

# e.e.cummings

Trad. de Alfonso Canales



*p*



*o*



*e*



*m*



*a*



*s*

poemas

e.e.  
cummings  
poemas

VISOR MADRID 2000

VOLUMEN III DE LA COLECCIÓN VISOR DE POESÍA

4ª edición. Noviembre 2000

**Introducción, selección y traducción  
de Alfonso Canales**

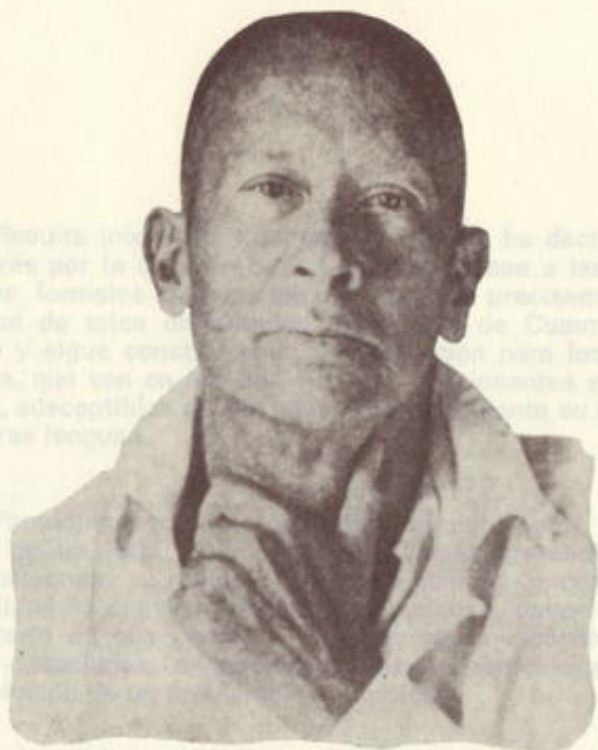
© Herederos de E. E. Cummings  
© de la traducción Alfonso Canales  
© VISOR LIBROS  
Isaac Peral, 18 - 28015 Madrid

ISBN: 84-7522-003-7

Depósito Legal: M. 46.097-2000

Impreso en España - *Printed in Spain*

Gráficas Muriel. C/ Buigas, s/n. Getafe (Madrid)





Resulta interesante comprobar que no ha decrecido el interés por la obra de E. E. Cummings, pese a las dificultades formales que encierra o, quizás, precisamente en virtud de tales dificultades. La poesía de Cummings ha sido y sigue constituyendo una tentación para los traductores, que ven en ella una suma de apasionantes experiencias, susceptibles de ser compartidas mediante su trasvase a otras lenguas.

Paradójicamente, la popularidad de este poeta tiene su raíz en un total antipopularismo. Jamás pretendió hacer concesiones: su rebeldía ante toda posible concesión a la facilidad lo convirtió en un ser numinoso, envuelto en el misterio de sus oscuras fórmulas, cuyas incógnitas, una vez despejadas, engendran un placer parecido al de la resolución de un problema matemático.

Con cuanto acabo de decir, podría pensarse que la poesía de Cummings no rebasa los límites estrechos del esfuerzo formal, evaporándose al ser descifrada, sin dejarnos entre las manos algo que no sea un cúmulo de frases descoyuntadas, de palabras rotas, de letras perdidas. Se equivocaría quien no viera más que eso en la poesía de Cummings. Su lucha a brazo partido con el lenguaje no es, por supuesto, como en los poetas barrocos, un afán por conseguir la belleza, a base de ejercicios con el lenguaje mismo, sino, más bien, un esfuerzo denodado por hallar la propia expresión íntima, demostrando al lector

la difícil transferibilidad de la experiencia poética. Jamás quiso Cummings ser conocido extensivamente, sino serlo en profundidad, tal como proclamaba Plinio el Joven: «Nescio que pacto magis homines iuuat gloria lata quam magna.» Este conocimiento hondo lo suscita el poeta precisamente a base de dificultades que debe salvar el lector.

Mas ¿qué lector de poesía estará dispuesto a aceptar la lucha que Cummings le propone? ¿Quién se aprestará a seguir el tortuoso camino por el que frecuentemente transita el pensamiento de Cummings, a veces cortado en el más inesperado trecho, sin ofrecer salida posible? Debo confesar que los devotos de Cummings abundan sobre todo entre los propios poetas y entre los «snobs». Pero, como muy bien apunta Grossman, mientras los poetas se inclinan al conocimiento profundo, los «snobs» han venido propugnando un conocimiento «in extenso» y haciendo una reliquia de la menor palabra salida de la máquina de escribir de Cummings.

El poeta halla en E. E. Cummings el espíritu tierno, casi infantil, cínico al propio tiempo, y anárquico en medio de su enorme facilidad técnica. Ama también en Cummings su humor y ese espíritu juvenil que mantuvo hasta su muerte, en 1962. El propio poeta, allá por los años 50, contestó a alguien que le pedía datos biográficos con una variación sobre el «slogan» publicitario popularizado por el

whisky «Johnny Walker»: «Nacido en 1894, se conserva siempre maravillosamente.»

Cummings sabía que sólo es la juventud la que consagra: por eso le interesaba, sobre todo, tener un ámbito juvenil de lectores, como meta mucho más deseable que la de conseguir el premio Pulitzer. El aplauso oficial no le atrajo nunca: sólo él y Faulkner rechazaron la invitación que les había formulado la señora Kennedy, cuando ésta decidió adornar sus cenas en la Casa Blanca con la presencia de los intelectuales.

Nació el poeta en Cambridge (Massachusetts), el 14 de octubre de 1894, hijo de Edward Cummings, profesor de Harvard, y de su esposa, Rebecca Haswell Clarke. Se le impusieron los nombres de Edward Estlin.

En su carta a Paul Rosenfeld nos habla E. E. Cummings entusiásticamente de su padre, diciéndonos que era un hombre de New-Hampshire, que medía 1,87 metros, gran tirador y pescador de caña, marino, recorredor de bosques, ornitólogo, experto fotógrafo, comediante, pintor, arquitecto de sus propias casas, fontanero capaz de instalar sus propios aparatos sanitarios y primer abonado al teléfono en Cambridge. Por lo que se refiere a su madre, nos dice, en «i: six nonlectures», que fue una verdadera heroína, como lo demostró cuando su marido falleció al ser arrollado su automóvil por una locomotora.

En 1911, Cummings comenzó sus estudios en Harvard, que le ofreció algunos conocimientos de lenguas y ciencias, algo de Homero, algo más de Esquilo, Sófocles, Eurípides y Aristófanes, y un profundo vistazo a Dante y a Shakespeare. Mas, sobre todo, el poeta recuerda de Harvard el aprendizaje de la libertad y de la amistad.

