



Universidad Austral de Chile

Conocimiento y Naturaleza

La colección *Caballo de Proa* de Ediciones Universidad Austral de Chile busca recuperar y difundir obras literarias excepcionales, de escasa circulación en lengua castellana, a través de la pluma y traducción de destacadas autoras y autores del sur de Chile y América Latina. La colección rinde tributo a la revista cultural «más pequeña del mundo», *Caballo de Proa*, que circuló por casi cuarenta años desde Valdivia, dirigida por el escritor Pedro Guillermo Jara.



CARL
SANDBURG

los
lenguajes
mueren
como
los
ríos

Ediciones  UACH
Colección *Caballo de Proa*

Traducción, selección y presentación
Juan Manuel Silva Barandica

Esta primera edición en Chile en 500 ejemplares de **los lenguajes mueren como los ríos**, de Carl Sandburg, se terminó de imprimir en septiembre de 2021 en los talleres de Editora e Imprenta Maval SPA, ☎ (56 2) 2566 5400, www.mavalchile.com, para Ediciones Universidad Austral de Chile, ☎ (56 63) 244 4338, www.edicionesuach.cl, Valdivia, Chile.

Dirección editorial

Yanko González Cangas

Cuidado de la edición

Ricardo Mendoza Rademacher,

César Altermatt Venegas,

Mariana Matthews.

Diseño y maquetación

Ricardo Mendoza Rademacher

Todos los derechos reservados. Se autoriza su reproducción parcial para fines periodísticos debiendo mencionarse la fuente editorial.

© Universidad Austral de Chile, 2021.

Poemas provenientes de **The Complete Poems of Carl Sandburg**. Copyright

© 1969, 1970 by Lillian Steichen Sandburg. Reprinted by permission of

Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company. All rights reserved.

ISBN 978-956-390-158-0

Contenido

¿Estás escribiendo sobre el corazón?
Sobre la poesía de Carl Sandburg
(*Juan Manuel Silva Barandica*) 7

Chicago Poems / Poemas de Chicago (1916) 19

Chicago 21
Masas 23
Ellos dirán 24
El palero 25
Pescadero 26
Barco de picnic 27
Felicidad 28
Hijo de romanos 29
El derecho a la pena 30
Los días de la cebolla 32
Migraciones de la población 35
Una reja 36
Mamie 37
Limitado 39
El dinamitero 40
Conciudadanos 41
Sobre la marcha 43
Últimas respuestas 44
Lenguajes 45

Cornhuskers / Peladores de Maíz (1918) 47

Pradera (fragmentos) 49
Las aguas de las praderas por la
noche 58
Temprana luna 59
Movimiento otoñal 60
Tiempo otoñal 61
Repeticiones 62
Bilbea 63
Lavandera 64
Oradores de Acero (oración) 65
Siempre la masa 66
Ventana a la calle 69
Salmo de aquellos quienes se van
antes del alba 70
Cerca de Keokuk 71
Amor de albañil 72
Guaridas 73
Puesta de luna 74
Pasto 75

Veteranos 76
Casa 78
Mujer recordada 80
Un millón de jóvenes trabajadores,
1915 81

Smoke and Steel / Humo y Acero (1920) 83

Dejen seguir al amor 85
Cuadrillas de obreros 86
«Un amor retribuido a la vieja
manera» 89
Arrojen rosas 90
Estrellas, canciones, rostros 91
Zumaque y aves 92
Sí, los muertos nos hablan 93

Slants of Sunburnt West / Losas del Oeste Quemado (1922) 97

Lección básica 99
Luces emplumadas 100
Losas del Oeste quemado 101

Good Morning, America / Buenos Días, América (1928) 115

Tentativa (primer modelo)
Definiciones de poesía 117
Pequeñas casas 122
Astilla 123
Una pareja 124
Hambrientos y carcajeantes
hombres 126
Dos nocturnos 127
Explicaciones del amor 128
Infiernos y cielos 130
Momentos preciosos 131

Poems / Poemas (1950–1967) 133

Aritmética 135
Pequeña vela 137
El amor es un profundo y un oscuro y
un solitario 138

¿Estás escribiendo sobre el corazón? Sobre la poesía de Carl Sandburg

Juan Manuel Silva Barandica

*He leído el libro de Carl Sandburg con sincero placer. Tanto aire fresco, frescos sentimientos, un pensamiento sencillo, deleitable expresión: expresión deliciosa, así lo hace uno bueno.**

Carta a Harriet Monroe (20 de octubre de 1919), Wallace Stevens.

