada correcci3n, que consiste en sustituir el t­rmino o expresi3n que acaba de emplearse por otro u otra m­as elocuente. (T)

tos más graves: la muerte, el dolor, el pecado, la resurrección. Pero creo que se trata de una ilusión. Visto más de cerca, me parece que sólo el atavío es de Próspero y que Ariel se lo ha puesto para divertirse, por lo que resulta tan ocioso preguntar quién es el piloto del lago Galileo como quién es el Pobble al que le faltan los dedos de los pies. Asimismo, el que camina sobre las olas no es más que un pastor de Arcadia que se llama Cristo. Si se lee *Lycidas* de esta forma, como si fuera un poema de Edward Lear, entonces me parece uno de los poemas más bellos de la lengua inglesa; pero si se lee como un poema en el espíritu de Próspero, que es lo que en apariencia quiere ser, entonces hay que condenarlo como lo hizo el doctor Johnson, por insensible y frívolo, porque no brinda la sabiduría y revelación que uno espera de él.

El poeta en quien predomina Ariel tiene una gran ventaja: sólo puede fallar de una forma: su poema puede ser trivial. Lo peor que puede uno decir de sus poemas es que no necesitaban escribirse. Pero el poeta en quien domina Próspero puede fracasar de muchas otras maneras. De todos los poetas ingleses, Wordsworth es tal vez el que menos tiene de Ariel que sea compatible con la condición de poeta, por lo que nos brinda los mejores ejemplos de lo que sucede cuando Próspero trata de escribir por sí solo:

Ave y jaula eran suyas;
era el ave de mi hijo, y la tenía
muy compuesta y con las plumas recortadas;
esta ave canora le hizo compañía
en muchos de sus viajes.
Cuando zarpó al final dejó a su pájaro,
quizás porque tuvo algún presentimiento.

Al leer este pasaje exclamamos “¡El tipo no puede escribir!”, lo que nunca decimos de Ariel. Cuando Ariel no puede escribir no lo hace. Pero Próspero es capaz de errores más graves que de ser meramente ridículo: como se propone decir cosas ciertas, si no lo consigue, el resultado puede ser peor que trivial. Puede ser falso, lo que hace que el lector diga no sólo “este poema no necesitaba ser escrito”, sino “este poema no debía haberse escrito”.

En la teoría y en la práctica, Frost es un poeta en quien predomina Próspero. En el prólogo a sus *Collected Poems*, escribe:

El sonido es el oro de la mina. Entonces nos quedaremos con el puro sonido y prescindiremos de lo superfluo. Así hasta descubrir que el objeto de escribir poesía es hacer que todo poema se distinga por su sonido lo más que se pueda de los demás. Pero los recursos de vocales, consonantes, puntuación, sintaxis, palabras, oraciones y métrica no son sufi-

cientes. Necesitamos el auxilio del contexto, el significado, el asunto... Y nuevamente nos situamos en la poesía como una más de las artes en que se tiene algo que decir, independientemente de su profundidad. Y tal vez sea mejor si es profundo, pues provendrá de una experiencia más honda y de mayor alcance. [El poema] empieza por el deleite y acaba en la sabiduría... en una revelación de la vida; no necesariamente una gran revelación como aquellas en que se basan las sectas y los cultos, sino en un instante que se erige contra la confusión.

Su estilo es lo que me imagino que el profesor C. S. Lewis llamaría *buena tela*. La música es siempre la de la voz que habla, tranquila y sensible, y no puedo pensar en ningún otro poeta moderno, salvo Cavafis, que use un lenguaje más sencillo. Rara vez usa metáforas y no hay en toda su obra palabra o referencia histórica ni literaria que resulte extraña para un muchacho de quince años sin mayores lecturas. Sin embargo, se las arregla para expresar así una amplia gama de emociones y experiencias:

Como quiera que sea, estaba en su canción.
Y su voz, que se mezclaba con las suyas
tenía ya tanto tiempo en el bosque
que quizás nunca se apagara.
Nunca más sería el mismo el canto del ave.
Y para hacerles eso a las aves es para lo que ella vino.