Fue precisamente en ese año cuando el primer poema de Cummings apareció en «**Harvard Monthly**». A partir de entonces, sigue publicando en dicha revista y en «**Harvard Advocate**», a lo largo de los cinco años que pasó en la Universidad. En total vieron la luz unos 25 textos, la mayor parte de ellos sin mucho interés, por tratarse de trabajos de aprendizaje, en los que pueden observarse claramente las huellas de Shakespeare, Milton, Shelley, Keats, Swinburne y Oscar Wilde. Desde mi punto de vista personal, considero muy importante el hecho de que un poeta tan revolucionario como Cummings no desdeñara en sus años de aprendizaje la sumisión a la rígida disciplina del soneto. Son precisamente los sonetos amorosos escritos en Harvard los que habrían de pervivir como más interesante muestra de su labor poética en los años universitarios.

El 25 de junio de 1915, el poeta se gradúa y, con motivo de la colación de grado, lee un discurso sobre «El arte nuevo». Citaba poemas de Gertrude Stein y se planteaba el problema de cuánto de todo aquello habría de

ser considerado en rigor como arte: «No lo sabemos, pero los grandes del porvenir aprovecharán seguramente la experimentación de la época actual.»

Entre 1916 —año en que recibe la licenciatura— y 1919, Cummings afirma que escribió «millones de poemas». En 1917, se presenta voluntario en el Cuerpo americano de ambulancias Norton-Harjes. Pronto le surge un grave contratiempo: su gran amigo Slater Brown había escrito desde el frente algunas cartas, sin contar con la censura, por lo que se le arresta, arrastrando a Cummings en el asunto. El poeta es arrestado también el día 20 de septiembre, y enviado a un campo de concentración en la Ferté-Macé (Orne), donde pasará tres meses, concretamente hasta el día 19 de diciembre. Durante su internamiento se le somete a interrogatorio:

—¿Qué le ha llevado a usted a enrolarse? ¿Es que detesta a los «boches»?

—No. Es que aprecio mucho a los franceses.

El año 1918 viene marcado por el primer amor que se le conoce al poeta. Contrae matrimonio con Elaine Orr, que le dará una hija, Nancy, y que acabará divorciándose de él.

Escribe en 1920 **«The Enormous Room»**, una novela que llegará a editarse en Nueva York, en 1922, y prepara para la imprenta su primera colección de poemas bajo el título **«Tulips and Chimneys»**.

**«Tulips and Chimneys»** reunía, aproximadamente, 150 textos: la primera parte —**«Tulips»**— compilaba un número considerable de composiciones muy clásicas, pertenecientes a la época inicial de su labor poética, en unión de otros poemas en verso libre. Los **«Tulips»** se agrupaban bajo denominaciones alusivas al tema o al tono de los poemas incluidos: «Canciones inocentes», «Orientales», «Amores», «La Guerra», «Retratos», etc. **«Chimneys»** reunía los sonetos.

A pesar de que los poemas coleccionados no desentaban de la más inmediata tradición, resultaron demasiado modernos para los editores. Por otra parte, Cummings era un desconocido. El redactor-jefe de la revista **«Dial»**, Stewart Mitchell, se encargó de gestionar, infructuosamente, la publicación del libro, yendo con él de editorial en editorial hasta que hubo de desistir del empeño. **«Tulips and Chimneys»** sólo vería la luz en 1923.

**«Dial»** significó en la vida literaria de los Estados Unidos algo así como, en la España de la Dictadura y la Segunda República, la **«Revista de Occidente»** o **«Cruz y Raya»**.

En **«Dial»** publicaron, entre otros, Spengler, Elie Faure, Thomas Mann, Aragon, Anatole France y D. H. Lawrence, junto con los más jóvenes escritores americanos, entre los que desde el primer número (enero, 1920) figuró Cummings. Entre los siete poemas publicados en el primer número de **«Dial»** figuraba el que en la presente compilación aparece con el número cuatro.

En 1922, la editorial neoyorquina Boni lanza **«The Enormous Room»**, y en 1923, como también se ha adelantado, se publica al fin **«Tulips and Chimneys»** (editorial Thomas Seltzer), aunque en edición abreviada: el libro sólo comprendía una selección de 66 poemas, tomados del manuscrito primitivo.

Al año siguiente, otro editor, Lincoln MacVeagh, vuelve sobre el manuscrito, enriquecido ya con obra más reciente, y selecciona **«XLI Poems»**. Cummings escribiría: «Me maravillo de descubrir que Thomas & Lincoln han eliminado mi obra más personal.» Los 79 poemas descartados se publicaron en 1925 por cuenta del autor, en edición limitada de 300 ejemplares, precisamente con el título **«&»**, alusivo al coincidente proceder de uno «y» de otro editor. En ese mismo año Cummings empieza a dedicarse también al ensayo.

**«&»** contiene en su comienzo catorce «post-impresiones» y doce retratos. Sigue un grupo central de siete poemas

y, luego, dos series de sonetos, agrupados bajo los títulos de «Realidades» y «Actualidades». Los sonetos «Realidades», de cierta obscenidad, se caracterizan, como ha apuntado Grossman, por una total ausencia de erotismo, mediante una alianza de descripciones clínicas y vocabulario poético. Por contra, en las «Actualidades», los sonetos están llenos de erotismo, mientras la obscenidad brilla por su ausencia.

Algunos poemas de «&» han quedado entre los preferidos de Cummings y de sus más fervorosos lectores, como, por ejemplo, el que en esta selección figura con el número cinco.

La obra recogida en las tres primeras selecciones aludidas constituye lo que puede llamarse la primera época de Cummings. En esta primera época, el poeta, sometido aún a la influencia de las generaciones precedentes, va conquistando poco a poco su personalidad y aprendiendo su oficio. A pesar del apoyo que algunos le prestan, continúa siendo un poeta solo, cuya navegación se considera contra corriente.

La publicación de «is 5», en 1926, inicia el segundo período de Cummings. Tiene treinta y dos años, y ha alcanzado una maestría total en el dominio de la técnica expresiva, llegando a buscar el efecto por el efecto y, sobre todo, adquiriendo conciencia de la sociedad en la que las circunstancias lo han colocado.