¿Hay algo que valga la pena decir sobre un texto antes de lanzarse a su lectura? Más allá de que en algún momento este Virgilio de los géneros –el prólogo, ese centauro de juguete– haya reclamado su estatuto de crítica, llenando los programas de los cursos de las carreras de Castellano, Letras o Literatura, ¿qué es lo que puede prologar o preludiar un texto en tiempos de internet? Con una cantidad ingente de entradas, estudios, definiciones y principalmente información, pareciese ser un mero trámite, como los tiquismiquis al momento de evaluar una traducción, es decir, el estilo de la misma. *Stilus* era el nombre que le daban los romanos al punzón para tallar: el objeto que permitía el vaciamiento en la madera (materia). Así, quizás la traducción esté emparentada con la extraña forma de rememorar un texto a través de un proemio: oímos el texto en la voz de otro, leemos a través de una pátina que simula ser transparente. Siendo

* Salvo lo evidente, el resto de las traducciones fueron realizadas por el autor del texto.

este el caso del poeta Carl Sandburg, lo más prudente sería abrirlo con las palabras de uno de los mejores prologuistas en la lengua castellana, Jorge Luis Borges (2007), del 16 de octubre de 1936, mientras el poeta aún vivía:

Carl Sandburg –acaso el primer poeta de Norteamérica y sin duda el más norteamericano– nació en Galesburg, estado de Illinois, el 6 de enero de 1878. Su padre era un herrero sueco, August Jonsson, empleado en los talleres del Ferrocarril de Chicago. Como los Jonnson, Johnson, Jensen, Johnston, Johnstone, Jason, Jannsen y Jansen abundaban en el taller, su padre se mudó a otro apellido más inequívoco y optó por el de Sandburg (257).

Esta primera referencia –más que otro aspecto extraliterario que pudiese mencionarse– esconde, como en muchos otros textos de Borges, un asunto de vital importancia: mientras la nombradía paterna busca la excepción, que, desde luego, se representa en la estampa de poeta nacional que cubre tanto el personaje como la obra, la voluntad artística del poeta boga en el sentido contrario y muchos de los poemas de Sandburg pueden leerse como una relectura de la anulación del yo: el sujeto no busca distanciarse del resto de los mortales, sino hundirse en ellos como gotas de lluvia en el océano.

*¿Has oído cómo se ríen del pueblo?
Yo te pregunto: ¿no es robusto el pueblo como las montañas?
¿Y todo lo humano no se alza desde el pueblo y vuelve a caer en
él para levantarse de nuevo como la lluvia al mar?
(«Sobre la marcha»: 1970, 42).*

Es que Sandburg, migrante e hijo de trabajadores, no tomó el camino del genio romántico en su búsqueda de la precisión y la intraductibilidad de la experiencia singular, prefirió cantar como uno más en la creciente y poderosa masa de estadounidenses. Así, este militante del Partido Socialdemócrata y veterano de la guerra contra España se empleó en muchas materias antes de llegar al antiguo hábito de componer poemas.

Mi padre era incapaz de poner su nombre en la firma (...), hacía una «marca» en la planilla de la empresa de ferrocarriles Chicago, Burlington y Quincy. Mi mamá podía leer las Escrituras en su lengua nativa, pero no sabía escribir, y yo escribí sobre Abraham Lincoln, cuya madre no sabía leer o escribir.



Creo que en alguna parte de esto podrás encontrar una historia de Estados Unidos.

Es difícil decir que Sandburg «apareció» en la literatura norteamericana, principalmente porque es parte de un proceso llamado The Chicago Renaissance (el Renacimiento de Chicago), movimiento artístico e intelectual relacionado con la creación de la revista *Poetry: A Magazine of Verse* (1912), la publicación de la **Antología de Spoon River** (1915) de Edgar Lee Masters y los **Poemas de Chicago** (1916) de Carl Sandburg. Harriet Monroe, editora y creadora de *Poetry**, publicó los primeros poemas de Sandburg en 1914, dos años antes de los **Poemas de Chicago**, el libro que lo llevaría a miles de lectores. Este sería el origen también de una serie de críticas que lo iba a acompañar hasta sus últimos días.