Espero que si él está donde hoy me ve
esté tan lejos que no pueda ver a qué he llegado.
Una puede venir de todo a nada.
Todo está en que si hubiera sabido cuando era joven
y llena de vida, que este sería el fin,
no parece que hubiera tenido el valor
de liberarme y rebelarme ante la gente.
Pude haberlo hecho, pero no lo parece.

Las emociones del primer fragmento son tiernas, felices, y sus reflexiones del tipo que sólo puede hacer un hombre educado. Las emociones del segundo fragmento son violentas y trágicas, y quien habla es una mujer que no fue a la escuela. No obstante, el modo de decir es igualmente sencillo. Hay algunas palabras que usa el hombre y que no emplearía la mujer, pero ninguna que no pueda entender; la sintaxis de ella es ligeramente más burda que la del hombre, pero nada más un poco. Con todo, ambas voces se oyen tan distintas como auténticas.

El habla poética de Frost es la de una mentalidad madura, despierta y dueña de sí misma; no es el habla de la ensoñación ni de la pasión desbordada. Salvo en el habla indirecta, son raros los imperativos, las inter-

jecciones y las preguntas retóricas. Esto, desde luego, no quiere decir que a sus poemas les falte sentimiento; una y otra vez se percibe una emoción fuerte, incluso violenta detrás de lo que se dice, pero la expresión es reticente, la poesía tiene, por así decirlo, una castidad auditiva. Sería imposible para Frost, aunque quisiera, proferir un rugido de desesperación como ocurre a menudo con los héroes trágicos de Shakespeare, pero el hombre que escribió los versos siguientes sin duda sabe lo que es la desesperación:

Me he quedado quieto, acallando mis pasos
cuando desde lejos, un grito lejano, interrumpido
llegaba salvando las casas desde otra calle,
pero no para llamarme ni decirme adiós.
Y aún más callado, desde una altura ultramundana,
un reloj luminoso contra el cielo
proclamaba que el tiempo no era bueno ni malo.
Yo he sido de los que saben qué es la noche.

Todo estilo tiene sus limitaciones. Sería tan impensable escribir “*Eubache d’un Serpent*” en el estilo de Frost como escribir *The Death of the Hired Man* en el estilo de Valéry. Un estilo, como el de Frost que se acerca al habla cotidiana, es necesariamente contemporáneo; el de alguien que vive en la primera mitad del siglo XX; por lo tanto, no se presta para temas del pasado remoto, en los que importa la diferencia entre entonces y hoy, ni para asuntos míticos, los cuales son atemporales.

A mi modo de ver, no se salvan ni la versión de Frost de la historia de Job en *A Masque of Reason* ni su versión de la historia de Jonás en *A Masque of Mercy*; a ambas se les nota algo más de la cuenta su moderno atavío.

Tampoco se presta ese estilo a las ocasiones en que el poeta debe hablar oficialmente en público y en nombre de la *Civitas Terrenae*. El tono de Frost, incluso en sus piezas dramáticas, es el de quien habla consigo mismo, piensa en voz alta y apenas se percata de su auditorio. Esta manera, naturalmente, como todas, es intencional y mucho más elaborada que casi cualquier otra. Ese cálculo es profundo cuando los poemas tratan emociones personales, pero cuando versan sobre asuntos públicos o ideas de interés general, el cálculo puede ser erróneo. “Build Soil, a Political Pastoral”, que Frost compuso para la Convención Nacional del Partido en la Universidad de Columbia en 1932, en su momento fue muy criticada por la izquierda liberal, por reaccionaria. Leída hoy, uno se pregunta por qué causó tanto revuelo, pero todavía resulta irritante su pretensión de ser un hombre como cualquier otro. Entonces uno desearía que

Columbia hubiera invitado mejor a Yeats, quien habría dicho cosas de lo más escandaloso, pero habría montado un acto interesante, que es lo que uno quiere cuando escucha a un poeta hablar sobre lo que nos importa no como individuos sino como ciudadanos. Tal vez Frost mismo se haya sentido incómodo, pues en los dos últimos versos del poema, los mejores, dice:

Estamos demasiado inseparados. Y volver a casa
después de la reunión es recobrar nuestro sentido.