Los poemas del período inicial dotaron a Cummings de una reputación de revolucionario; los del segundo período le dan fama de revoltoso, al resucitar la sátira política en verso, género éste largamente descuidado por la poesía angloamericana posterior a los grandes románticos. Incluye también el libro «is 5» una serie de diseños de la guerra de trincheras, de cantos a la retaguardia parisina y de entusiasmos por esos artificios que constituyen la arpillería sobre la que se va bordando la alegría de los años 20. Cummings puso un prólogo a este libro, que puede alumbrarnos mucho acerca de su poética de entonces. En este prólogo nos dice que su teoría de la técnica dista mucho de ser original; se identifica con el cómico del «music-hall», anormalmente apasionado por esa precisión que crea el movimiento.

En el año 1927, Cummings publica su primera obra de teatro, «Him», que se estrenaría el 18 de abril de 1928, y contrae segundo matrimonio (con Anne Barton). Este matrimonio también terminará en divorcio.

Cummings fue siempre un apasionado del teatro. No del teatro pretenciosamente serio, con un contenido o «mensaje» más o menos filosófico o social, sino del teatro vivo que arranca de Aristófanes. A propósito de «Him», el poeta, veinte años antes que Adamov, Ionesco y Beckett, nos dice: «No intentéis comprender, dejad intentar que os comprenda.» En 1930 aparece un libro en prosa que Cummings tituló (es un decir) de esta manera: —————.

Quiere decir que el libro no tenía título. Comprendía ocho capítulos, cada uno de ellos de cuatro o cinco páginas en gran formato, acompañados de dibujos sin relación alguna con el texto. Un diálogo imaginario con el editor constituye el prólogo. En esa introducción el editor se quejaba de que la obra careciese de título, de que estuviera encabezada por un blanco; de que las ilustraciones no conectaran con nada y de que el texto estuviera absolutamente falto de sentido, con una tipografía evocadora de una cartilla escolar: «Todo completamente idiota.» El autor se defiende: «Yo diría hipercientífico: el título es inframicroscópico; el frontispicio, extratelescópico; las ilustraciones, superestereoscópicas; el sentido, postultravioleta; el formato, preautoerógeno... Si este libro le hace reír de buena gana, es usted inteligente.» El editor no entiende, pero el autor se apresura a aclararle que un libro es sólo una nueva manera de estar vivo. Y este tema de la igualdad entre la obra artística y el ser viviente constituirá un «leit-motiv» de Cummings.

1931 es para Cummings un año fecundo. Publica el libro «**CIOPW**»; traduce «**Front rouge**», de Aragon; el editor Horace Liveright da a luz el libro «**W**» («**ViVa**»); presenta, en la Galería de Pintores y Escultores (Nueva York), su primera exposición, y, en fin, hace su viaje a Rusia. Dos años más tarde relataría en el libro «**Eimi**» las incidencias de este viaje:

«El zorro rojo se inclina hacia mí. ¿Por qué quiere Vd. ir a Rusia?»

porque no he estado nunca allí.

(Se desconcierta. Recupérase.)

¿Le interesan los problemas económicos y sociales? no.

¿Sabe que recientemente ha habido un cambio de gobierno?

sí (dije sin poder refrenar la sonrisa).

¿Tiene Vd. simpatía por el socialismo?

¿puedo permitirme una absoluta franqueza?

¡Se lo ruego!

no sé casi nada acerca de esas cuestiones importantes y estoy aún menos interesado por ellas.

(Sus ojos ponderan mi respuesta.) ¿Qué le interesa a Vd?

mi trabajo.

O sea, ¿escribir?

y pintar.

¿Qué es lo que Vd. escribe?

versos, sobre todo; algo de prosa.

Entonces quiere Vd. ir a Rusia como escritor y pintor, ¿no es eso?

no; quiero ir como yo mismo.»

No es difícil imaginar la irritación del funcionario. Tampoco es difícil imaginar el disfrute de Cummings, alcanzado mediante un diálogo en el que ambas partes hablaban desde tesituras radicalmente distintas. A través de este coloquio llegamos a calar en lo que siempre fue el ánimo de Cummings: la no aceptación de posturas prefabrica-

das. Cummings es, sobre todo, el poeta que rechaza la imposición de toda ley procesal. Por tal razón, quizás, Cummings seguirá siendo siempre un escritor juvenil.

Los poemas de «W» («ViVa») constituyen un paso más en la evolución del estilo de Cummings. El libro contiene dos poemas inolvidables: el retrato de Olaf, que el propio Grossman ha proclamado intraducible y el homenaje a su madre. El retrato de Olaf, que los seguidores de Cummings se saben de memoria, ha ocasionado varios incidentes con la censura: en el año 1964 su lectura fue prohibida en Londres; en el año 1966, el Ministro italiano del Espectáculo prohibió, a su vez, a los menores de dieciocho años la asistencia a una sesión poética donde habrían de leerse poemas de Miguel Angel, de Prévert, de Pavese y, entre otros de Cummings, el que hemos mencionado.

1932. El poeta conoce a Marion Morehouse, con la que se casó en diciembre, y a la que dedicaría su segunda exposición en Nueva York; y tras la publicación de «Eimi», en 1933, llegamos, en 1935, a la aparición de otro libro de poesía, titulado «no thanks», el primero de los que ofreció a Marion Morehouse. Este libro parece delatar, tras un breve período de esterilidad relativa, una cierta reacción: el poeta se nos muestra, en algunos aspectos, menos intolerante. En vez de atacar, ríe, y su risa tiene, por primera vez, un tinte de madura serenidad.

En «no thanks», Cummings se vale de nuevo del soneto con intención satírica. Pero lo más interesante de esta nueva fase de su obra radica en el redescubrimiento del amor. A pesar de ello, debe proclamarse que Cummings atravesó por un período en el que la poesía se le hizo más difícil, período que no terminará hasta 1938. Se ha llamado la atención sobre el hecho de que mientras en los catorce años comprendidos entre 1925 y 1938 Cummings publicó una gran cantidad de prosa, pero tan sólo 163 poemas, en los diez años precedentes había publicado 274.

Antes del renacimiento que se produciría en 1938, el poeta daría, en 1936, una colección de 20 poemas, como primer libro suyo que habría de publicarse en Inglaterra.

Tras su encuentro con Marion Morehouse, Cummings alcanza, en el plano sentimental, un equilibrio que ya empezó a delatarse en «no thanks». La obra se beneficia de esta serenidad, profundizándose e intensificándose hasta marcar las notas más características de su estilo. El poeta había atravesado una breve fase de desaliento. En 1937, Ford Madox Ford, novelista, crítico y editor, escribía con tristeza: «Una vez, con «The Enormous Room», Cummings consiguió alcanzar notoriedad y mantenerla durante algún tiempo. Actualmente, a mi modo de ver, vive de su talento de retratista... Todos los escritores de talla, y la mayor parte de los intelectuales, conocen la existencia del señor Cummings desde hace por lo menos tres lustros. Y, a pesar

de ello, no tiene lectores en el gran público. ¡Ninguno! ¡Y tampoco editores!» Esta consideración pecaba de exagerada: se ha llamado la atención sobre el hecho de que **«The Enormous Room»**, sin haber llegado a agotarse, había alcanzado una reedición en 1934. Por otro lado, no es el gran público el que suele dar el definitivo refrendo a la calidad de un poeta. Pero Ford era uno de los grandes amigos de Cummings, y la observación debió hacer mucha mella en su ánimo.