Una poesía que pasaba de lo cotidiano a lo trascendental sin miramientos, de lo duradero a lo instantáneo, de Babilonia a las orillas del río Desplaines. Ahí, un grupo de inmigrantes húngaros entre el baile y la cerveza le darían sentido a la palabra felicidad, esa gran promesa de la modernidad para los trabajadores de los Estados Unidos, una nación hecha de naciones, decidida a forjar un nuevo mito fundacional a través de los esfuerzos ilimitados de sus maquinarias y personas. Una poesía hablada, con palabras que no se encuentran en diccionarios y que Borges advertía «criollas», siendo una especie de precursor del «idioma norteamericano» de William Carlos Williams y un continuador de la fundación mítica de Estados Unidos de Walt Whitman. Su biógrafa lo describe así:

Durante la década de sus veinte fue soldado, estudiante, vendedor viajero, aspirante a orador y poeta, grabando en docenas de diarios de viaje la lengua estadounidense vernácula, que más tarde permearía su poesía. Excepto por Walt Whitman, ningún otro poeta norteamericano había manifestado una respuesta tan inmediata ante las convulsiones de la vida de Estados Unidos.

* La revista *Poetry* supera los cien años de vida y gracias a su existencia pudieron dialogar estilos tan diversos como los de T. S. Eliot, Ezra Pound, Marianne Moore, Vachel Lindsay y Wallace Stevens (quien guardaba un dulce recuerdo de una jornada en la que Sandburg interpretó para él y su esposa Elsie Kachel algunas canciones en guitarra).



Desde 1900 hasta 1967 la voz de Sandburg abordó los eventos pivote de este siglo (...) Sus diarios y cartas nos dejan entrar a su alma, a ratos, como lo hace con algunas metáforas que bañan su poesía. Se llamó a sí mismo: buscador, extranjero, cantante, viajero, vagabundo eterno. Escribió sobre hambres literales y espirituales, la perdurable «hambre por un pan sin nombre».

A pesar de la inmediata celebración de muchos lectores por su canto a la gran ciudad de Chicago, no tardaron en aparecer feroces críticas, como la de William Carlos Williams, quien escribió que Sandburg no lograba articular una teoría poética coherente, sino más bien una informe masa de trabajo. Robert Frost, por su parte, decía –pensando en Sandburg, según la biógrafa Penelope Niven– que el verso libre era como jugar tenis sin una red. Otros plantearon que era un poeta superficial e indisciplinado y que su famosa biografía de Abraham Lincoln era obra del descuido.

Dentro de los comentarios elogiosos es posible destacar el de Percy Boynton (1922), que seis años luego de la publicación de **Chicago Poems** escribe: «*El poema inicial sobre Chicago es una glorificación del musculoso poder usado honestamente (...) Las palabras están naturalmente ajustadas al tema como lo están en el vulgar pero poético y sugestivo fraseo del vulgar sujeto del trabajo*» (617-18), pues además de insistir en la representación de un habla popular, abre un flanco que, creo, me permitirá mostrar algunos de los momentos más poderosos de la poesía de Sandburg: sus poemas son más intensos cuando más vigor juvenil e intuición sobre la coyuntura del instante (las décadas del diez y veinte del siglo pasado) se despliega; esto, quizás por los dones que compartieron el poeta y el ciudadano Carl Sandburg, en forma y fondo.

Una gran sección de poemas de Sandburg tratan sobre las experiencias y sentires de la clase trabajadora que funcionó como motor de la industria norteamericana, que pavimentó y fijó ferrocarriles, que levantó los altos rascacielos y que permitió la vida de las metrópolis. Junto a esta materia, desarrollada a través de imágenes visuales que se presentan fugazmente, el poeta construye una situación de familiaridad, de empatía y de reunión, y se permite representar el acto de hablar; simula el habla como un ventrílocuo o un músico, porque Sandburg fue ese hablante, pero también es el escritor que mezcló temporalidades y tonos, siempre respetando la opción más



libre de cada registro. Hay una búsqueda de naturalidad que pareciese requerir una economía de recursos. Quizás por lo mismo sea frecuente que los poemas se apoyen en lo no dicho, en el silencio, como si desde ese vacío emergiese una respuesta; podría decirse que esto ocurre por el uso de las metáforas visuales o la construcción de una imagen visual, digamos, una escena, que se describe a través de los versos, pero que debe ser «vista» a través de la imaginación para descubrirla como un signo y, a veces, un símbolo que reúne múltiples sentidos en una presencia.