Toda poesía que se proponga iluminar la vida debe preocuparse de dos problemas a propósito de los cuales todo hombre, sea o no lector de poesía, busca esclarecerse:

1. *¿Quién soy?* ¿Cuál es la diferencia entre el hombre y las otras criaturas? ¿Cuáles son las relaciones posibles entre ellos? ¿Qué posición tiene el hombre en el universo? ¿Qué condiciones de su existencia no puede alterar a voluntad y debe aceptar como fatales?
2. *¿Qué debo llegar a ser?* ¿Cuáles son las características del héroe, el hombre verdadero a quien todos deberían admirar y emular? Y a la inversa, ¿cuáles son las características del patán, del falso hombre en quien todos deberíamos evitar convertirnos?

A estas preguntas, todos buscamos respuestas que sean válidas en cualquier circunstancia, pero las experiencias a las que las remitimos se circunscriben siempre a un momento y lugar determinados. Lo que cualquier poeta tiene que decir sobre el sitio del hombre en la naturaleza, por ejemplo, depende en parte del paisaje y el clima que le ha tocado vivir y en parte de las reacciones que a éstos tenga su temperamento personal. Un poeta criado en el trópico no puede tener la misma visión del poeta criado en Hertfordshire y, si viven en el mismo paisaje, el endomorfo sociable y vivaracho dará de él una imagen diferente de la del ectomorfo melancólico y distante.

La naturaleza que vemos en la poesía de Frost es la naturaleza de Nueva Inglaterra. Nueva Inglaterra está hecha de granito, es montañosa, densamente poblada de bosques, y su suelo es pobre. El invierno es largo y crudo, el verano es más benigno y agradable que en la mayor parte de Estados Unidos, la primavera es repentina y dura poco, y el verano es lento y de una belleza espectacular. Puesto que mira a la costa oriental, fue una de las primeras zonas colonizadas pero, tan pronto como hubo acceso a tierras más fértiles hacia el oeste, comenzó a perder población. Los turistas y habitantes de la ciudad que pueden pagarse una casa de

verano llegan a vacacionar, pero gran parte de la tierra que alguna vez fue de cultivo ha vuelto a su estado silvestre.

Una de las imágenes favoritas de Frost es la de la casa abandonada. En la Gran Bretaña o en Europa, una casa en ruinas evoca ora cambios históricos ora hechos políticos como la guerra o la acción de cercar* o, como en el caso de los reales de minas abandonados, un pasado esplendoroso que llegó a su fin no porque la naturaleza fuera demasiado inclemente, sino porque le robaron todo lo que poseía. Así pues, una ruina europea tiende a suscitar reflexiones sobre la injusticia, la codicia y la venganza de los dioses que sojuzgan al orgullo del hombre. Pero en la poesía de Frost la ruina es la imagen del heroísmo, del baluarte situado en un angosto desfiladero en contra de un destino perdido.

Llegué una mañana en que el viento arrastraba una nube
hasta una casa en ruinas cubierta de papel ennegrecido
con una habitación, una ventana y una puerta,
única habitación en un yermo de cien millas cuadradas,
en la montaña: no la habitaban hombres ni mujeres.
(Con todo, nunca había sido habitada por mujeres.)

.....
Aquí la ladera del monte se empinaba
hasta donde nunca llegó la esperanza,
mi padre construyó, encerrando una fuente,
un muro que rodeaba todo el predio,
supeditó a la hierba el producto de la tierra
y puso nuestras vidas en la senda.
Hasta doce muchachos y muchachas
parecíamos gustarle a la montaña
y un momento hizo suyo nuestro afán
pues siempre había algo en su sonrisa.
Hoy no reconocería nuestros nombres.
(Desde luego que ninguna muchacha es ya la misma.)
La montaña nos bajó de sus rodillas.
Y en su regazo hoy crecen los árboles.

Hojeando los *Collected Poems* de Frost, encontré veintiuno en que la estación es el invierno y cinco donde es la primavera, y en dos de estos todavía hay nieve en el suelo; encontré veintisiete de la noche y diez y siete en que el tiempo es de tormenta.

* Se refiere a la vieja práctica de poner cercado o límites físicos a la propiedad rural (la cual se remonta hasta el siglo XII y alcanza su apogeo en el XVII), con lo que se puso fin al sistema de los señoríos. (T.)

La circunstancia más común en su poesía es la de un hombre solo, o la de un hombre y su mujer solos en una casita apartada, en un bosque nevado después del ocaso vespertino.