También es posible que la hiciera cierto resentimiento frente a Gertrude Stein, a la que llega a reprochar: «No me entrega lo que entrega a otros.» Esta frase, contra lo que pudiera parecer, no se refiere en modo alguno al patronazgo de la que fue cronista de la «generación perdida». Se refiere, por el contrario, a su obra, de la que Cummings confiesa no recibir lo que otros reciben. Sin embargo, en el subsuelo de esta confesión, me atrevo a pensar que puede descubrirse un sótano de desfallecimiento, labrado por una sombra de conciencia de fracaso. Si Cummings hubiera leído atentamente a Gertrude Stein, quizás hubiera superado antes esa pequeña crisis: en **«Composition as Explanation»**, Gertrude Stein, que no en balde era doctora en medicina, había analizado certeramente el proceso dialéctico que conduce a la fama, a partir del juego antitético que producen la irritación y la aceptación. Cummings llegará a ser un clásico; mas, para ello, habría que superar la lógica decepción que tiene que engendrar ese rechazo constitutivo de la primera fase del proceso.

Cuando, en 1937, Harcourt, Brace & Co. le proponen la publicación de su total obra poética, Cummings recibe con ello el impulso necesario para vencer sus desánimos. Naturalmente, no se decide por dar a luz la totalidad de los poemas que había escrito hasta entonces: desea solamente encerrar en un libro aquellos que él desearía conservar, añadiendo algunos otros inéditos. Se entrega, pues, Cummings, a una labor de autocrítica que había de serle muy provechosa. La faena de elegir significaría para él un verdadero examen de conciencia profesional, que habría de desvelarle nuevos caminos.

Los **«Collected Poems»** aparecieron en el año 1938, sin que la crítica dispensara al libro lo que se dice una buena acogida. Un crítico dijo que no podía comprenderlo; otro, que los poemas constituían una especie de balbuceo infantil. El crítico del «New York Times» sostuvo que nada de aquello podía tomarse en serio. En general, se le reprochaba a Cummings su falta de «compromiso» y la inmovilidad de su estilo. Pero olvidaban que él significaba, dentro del panorama de la poesía de entonces, un caso impar, puesto que se trataba de un poeta que había iniciado su labor con una dosis de personalidad que otros, los más, sólo alcanzan a fuerza de ejercicio y de años. Es evidente que cierta poesía inglesa del siglo XIX podía rasarse en la obra de Cummings, pero todas las influencias habían sido alteradas y trabadas en una forma nueva de decir. Casi podría afirmarse que esos autores que habían dejado su huella en Cummings sufrieron, por obra

y gracia de su particular, casi alquímica manera de crear, un proceso de renovación, a través de una corrupción previa. Los restos de Keats y de los pre-rafaelistas que en Cummings revivieron, alcanzaron esta nueva vida merced a una descomposición de sus elementos poéticos, del mismo modo que, biológicamente, la muerte y el renacer se traban sin solución de continuidad.

Conviene mucho llamar la atención sobre este tipo de proceso creativo, del que Cummings constituye el más ostensible ejemplo. Podría afirmarse que siempre ha ocurrido así. Pero importa no olvidar que nunca en tan alto grado como en nuestra época. No se trata ya de una reacción frente a la tradición inmediata; ni tampoco de un movimiento pendular que conduzca simplemente a una postura de oposición. Cummings, como otros muchos poetas de nuestro tiempo, no desdeñó sus antecedentes: lidió con ellos; trató de destruirlos digiriéndolos, transformándolos en savia propia, en substancia cuyas iniciales raíces llegaban a ser poco menos que irreconocibles.

La revista «The New Masses», órgano de los intelectuales comunistas americanos, destacó que Cummings había manifestado, desde el comienzo de su carrera literaria, una filosofía social muy cercana a la marxista. Pero reconoció también que, desde que el poeta tuvo conciencia de que el marxismo implicaba una nueva posibilidad de organizar el mundo, su reacción se mostró con una

claridad meridiana. Y es que para Cummings, anarquista en el fondo, como tantos otros poetas de nuestro tiempo cuya obra ha sido tachada de conservadora, «toda clase de gobierno o de autoridad es imposible». Se ha dicho que, políticamente, tendía a la derecha, porque en América la derecha se opone a la centralización del poder; mas, en realidad, a lo que él se oponía era al poder mismo.

El anarquismo de Cummings está muy lejos de la suprema disciplina de su estilo, que tiende hacia una densidad sólo conseguida mediante una dura lucha por alcanzar el orden. Claro está que este orden formal de Cummings es único y personalísimo, y que esta unicidad podría llevarnos a pensar también en un modo de anarquismo stirneriano. Así y todo, debe notarse que el personalismo de Cummings se reduce a lo que tradicionalmente se llama forma externa. Por lo que se refiere al fondo, el poeta, sin dejar de oponerse a toda política organizada, persistió hasta el fin de sus días en el talante comunitario.

1944 nos da una nueva obra poética, «1 x 1», y la tercera exposición pictórica (45 óleos y 15 acuarelas). En el libro «1 x 1», el orden insólito —nunca anárquico— de las palabras alcanzará un grado más alto. La guerra no había terminado todavía, y él ya era un pacifista. Nunca, quizás, se sabrá a ciencia cierta si es verdad que el ferrocarril elevado de la Sexta Avenida de Nueva York (elevated; «el», para los neoyorkinos), había sido vendido al Japón como chatarra en 1940. Si el hecho fue real o no, nada importa. Cummings se apoya en él para construir

un poema antibélico, que aparece en esta selección con el número 28. El lector que no conozca a fondo el idioma en que Cummings se desenvuelve encontrará muchas dificultades en este poema y en todos los que, a partir de esta época, nos ofrece el poeta. El traductor de estos «30 poemas» debe confesar que, si no hubiera podido confrontar anteriores interpretaciones, jamás hubiese podido llegar a abrirse camino en los poemas más crípticos de Cummings. Todo el proceso de la obra poética de Cummings indica un esfuerzo —o una resignación— frente a lo que se venía haciendo cada vez más inaccesible a los lectores. En Cummings, sobre todo en su última época, se ha querido buscar un paralelo con ciertos poetas provenzales, cuya influencia, por otra parte, es confesada por su contemporáneo Ezra Pound. Verdaderamente, la poesía críptica de Cummings y de Pound no tiene un claro enraizamiento en la de un Arnaut Daniel, pongo por caso; mas sí una clara justificación. Si lo que hacía Arnaut Daniel era válido, desde un punto de vista poético, no cabe duda de que también ha de serlo el quehacer de estos dos grandes poetas americanos de nuestro siglo. La construcción complicada no puede constituir un fin, pero jamás podrá decirse que en la poesía de Cummings esté todo supeditado a la técnica. Es, más bien, la técnica la que sirve a la poesía, para que se logre ese «arte entero», al que Pound aludía, a propósito de Dante.