*Ella tiene un trabajo por seis dólares a la semana en el sótano de los
Almacenes Boston.*

*E incluso hoy ella golpea su cabeza contra los barrotes de la misma y vieja
manera y se pregunta si hay un lugar más grande al que lleguen los
trenes de Chicago, un lugar donde quizás haya*

romance

y cosas grandes

y sueños reales

que nunca se destruyen.

«Mamie» (1970, 34).

Con respecto a la musicalidad de los poemas de Sandburg, que evaden los formatos más estrictos y la rima, habría que considerar que el poeta además era un gran músico, un folclorista curioso y un gran escucha. En este sentido son iluminadoras las palabras de Boynton:

*Quizás solo quienes han escuchado la voz de Carl Sandburg en la
conversación, cantando baladas y en la lectura de sus propios poemas, son
capaces de responder a su arte, por lo que es una voz de melodiosos ritmos,
llena de profundidad y ternura, libre de vehemencia, usada simplemente sin un
toque de elocución, sino con un completo control de los efectos tonales y el más
agradable sentimiento por el valor de la tardanza y la media pausa. Es una voz
para calladas ironías más que para ruidosas invectivas, y preeminentemente
para la expresión de simpatías en vez de antipatías (1922, 618).*

Además de la materia y el tono popular, la multiplicidad de registros coloquiales y la fresca música de su verso, debo destacar otro rasgo, uno que estriba en relacionar elementos disímiles como, por ejemplo, la máquina y



el progreso junto a los lentos rituales de la naturaleza; el individuo y la masa buscando libertad en una sociedad segregadora e injusta; la celebración del trabajo al mismo tiempo que se despliegan los oscuros oficios de la guerra; la crítica a la injusticia humana y la defensa capitalista de la inequidad. Estas, por llamarlas de alguna manera, «imágenes dialécticas» se mantienen en un suspenso esperanzado, como si pudiésemos ver dos formas de la misma realidad superpuestas, del modo en que se puede filtrar la luz en una fotografía o los efectos que provoca una pátina traslúcida sobre las cosas.

Es en este movimiento que la poesía de Sandburg plantea una esperanza revolucionaria, una voluntad de que el orden de lo real cambie y las fuerzas más poderosas de la vida trabajen coordinadas y no en un enfrentamiento. El vigor de las palabras y hechos antiguos, la fiereza de los soldados, la poderosa mecánica de las fábricas, el afán de los trabajadores, la infatigable búsqueda de los amantes, la curiosidad de los aventureros, la catastrófica violencia de la naturaleza y la energía transformadora de la camaradería en su poesía trabajan coordinadamente en la imaginación de ese mundo.

En esa senda se lamentan los poemas sobre la guerra, por ejemplo, esa estremecedora escena en el largo poema llamado *Prairie* de **Cornhuskers**, donde la pradera observa a los hombres matarse y en vez de culparlos prefiere mostrar los campos sembrados, los cultivos, la imagen de la regeneración y la restitución, hospedando secretamente las viejas tragedias agrarias (Demeter-Perséfone) y literalidad de los ciclos naturales:

*He sostenido su polvo entre las revoluciones de los astros.
Permanezco mientras viejas guerras son peleadas, mientras la paz rumia
maternal,
mientras nuevas guerras se alzan con las frescas muertes de los jovencitos.
Alimenté a los niños que fueron a Francia en los grandes y oscuros días.
Para mí Appomattox es una bella palabra tanto como lo son Valley Forge y el
Marne y Verdun,
soy quien ha visto los rojos nacimientos y las muertes rojas
de hijos e hijas, tomo paz o guerra, no digo nada y espero.
¿Has visto un rojo atardecer gotear sobre alguno de mis maizales, la orilla de las
estrellas nocturnas, las onduladas líneas del alba alzándose encima de los
valles trigales?*



*¿Has escuchado mis trillas gritar en la barcia de los montones de paja y el trigo corriendo en las carretas, mis peladores de maíz, mis manos cosecheras arrastrando el cultivo, cantando sueños de mujer, mundos, horizontes?
«Pradera» (1970, 53).*