Donde no me imagino calle alguna,
allá en la montaña, muy arriba,
un faro cegador cambió de luces
y empezó a descender las gradas de granito
como una estrella recién caída del cielo
y, lejos, en el bosque de enfrente
me conmueve esa luz nada íntima
y me hace sentir menos solo de lo que debo
pues un viajero no podría hacerme bien
si esta noche me trajera problemas.

.....
Miramos y miramos, pero después de todo ¿dónde estamos?
¿Conocemos mejor dónde estamos
y qué lugar ocupa en la noche esta noche
y un hombre con una humeante chimenea por linterna,
cuánto se distinguía del camino?

En “Two Look at Two”, la naturaleza, representada por una pareja de ciervos, responde armónicamente al hombre, representado por un niño y una niña, pero el *quid* del poema es que tal respuesta afectuosa es una excepción milagrosa. La reacción normal es la que se describe en “The Most of It”:

A veces, de mañana, desde la playa rocosa
le gritaba a la vida que lo que deseaba
no era el remedo en palabras de su amor,
sino una respuesta original, un amor diferente.
Y nada resultó de aquel clamor
a no ser la presencia que golpeaba
en el talud de enfrente,
y luego a la distancia aquel chapaleo
del agua. Mas luego de ese lapso necesario
para acercarse a nado, lejos de hacerse humano,
un ser a quien mirar como a un igual,
se aparecía imponente un ciervo enorme...

Sin embargo, para Frost la naturaleza no es maligna, como lo fue para Melville:

Debe estar un poco más a favor del hombre,
digamos que una fracción de porcentaje, al menos,
o nuestro número de vivos no sería siempre mayor.

Es, más bien, la *Dura Virum Nutrix* que, merced a su aparente hostilidad e, incluso, indiferencia, exige toda la fuerza y el valor del hombre y hace de él un hombre verdadero.

No se confunda el valor con la osadía romántica. Éste comprende precaución y astucia:

Quienes elegimos la vida
una tonada silbamos
y a cualquier señal de alarma
nos hundimos en la granja,

incluso prudencia financiera:

Mejor venir a menos dignamente
en compañía de una amistad comprada
que de nadie. ¡Hay que precaverse!

Ha habido poetas europeos que han llegado a conclusiones parecidas sobre el aislamiento de la condición humana y la indiferencia de la naturaleza ante los valores del hombre pero, en comparación con el poeta estadounidense, quedan en desventaja. Viviendo como ellos en zonas rurales bien pobladas, y hasta sobrepobladas, donde gracias a siglos enteros de cultivo, la Madre Tierra ha adquirido rasgos humanos, se ven forzados a hacer afirmaciones filosóficas abstractas o a usar imágenes poco comunes y raras, de manera que lo que dicen parece imponérseles en virtud de la teoría y el temperamento, más que de los hechos. Un poeta estadounidense como Frost, por otra parte, puede recurrir a hechos que cualquier teoría debe explicar y que cualquier temperamento debe admitir.

El hombre de Frost está aislado no sólo en el espacio, sino hasta en el tiempo. En los poemas de Frost rara vez, si alguna, se toca la nota nostálgica. Cuando escribe un poema sobre la niñez como “Wild Grapes”, no la ve como un paraíso encantado que, ¡ay!, se perderá muy pronto, sino como la escuela donde se aprenden las primeras lecciones de la vida. El escenario de uno de sus mejores poemas largos, “The Generations of Man”, es la casa de los antepasados de la familia Stark en la ciudad de Bow, Nueva Hampshire. Bow es una población salpicada de rocas donde la vida agrícola ha venido a menos y los campos retoñan desde que se fue el hacha del leñador. La mansión de la familia Stark se reduce ahora a un cobertizo a la vera de un atajo. La ocasión descrita en el poema es la reunión de los descendientes de Stark, quienes vienen de todas partes, ardid publicitario urdido por el gobernador del estado. Los per-

sonajes son un muchacho y una muchacha Stark, primos lejanos que se reúnen en el cobertizo e inmediatamente se sienten atraídos uno por el otro. Naturalmente, su conversación deriva hacia los antepasados comunes pero, en realidad, no saben nada de ellos. El muchacho comienza a inventar historias y a hacer imitaciones imaginarias de sus voces, de manera que un supuesto antepasado insinúa el matrimonio de los chicos y sugiere que se construya una casa de verano donde se levantaba la casona. Ellos en realidad desconocen el pasado y les resulta ajeno; pero la función de éste dentro del poema es propiciar el encuentro afortunado entre los vivos.