(Se ha propuesto como materia de tesis la posible influencia de Pound en Cummings. Este último siempre fue

un gran admirador de Pound. Por otra parte, no puede olvidarse que a Pound se le debe el redescubrimiento de ciertos poetas provenzales y del «dolce stil nuovo.»)

En 1945, Cummings hace su cuarta exposición de pintura, también en Nueva York: cuarenta y tres óleos, ocho acuarelas y dos dibujos.

En 1946, la revista «Harvard Wake» (Cambridge, Massachusetts) dedica su número 5 a Cummings, con textos de John Dos Passos, Marianne Moore, Allen Tate, W. C. Williams, Theodore Spencer y otros. John Dos Passos afirma: «Estimo que Cummings es, en su ámbito de la emoción personal, de la lírica, un inventor de nuestro tiempo... Nada más lejos de mí que el pensamiento de que el trabajo de artesanía que muestran sus poemas, o 'The Enormous Room... o Eimi' nos estimulará menos a medida que pase el tiempo.» Marianne Moore nos dice: «E. E. Cummings es una suma de significaciones titánicas... Jamás comete faltas contra la estética.» Y Williams compara a Cummings con Robinson Crusoe, recordando el momento en que el héroe de De Foe descubrió por vez primera la huella de un pie humano sobre la arena: «Esa huella también implicaba un lenguaje nuevo y una readaptación de la conciencia.»

En el mismo año 1946, Cummings publica (Henry Holt,

N. Y.) otra obra de teatro: «**Santa Claus**», a la que titula «moralidad».

La quinta exposición de pintura (38 óleos, 11 acuarelas y dos dibujos) tiene lugar en mayo de 1944, otra vez en Nueva York. A partir de entonces, hasta 1957, Cummings expondrá en Chicago, en Baltimore y en Rochester.

Y llegamos a 1950, el año en que Cummings publica una colección de 71 poemas, bajo el título de «**XAIPE**». Este libro se considera como la mejor obra poética de Cummings, por más que alguien haya sostenido un criterio radicalmente opuesto.

«**XAIPE**» contiene una serie de poemas políticos; contiene también conmovedores retratos, dos o tres bellas canciones, sonetos de amor y algunos poemas de una profunda religiosidad.

Los detractores de «**XAIPE**» sostienen que en este libro falta ese típico impacto que el poeta supo producir con su anterior obra poética. Y es que Cummings había habituado a sus lectores en la continua sorpresa. En «**XAIPE**» se muestra más sobrio, menos deslumbrador quizás, pero con una seguridad en sí mismo que sólo se consigue al doblar el cabo de la madurez. Es evidente que Cummings no en-

grandece su labor con este libro, pero mantiene su tono, y esto es ya de por sí importante.

En 1952 y 1953 el poeta ocupa la cátedra de poesía Charles Eliot Norton, en Harvard, y escribe y publica «i: **six nonlectures**», donde proclama que la poesía, como las demás artes, fue, es y siempre será un cuestión de individualidad. Afirma en este libro, verdadera confesión estética de Cummings, que la poesía es ser, más que hacer.

El libro «**Poems 1923-1954**» —publicado en esta última fecha— reúne casi todos los poemas de Cummings que habían visto la luz entre 1917 y 1950. De esta compilación se hará una edición definitiva en 1956. Cummings publica luego varias antologías de su obra en los años 58, 59 y 60, esta última en Faber & Faber, la editorial londinense dirigida por T. S. Eliot.

El 3 de septiembre de 1962 Cummings murió en Madison (New Hampshire) de una súbita afección.

La difícil traducción aquí intentada apareció por vez primera en las ediciones de Angel Caffarena (Málaga, 1964). Fue una edición muy limitada y, por ello, prácticamente desconocida. D. John Grossman (**Poètes d'aujourd'hui**, Pierre Seghers, éditeurs, París, 1966) no la cita en su bibliografía.

La traducción se hizo con voluntaria sujeción a los textos originales seleccionados y publicados en Milán (1961) por Vanni Scheiwiller, añadiéndose una versión más, debida al poeta Rafael León.

No habiéndose incluido en el cuerpo de esta nueva edición el poema que Rafael León tradujo —un poema navideño que justificaba su presencia, entre otras razones, por el hecho de que el libro vio la luz el 31 de diciembre—, considero del mayor interés reproducirlo, pues se trata de un canto ingenuo (tomado de «**Collected poems**») en el que se manifiesta una faceta de la poesía de Cummings que quizás está preterida en los «**30 poemas**» cuya versión doy:

árbol pequeño  
silencioso árbol pequeño de la Navidad  
tan chico  
tan igual a una flor

¿quién te encontró en el bosque verde  
y te acercó hasta aquí con tu tristeza?  
mira            quiero darte consuelo  
porque cuánto me gusta el dulce olor que traes

voy a besarte en tu corteza fresca  
y te daré un abrazo fuerte y apretado  
como lo haría tu madre,  
pero no tengas miedo

fíjate            la platilla  
que duerme todo el año en una caja oscura  
soñando que la tomen y la dejen brillar,  
las bolas las doradas y rojas cadenas y los hilos  
[de nieve,

levanta tus bracitos  
y te lo daré todo para que tú lo tengas  
cada dedo un anillo  
y ni un solo rincón oscuro y desgraciado

y ya vestido entonces  
muy puesto en la ventana para que bien te vean  
¡cómo te mirarán  
y estarás de contento!

y mi hermanita y yo cogidos de la mano  
contemplaremos nuestro árbol hermoso  
y en corro cantaremos  
«Navidad Navidad»

A la traductora italiana Mary de Rachewiltz, hija de Pound, debo multitud de sugerencias. En ocasiones, sin embargo, he estimado oportuno discrepar de las versiones italianas, con un afán de atenuamiento al texto de Cummings que no faltará quien considere como literalidad a ultranza. Las más de las veces la disensión se produce por amor del deseo de que no se evapore la clave formal de la poesía, hasta donde sea posible en el idioma castellano. Recuérdese que Cummings compartía la vocación poética y la vocación plástica. Por tal razón no cabe mermar importancia a la mágica correlación de los signos. La tipografía —esa tipografía de Cummings que Eliot no soportaba— parece importar más al poeta, en determinadas coyunturas, que su correspondencia ideológica: puede ocurrir que un gesto diga más que una palabra.