OTRO ASPECTO RELEVANTE que parece indicar este poema rima con una idea del ensayista José Lezama Lima: «*La poesía ve lo sucesivo como simultáneo*» (2020, 100). Todo está pasando al mismo tiempo, de un modo similar a la comprensión de la historia como un diálogo abierto, donde cada hecho histórico dispar comparece en el momento presente, el de la lectura, activando una interpretación contraria al mito –en el decir de Lezama– y perpetuamente móvil. No quiero plantear con esto que haya atisbos barrocos en Sandburg, más bien hablaría del poder transformador de lo popular, cuya energía hace rimar a contextos y textos tan disímiles. En el caso de Sandburg, esta simultaneidad opera para presentar sus coros de voces de distintos tiempos, lenguas, culturas y creencias, quizás para crear el efecto de totalidad, como si en sus poemas hablara la historia misma y lo humano, o tal vez para mostrar mediante esta proliferación caótica la enormidad de la vida.

De estos poemas, que podríamos llamar «históricos», aunque fingidamente, «Bilbea» es uno que me llama la atención, porque logra crear un efecto de naturalidad: el sujeto le está dejando una nota a la mujer ahora mismo, el año 2020, así como ocurrió en 1910 y milenios atrás:

*Bilbea, estuve en Babilonia el sábado por la noche.
No vi siquiera un rastro tuyo
Estuve en el antiguo lugar y las otras chicas estaban ahí, pero no Bilbea.*

*¿Te has ido a otro hogar? ¿O ciudad?
¿Por qué no escribes?
Estaba arrepentido, caminé a casa medio enfermo.*

*Cuéntame cómo te va.
Envíame algún tipo de carta.
Y cuídate.*



Muchos de los poemas de Sandburg tienden a apoyarse en el silencio; en el caso de *Bilbea* se podría asumir libremente que el sujeto es o fue su amante, pero al mismo tiempo que podría ser amigo, pariente, colega. Es posible que sea un texto escrito por una mujer, un trans u homosexual, dado que no hay marcas de género. Solo la preocupación. Un gesto tan sencillo le ha permitido al poeta crear un artificio en el que confluyan todos los sentires bajo una aparente sencillez. Una nota de preocupación podría ser algo intrascendente, pero al mismo tiempo un texto que busca la representación de la trascendencia en los actos particulares, junto, por supuesto, con la intuición de que no hay actos realmente individuales o particulares.

Todas estas materias y formas que aborda Sandburg fueron las que me guiaron para coleccionar los poemas de esta antología. Escogí centrarme en la primera parte de su obra, principalmente porque transcurre en el tránsito entre su juventud y adultez, conservando la energía vital sin caer todavía en la resignación. Además, creo, estos poemas responden a un momento particular en los que lograron dialogar con el presente de una manera que es difícil repetir. Su éxito inicial y su posterior postergación por poéticas más pregnantas y definitivas en el decurso del siglo (Wallace Stevens, Ezra Pound, Marianne Moore, Elizabeth Bishop, William Carlos Williams y T. S. Eliot, entre otros nombres) hace que se asuma que su expresión en algún momento se extinguió. Espero que las páginas que siguen prueben la imprecisión de tal creencia: la escritura de Sandburg se comporta como las ondas que deja una piedra al quebrar la paz de un estanque. La levedad se parece, pero no es inexistencia.

Más que una antología estudiada, este libro es el fruto de un trabajo de recolección inconstante y arbitrario, guiado únicamente por la curiosidad y la sorpresa. Intenté respetar el carácter oral de los poemas, el tono epigramático o a ratos cercano al *haiku** y provocar el estremecimiento que

* Algunos críticos leen la brevedad y visualidad de ciertos poemas de Sandburg como partes de un diálogo con el imagismo, la poesía japonesa y la literatura de Ezra Pound, de quien alguna vez dijo: «*Siempre que se habla de poesía moderna por personas que entienden, llega un momento en que se termina por sacar a colación a Ezra Pound. Tal vez se le nombra para maldecirlo como un licencioso y mordaz, afectado, frívolo y errátil. O tal vez se le clasifique como un hombre que vie-*



causaron en mí cuando los leí por primera vez.

Tal vez rimen las décadas y años con los de un siglo después y el espíritu de Sandburg siga expresando un rechazo virulento a la quietud, al descanso, a la pasividad.

El suyo es un ánimo que busca invadirlo y conocerlo todo, aun a riesgo de compartir asiento y palco con la muerte, como logra representar en sus poemas sobre la Primera Guerra Mundial. Pienso que esa vitalidad juvenil que expresara con sus poemas es también reflejo de la juventud de ese gran, violento y contradictorio país que es Estados Unidos.