Al igual que Gray, Frost escribió un poema sobre un cementerio abandonado. A Gray le interesa cómo habrán vivido esos desconocidos; el pasado le resulta imaginativamente más excitante que el presente. Frost, en cambio, no intenta recordar nada; lo que lo mueve es que la muerte, que constituye siempre un terror presente, ya no está, sino que ha emigrado como un colonizador.

Sería más fácil recurrir al ingenio
y decirle a la piedras: a los hombres no les gusta morir
y de ahora en adelante jamás lo harán de nuevo.
Yo pienso que caerían en el engaño.

El valor que encuentra en la existencia temporal del hombre es la siempre reiterada oportunidad del momento presente para descubrir algo o empezar de nuevo.

Una mentira nos ha hecho ver que nada
puede ocurrirnos dos veces.
¿Dónde iríamos a parar si fuera cierto?
La vida misma depende de que todo
se nos repite hasta que respondemos desde dentro.
Y mil veces después se da el encanto.

Frost ha escrito un buen número de poemas pastorales y, sin duda, ha encontrado un refinado placer al usar lo que tradicionalmente ha sido la más aristocrática e idílica de todas las formas literarias para representar las realidades de la democracia. Si bien el paisaje de Nueva Inglaterra no es arcádico, igual ocurre con su vida social: esa clase ociosa que no hace más que cultivar la sensibilidad que supone la égloga europea, simplemente no existe en ese lugar. Desde luego que, como en todas partes, existen las diferencias sociales. En Nueva Inglaterra, los protestantes de origen angloescocés se consideran un grado sobre los católicos y los latinos, y entre los protestantes, los más respetables son los congregaciona-

listas y los unitarios. De ahí que en “The Ax-Helve”, el granjero yanqui esté consciente de su condescendencia al entrar en la casa de su vecino franco-canadiense, bautista.

No me importaría que se hubiera alegrado
(si lo hizo) de haberme sorprendido
al tener que juzgar si lo que sabía de un hacha,
y que no todos sabían, era no contar
para nada en los valores del vecino.
¡Qué duro si, echado de por vida con los yanquis,
a un francés no se le da la categoría de ser humano!

Y en “Snow”, la señora Cole enjuicia al predicador evangélico Meserve.

Detesto pensar en él
con sus diez hijos menores de diez años.
Odio su despreciable secta deambulante
y todo lo que he escuchado de ellos, que no es mucho.

Con todo, en ambos poemas el hombre común triunfa por encima del *snob*. El yanqui reconoce la habilidad superior de Bautista, y los Cole permanecen despiertos toda la noche hasta que se enteran de que Meserve ha llegado a salvo a su casa a pesar de la tormenta.

En la égloga de Frost, el papel del cortesano de gran mundo y que se las sabe todas, lo representa el literato ciudadano, frecuentemente un estudiante universitario que ha buscado empleo en una granja durante las vacaciones del verano; los rústicos que encuentra no son ni patanes graciosos ni nobles salvajes.

En “A Hundred Collars”, un refinado y tímido maestro universitario se encuentra en una habitación de hotel de una pequeña población, con una mujer gorda, vulgar, que bebe whisky y anda recorriendo las granjas de la zona en busca de apoyo para un periódico local. Si, al final, la simpatía del lector se inclina hacia la tipa, ésta no le resulta estéticamente atractiva ni desagradable el profesor. El profesor tiene buenas intenciones: es demócrata, si no de corazón, por principio, pero es víctima de un estilo de vida que ha estrechado sus simpatías e intereses humanos. La tipa se salva por su desinhibida camaradería, perfectamente auténtica, no adquirida en su formación como agente de ventas. Aunque vulgar, no es una persona emprendedora y ambiciosa.

—Cualquiera diría que a ellos no les da tanto gusto
verte como el que a ti te da verlos.