Los poemas 1-19 proceden de «**Collected Poems**» (Harcourt, Brace and C.º, N. Y., 1938); 20-26, de «**95 poems**» (allí mismo, 1958); 27-30, de «**100 selected poems**» (Grove Press, N. Y., 1959).

A. C.

## POEMAS

my love  
thy hair is one kingdom  
the kling whereof is darkness  
thy forehead is a flight of flowers

thy head is a quick forest  
filled with sleeping birds  
thy breasts are swarms of white bees  
upon the bough of thy body  
thy body to me is April  
in whose armpits is the approach of spring

thy thighs are white horses yoked to a chariot  
of kings  
they are the striking of a good minstrel  
between them is always a pleasant song

my love  
thy head is a casket

mi amor  
tus cabellos son reino  
cuyo rey es lo oscuro  
tu frente es un vuelo de flores

tu cabeza es bosque vivo  
lleno de pájaros que duermen  
tus senos enjambres de abejas blancas  
sobre la rama de tu cuerpo  
tu cuerpo para mí es abril  
en cuyas axilas está la aproximación de la primavera

tus muslos son caballos blancos atados a una carroza  
de reyes

de reyes  
son el toque de un buen juglar  
entre ellos hay siempre un dulce canto

mi amor  
tu cabeza es un estuche

of the cool jewel of thy mind  
the hair of thy head is one warrior  
innocent of defeat  
thy hair upon thy shoulders is an army  
with victory and with trumpets

thy legs are the trees of dreaming  
whose fruit is the very eatage of forgetfulness  
thy lips are satraps in scarlet  
in whose kiss is the combining of kings  
thy wrists  
are holy  
which are the keepers of the keys of thy blood  
thy feet upon thy ankles are flowers in vases  
of silver

in thy beauty is the dilemma of flutes

thy eyes are the betrayal  
of bells comprehended through incense

para la fresca joya de tu mente  
en tu cabeza el pelo es un guerrero  
que ignora la derrota  
tu cabello en tu espalda es un ejército  
con victoria y trompetas

tus piernas son los árboles del sueño  
cuyo fruto es el verdadero alimento del olvido  
son sátrapas de púrpura tus labios  
cuyos besos ensamblan a los reyes  
tus pulsos  
son sagrados  
custodios de las llaves de tu sangre  
tus pies en tus tobillos como flores en vasos  
de plata

tu belleza es dilema de las flautas

tus ojos son perfidia  
de campanas metidas entre incienso

the moon is hiding in  
her hair.

The  
lily  
of heaven  
full of all dreams,  
draws down.

cover her briefness in singing  
close her with intricate faint birds  
by daisies and twilights  
Deepen her,

Recite  
upon her  
flesh  
the rain's

peals singly-whispering.

la luna se oculta en  
sus cabellos.

El  
lirio  
del cielo  
colmado de sueños,  
se desploma.

cubre su brevedad en el canto  
encierra en redes pájaros desmayados  
por margaritas y crepúsculos  
La ahonda,

Declama  
sobre su  
cuerpo  
de la lluvia

esparcido murmullo.

## 3

hist whist  
 little ghostthings  
 tip-toe  
 twinkle-toe

little twitchy  
 witches and Tingling  
 goblins  
 hob-a-nob hob-a-nob

little hoppy happy  
 toad in tweeds  
 tweeds  
 little itchy mousies

with scuttling  
 eyes rustle and run and  
 hidehidehide  
 whisk

## 3

pas chist  
 espiritillos  
 en la punta  
 del brillo

aguillas  
 melgas crujientes  
 duendes  
 toma-y-daca toma-y-daca

ranillas dichosas  
 aapos en sobados  
 lanados  
 urticados ratones

con furtivos  
 ojos crujen y corren y  
 ocultosocultos  
 chiat

whisk look out for the old woman  
 with the wart on her nose  
 what she'll do to yer  
 nobody knows

for she knows the devil ooch  
 the devil ouch  
 the devil  
 ach the great

green  
 dancing  
 devil  
 devil

devil  
 devil

wheeEEE

ohist repara en la vieja  
 con la verruga en la nariz  
 lo que te hace  
 ninguno lo sabe

la que sabe del diablo uh  
 diablo ahuh  
 diablo  
 ah el grande

verde  
 diantre  
 diantre  
 diantre

diantre  
 diantre

vengAAA

4

Buffalo Bill's  
defunct

who used to  
ride a watersmooth-silver

stallion

and break onetwothreefourfive pigeonsjustlikethat

Jesus

he was a handsome man

and what I want to know is

how do you like your blueeyed boy

Mister Death

44

4

Buffalo Bill está

difunto

y solía

cabalgar un corcel de plata buida

como agua

y romper undostrescuartocinco pichonesdeungolpe

Jesús

era un hombre excelente

y lo que yo quisiera saber

ahora es si le gusta su muchacho de azules ojos

Señora Muerte

45

i like my body when it is with your  
body. It is so quite new a thing.  
Muscles better and nerves more.  
i like your body. i like what it does,  
i like its hows. i like to feel the spine  
of your body and its bones, and the trembling  
-firm-smooth ness and which i will  
again and again and again  
kiss, i like kissing this and that of you,  
i like, slowly stroking the, shocking fuzz  
of your electric fur, and what-is-it comes  
over parting flesh... And eyes big love-crumbs,

and possibly i like the thrill

of under me you so quite new

quiero mi cuerpo cuando está con tu  
cuerpo. Es algo tan nuevo.  
Los músculos mejor y aún más los nervios,  
quiero tu cuerpo, quiero lo que hace,  
quiero sus modos, quiero el tacto de su espina  
dorsal, sus huesos y la palpitante  
laura-fiel que he de  
otra vez otra y otra  
besar, quiero besarte aquí y allí,  
quiero, lentamente palpar, rozar el vello  
de tu eléctrica piel, y aquel que nace  
sobre la hendida carne... Y ojos grandes migas de amor,

y tal vez quiero el estremecimiento

bajo de mí de ti tan nueva

Lady of Silence  
from the winsome cage of  
thy body  
rose

through the sensible  
night  
a  
quick bird

(tenderly upon  
the dark's prodigious face  
thy  
voice

scattering perfume-gifted  
wings  
suddenly escorts  
with feet  
sun-sheer

the smarting beauty of dawn)