Quise seguir a Pound al mostrar poemas donde pudiese apreciar el mundo que vio Sandburg (*fanopoeia*), sentir la babélica música de las lenguas superpuestas (*melopoeia*), intentar captar la ironía y los discursos que insuflaron sus versos (*logopoeia*) y, por sobre todo, aquellos poemas donde se logra la conexión, la imagen, a través del *pathos*, sea bajo el brumoso vestido de la tristeza (algo en lo que insiste Borges) o el recuerdo de un efímero instante de felicidad.

EL 4 DE JULIO DEL AÑO 2005 salió a la venta *Illinois*, de Sufjan Stevens, el segundo disco en el ambicioso proyecto de cantar y contar Estados Unidos, Estado a Estado. La tercera canción, titulada *Come On! Feel the Illinoise!* (Part I: The World's Columbian Exposition – Part II: Carl Sandburg Visits Me in a Dream), es el primer lugar donde vi el nombre de Carl Sandburg. Fue el poeta Juan Santander quien me habló varias veces sobre la letra, insistiendo en sus últimos versos. Años después, gracias a los azares de la memoria, un día que volví a escucharla me encontré con el libro **Cornhuskers** en la Librería Inglesa de Pedro de Valdivia con Providencia. No vivía por ahí ni pasaba frecuentemente, así que elegí tomar dicho azar como una invitación. Y desde ese día comencé a esbozar versiones de los poemas que dicho libro contenía; luego conseguiría el resto.

ne hoy a llenar un hueco como el de Keats en una época anterior. El hecho es que se le mencionará».



Tiempo después, por las largas y curiosas serendipias que caracterizan la vida de los libros, le envié estos poemas a Yanko González, quien con su proverbial generosidad me planteó que fijásemos tales ejercicios en papel.

Cada cierto tiempo recuerdo la anécdota en la que Juan Santander compartió esa canción conmigo, su letra y las posibilidades que el inglés podía ofrecer para un joven chileno durante los años dos mil. Con las sucesivas transformaciones del sistema cultural ya no creo que sea posible decir que hay una lengua o cultura más importante que otra, y recuerdo con cariño la admiración que generaba en mí el misterio de la traducción o del conocimiento de realidades distintas a la mía. Hoy, el chino, el francés, el alemán, el castellano y el hindi son unas entre otras tantas opciones de sentir y experimentar el mundo. Creo que cuento esto solo para declarar que el acceso a las literaturas extranjeras no era tan sencillo durante los años ochenta y noventa del siglo pasado, siendo parte de un privilegio pocas veces compartido. Nombres sobran y los hechos son un tanto tristes, porque se jugaba con las carencias de la mayoría.

Aunque eso ha cambiado seguimos asistiendo al comercio de bulas y prebendas entre civiles, y de pronto esa es la razón más poderosa para entregar estas versiones: esos últimos versos de la canción de Sufjan Stevens, donde se despierta llorando en medio de la noche y es visitado por el fantasma de Carl Sandburg, quien se acerca a su ventana con un lamento de mil centurias de muerte para decirle:

*Aun con el corazón del terror y el portador de la superstición
yo cabalgo en soledad, yo escribo en soledad
aun en mi mejor condición, contando toda la superstición
yo cabalgo en soledad, yo escribo en soledad.*

Palabras que riman con las de Sandburg, con la vida de Chicago un siglo después y con la última pregunta de la canción:

*¿Estás escribiendo desde el corazón?
¿Estás escribiendo desde el corazón?*



Referencias

- Borges, Jorge Luis. «Carl Sandburg». **Obras Completas. IV.** Buenos Aires: Emecé, 2007. 257-59.
- Boynton, Percy. «American Authors of Today: IV. The Voice of Chicago: Edgar Lee Masters and Carl Sandburg». *The English Journal*, Vol 11, N°10 (diciembre de 1922). 610-20.
- Lezama Lima, José. **Diarios. 1939-1949 / 1956-1958.** Santiago de Chile: Montaceros, 2020.
- Niven, Penelope. **Carl Sandburg, a Biography.** New York: Macmillan, 1991.
- Sandburg, Carl. **The Complete Poems of Carl Sandburg.** New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1970.
- Stevens, Wallace. **Letters of Wallace Stevens** (*selected and edited by Holly Stevens*). New York: Knopf, 1981.