—¡Ah!,
¿porque quiero su dinero? Yo no quiero
nada de ellos. Nunca lo he querido.
Ahí estoy, y si quieren pueden pagarme.
No voy adrede a ningún lado: cuando estoy, estoy.

En “The Code”, un granjero educado en la ciudad ofende torpemente a uno de sus obreros.

—¿Y qué con eso?
—Lo que acaba usted de decir.
—¿Qué dije?
—Eso de romperse el lomo.
—¿Amontonar el heno, porque va a llover?
Eso lo dije hace más de media hora.
Lo dije como quien habla solo.
—Usted no se dio cuenta, pero Santiago es un tonto.
Creyó que a usted le parecía mal su trabajo,
que es lo que cualquier granjero habría querido decir...
—Pues es un tonto si piensa que eso quise decir.
—No se preocupe por eso. Acaba usted de aprender algo:
Al obrero que sabe su trabajo no se le dice
que lo haga mejor ni más rápido: esas dos cosas...

La ignorancia del granjero criado en la ciudad se presenta no para inculparlo, sino para exaltar la cualidad que, después del valor, Frost tiene por la más elevada de las virtudes: el respeto de sí mismo, el cual resulta de sentirse orgulloso de algo. Puede ser el orgullo de las capacidades propias, el orgullo de Bautista el fabricante de hachas, el del obrero contratado que muere descorazonado cuando la vejez le ha arrebatado su logro: levantar una pila de heno, lo que hasta entonces le ha impedido sentirse absolutamente privado de valor, o puede ser un orgullo que, desde la perspectiva mundana, es una locura, el orgullo de quien no ha conseguido ser granjero, ha quemado su casa para cobrar el seguro, compró un telescopio con las ganancias y aceptó un empleo de segunda como vendedor de boletos del ferrocarril. El telescopio no es bueno, el hombre es pobre, pero está orgulloso de su telescopio y es feliz.

Todo poeta es representante y crítico de su cultura, al mismo tiempo, Frost nunca ha escrito sátiras, pero no es difícil suponer que, como estadounidense, no está de acuerdo con sus conciudadanos. El estadounidense común es estoico y, en contra de lo que los otros tienden a deducir de su carácter amistoso y llevadero, renuente, mucho más renuente que el inglés promedio en lo que se refiere a mostrar sus sentimientos. Cree en la independencia porque no tiene más remedio: la vida es harto inestable y las circunstancias cambian para él demasiado rápida-

mente como para que pueda apoyarse en un marco de conducta fijo ya sea familiar o de relaciones sociales. En momentos de crisis, le brindará apoyo a su vecino, sin importar quién sea, pero tendrá por mal vecino a quien siempre llegue a pedirle ayuda, y no simpatiza con la autocompasión ni es de los que lamenten hechos pasados. Todas estas cualidades encuentran su expresión en la poesía de Frost, pero existen otras características estadounidenses que no se han de hallar en ella y cuya ausencia significa que las reprueba: la creencia, por ejemplo, que sería posible, si tan sólo se encontrara el secreto para hacerlo, construir en media hora una Nueva Jerusalén. Podríamos definir a Frost como un *tory*, siempre y cuando admitiéramos que todos los partidos políticos estadounidenses son *whigs*.

Hardy, Yeats y Frost escribieron sus propios epitafios:

Hardy:

Nunca me preocupó la vida, la vida se preocupó por mí.
De ahí que le deba cierta fidelidad...

Yeats:

Echa una mirada fría
A la vida y la muerte.
Caballero, sigue tu camino.

Frost:

Escribiría en mi lápida
Que el mundo y yo reñimos como amantes.

De los tres, sin duda es Frost el que sale mejor librado. Hardy parece enunciar, más que sus sentimientos verdaderos, el argumento pesimista. “Nunca me preocupó”... ¿*Nunca*? ¡Vamos, señor Hardy, en serio! El caballero de Yeats no es más que utilería; lo más probable es que quien pase vaya en automóvil. Sin embargo, Frost me convence de estar diciendo ni más ni menos que la verdad sobre sí mismo. Y, si de sabiduría se trata, tener una riña de amantes con la vida, ¿no es más digno de Próspero que no preocuparse por ella o mirarla con frialdad?

Traducción: Jorge Brash