Señora del Silencio  
de la dulce jaula de  
tu cuerpo  
se alzó

en la sensitiva  
noche  
un  
pájaro veloz

(tierna sobre  
el prodigioso rostro de lo oscuro  
tu  
voz

extiende alas colmadas de  
perfume  
escortando de pronto  
con soleados  
pies

la punzante belleza de la aurora)

nobody loses all the time

i had an uncle named  
 Sol who was a born failure and  
 nearly everybody said he should have gone  
 into vaudeville perhaps because my Uncle Sol could  
 sing McCann He Wass A Driver on Xmas Eve like Hell Itself  
 [which  
 may or may not account for the fact that my Uncle

Sol indulged in that possibly most inexcusable  
 of all to use a highfalootin phrase  
 luxuries that is or to  
 wit farming and be  
 it needlessly  
 added

my Uncle Sol's farm  
 failed because the chickens  
 ate the vegetables so  
 my Uncle Sol had a

ninguno pierde siempre

yo tenía un tío llamado  
 Sol que era un fracasado de nacimiento y  
 casi todos decían que habría debido  
 dedicarse al vodevil quizá porque mi Tío Sol podría  
 cantar McCann Era Un Cochero en Nochebuena ama Hasta  
 [el Infierno lo que  
 puede o no explicar el hecho de que mi Tío

Sol fuera dado a lo más imperdonable  
 por usar una frase escogida  
 que son lujos o razonar  
 agrícola y  
 no hay más  
 que decir

la granja de mi Tío Sol  
 falló porque los pollos  
 se comían las verduras así  
 que mi Tío Sol montó una

chicken farm till the  
skunks ate the chickens when

my Uncle Sol  
had a skunk farm but  
the skunks caught cold and  
died and so  
my Uncle Sol imitated the  
skunks in a subtle manner

or by drowning himself in the watertank  
but somebody who'd given my Uncle Sol a Victor  
Victrola and records while he lived presented to  
him upon the auspicious occasion of his decease a  
sumptuous not to mention splendid funeral with  
tall boys in black gloves and flowers and everything and

i remember we all cried like the Missouri  
when my Uncle Sol's coffin lurched because  
somebody pressed a button  
(and down went  
my Uncle  
Sol  
and started a worm farm)

granja de pollos las  
garduñas entonces se comieron los pollos

mi Tío Sol  
montó una granja de garduñas pero  
las garduñas cogieron frío y  
murieron y entonces  
mi Tío Sol imitó a las  
garduñas de una sutil manera

o sea que se ahogó en la cuba  
pero sin que nadie le diera a mi Tío Sol un Víctor  
Victrola con discos mientras él vivía se le ofreció  
en la ocasión afortunada de su muerte un  
suntuoso inenarrable espléndido funeral con  
chicarrones de guantes negros y flores y todo lo demás y

yo recuerdo que todos llorábamos como el Missouri  
cuando el ataúd de mi Tío Sol se bandeaba porque  
nadie había pulsado un botón  
(y abajo fue  
mi Tío  
Sol  
a emprender una granja de gusanos)

## oDE

o

the sweet & aged people  
who rule this world (and me and  
you if we're not very  
careful)

O.

the darling benevolent mindless  
He-and She—  
shaped waxworks filled  
with dead ideas (the oh

quintillions of incredible  
dodderingly godly toothless  
always-so-much-interested-  
in-everybody-else's-business

bipeds) OH  
the bothering  
dear unnecessary hairless

o

Id

## oDA

o

dado al gobierno del mundo  
suave & anciano pueblo (y yo y  
tú con tal de que no seamos demasiado  
prudentes)

O.

dadivosos amados necios  
(I-y Ella—  
figuras de cera henchidas  
de ideas muertas (colmada oh

cifra de increíbles  
pueriles píos desdentados  
y siempre-tan-  
metomentodos

bipedos) OH  
dadores de enojo  
queridos innecesarios viej

o

#

## MEMORABILIA

stop look &

listen Venezia: incline thine  
car you glassworks  
of Murano;  
pause  
elevator nel  
mezzo del cammin' that means half-  
way up the Campanile, believe

thou me cocodrillo—

mine eyes have seen  
the glory of

the coming of  
the Americans particularly the  
brand of marriageable nymph which is  
armed with large legs rancid  
voices Baedekers Mothers and kodaks  
— by night upon the Riva Schiavoni or in  
the felicitous vicinity of the de l'Europe

## MEMORABILIA

aguarda &

oye Venecia: prestad  
oídos cristales  
de Murano;  
para  
ascensor nel  
mezzo del cammin esto es a  
mitad del Campanile, crée-

me cocodrillo—

mis ojos han visto  
la gloria de

la llegada de  
los Americanos particularmente la  
laja de casaderas ninfas  
armadas de largas piernas agrias  
voces Baedekers Madres y kodaks  
— de noche en Riva Schiavoni o en  
la feliz vecindad de l'Europe

Grand and Royal  
Danielli their numbers  
are like unto the stars of Heaven...

i do signore  
affirm that all gondola signore  
day below me gondola signore gondola  
and above me pass loudly and gondola  
rapidly denizens of Omaha Altoona or what  
not enthusiastic cohorts from Duluth God only,  
gondola knows Cincingondolanati i gondola don't

— the substantial dollarbringing virgins

•from the Loggia where  
are we angels by O yes  
beautiful we now pass through the look  
girls in the style of that's the  
foliage what is it didn't Ruskin  
says about you got the haven't Marjorie  
isn't this wellcurb simply darling•

— O Education: O

thos cook & son

(O to be a metope  
now that triglyph's here)

Grand y Royal  
Danielli en número  
semejante a las estrellas del Cielo...

ciertamente signore  
afirmo que todas las góndolas signore  
durante el día bajo mi góndola signore góndola  
y sobre mí pasan rumoreando y góndola  
rápidamente naturales de Omaha Altoona o cualesquiera  
entusiastas cohortes de Duluth Dios sólo,  
góndola conoce Cincingondolanati yo góndola no

—las sustanciosas dolaríferas vírgenes

•desde la Loggia en que  
nos encontramos ángeles Oh sí  
encantador vayamos ahora hacia mirad  
muchachas en el estilo de ese es el  
follaje qué no ha dicho Ruskin  
acerca de no te lo sabes Marjorie  
no es este brocal simplemente adorable•

—Oh Educación: Oh

thos cook & son

(Oh ser una metopa  
ahora que está aquí el triglifo)

Grand and Royal  
Danieli their numbers  
are like unto the stars

Grand y Royal  
Danieli en número

I do signify  
affirm that all good  
day in the morning  
and about the  
nations  
not in the morning

10

«next to of course god america i  
love you land of the pilgrims' and so forth oh  
say can you see by the dawn's early my  
country 'tis of centuries come and go  
and are no more what of it we should worry  
in every language even deafanddumb  
thy sens acclaim your glorious name by gorry  
by jingo by gee by gosh by gum  
why talk of beauty what could be more beaut-  
iful than these heroic happy dead  
who rushed like lions to the roaring slaughter  
they did not stop to think they died instead  
then shall the voice of liberty be mute?»

He spoke. And drank rapidly a glass of water.

10

«después de por supuesto dios américa yo  
amo tu tierra de los peregrinos y demás oh  
mirad cuando se inicia el alba mi  
país por los siglos en vaivén  
y no hay de qué preocuparse  
en todos los idiomas incluso el sordomudo  
tus hijos aclaman tu glorioso nombre en gorry  
en jingo en gee en gosh en gum  
por qué hablar de belleza qué hay más be-  
llo que estos heroicos felices muertos  
arrojados como leones en la rugiente carnicería  
no podían pensar que con su muerte  
habría de enmudecer la libertad?»

Dijo. Y bebió enseguida un vaso de agua

11

my sweet old etcetera  
 aunt lucy during the recent  
 war could and what  
 is more did tell you just  
 what everybody was fighting

for,  
 my sister

isabel created hundreds  
 (and  
 hundreds) of socks not to  
 mention shirts fleaproof earwarmers

11

mi querida vieja etcétera  
 tía lucía durante la reciente

guerra sabía decirte y lo  
 hacía ampliamente y con justeza  
 por qué iban todos a

luchar,  
 mi hermana

isabel hizo cientos  
 (y  
 cientos) de calcetines sin  
 contar camisas pasamontañas antipulgas

etcetera wrists etcetera, my  
nother hoped that

I would die etcetera  
bravely of course my father used  
to become hoarse talking about how it was  
a privilege and if only he  
could meanwhile my

self etcetera lay quietly  
in the deep mud et  
cetera  
(dreaming,  
et  
cetera, of  
Your smile  
eyes kness and of your Etcetera)

etcétera puños etcétera, mi  
madre esperaba

que yo muriese etcétera  
con bravura se entiende mi padre  
enronquecía diciendo que ello era  
un honor y que si él  
pudiera entretanto yo

mismo etcétera estaba quieto  
en el hondo fango et  
cétera  
(soñando  
et  
cétera, en  
sus sonrientes  
postrados ojos y en su Etcétera)

it is so long since my heart has been with yours

shut by our mingling arms through  
a darkness where new lights begin and  
increase,  
since your mind has walked into  
my kiss as a stranger  
into the streets and colours of a town—

that i have perhaps forgotten  
how, always (from  
these hurrying crudities  
of blood and flesh) Love  
coins His most gradual gesture,

and whittles life to eternity

—after which our separating selves become museums  
filled with skilfully stuffed memories

desde hace mucho mi corazón ha estado con el tuyo

cercado en el enredo de tus brazos hasta  
una oscuridad donde nuevas lucen nacen y  
crecen,  
hace tiempo tu ánimo ha entrado en  
mi beso como un extranjero  
en las calles y colores de una ciudad—

que tal vez he olvidado  
cómo, siempre (con  
qué apresurada crudeza  
de sangre y carne) Amor  
acuña Su más gradual gesto,

y aguza vida a eternidad

—después nuestras mitades separadas llegarán a ser  
repletos de memorias bien colmadas [museos]

## 13

if i love You  
(thickness means  
worlds inhabited by roamingly  
stern bright faeries

if you love  
me) distance is mind carefully  
luminous with innumerable gnomes  
Of complete dream

if we love each(shyly)  
other, what clouds do or Silently  
Flowers resembles beauty  
less than our breathing

## 13

si yo Te amo  
(se adensan  
mundos habitados por errantes  
severas lucientes hadas

si tú me  
amas) distancia es mente delicadamente  
encendida de gnomos incontables  
Del total sueño

si nos amamos uno (con timidez)  
a otro, lo que nubes hacen o Silenciosas  
Flores raya en belleza  
menor a nuestro aliento

my darling since  
you and  
i are thoroughly haunted by  
what neither is any  
echo of dream nor  
any flowering of any

echo (but the echo  
of the flower of

Dreaming) somewhere behind us  
always trying (or sometimes trying under  
us) to is it  
find somehow (but O gracefully) a  
we, entirely whose least

breathing may surprise  
ourselves  
—let's then  
despise what is not courage my

darling (for only Nobody knows  
where truth grows why  
birds fly and  
especially who the moon is.

querida mía desde que  
tú y  
yo estamos del todo obsesionados por  
lo que ni es algún  
eco de sueño ni  
florecimiento de eco

alguno (mas el eco  
de la flor de los

Sueños) alguno hay tras nosotros  
siempre pugnando (o algunas veces pugnando bajo  
nosotros) por  
hallar de cualquier modo (mas O con gracia) un  
nosotros, cuyo mínimo aliento

se sorprenda  
enteramente  
—demos ahora  
de lado que no tiene ánimos mi

querida (pues solamente Nadie sabe  
dónde crece verdad por qué  
pájaros vuelan y  
especialmente qué es la luna.

o pr

gress verily thou art m

mentous superc

lossal hyperpr

digious etc i kn

w &amp; if you d

n't why g

to yonder s

called newsreel s

called theatre &amp; with your

wn eyes beh

ld The

(The president The

president of The president

of the The)president of

the(united The president of the

united states The president of the united

states of The President Of The)United States

Of America unde negant redire quemquam supp

sedly thr

w

i

n

g

a

b

aseball

o pr

greso verdaderamente eres imp

rtante superc

losal hiperpr

dioso etc yo l

sé &amp; si tú n

lo sabes c

re al llamad

noticiario llamad

teatro &amp; con tus pr

pios ojos c

ntempla: El

(El presidente El

presidente de El presidente

de los El) presidente de

los (estados El presidente de los

estados unidos El presidente de los estados

unidos de El Presidente De Los) Estados

[Unidos

De América unde negant redire quemquam pr

bablemente ju

e

g

a

a

l

b

éisbol

kumrads die because they're told)  
 kumrads die before they're old  
 (kumrads aren't afraid to die  
 kumrads don't  
 and kumrads won't  
 believe in life) and death knows whie

(all good kumrads you can tell  
 by their altruistic smell  
 moscow pipes good kumrads dance)  
 kumrads enjoy  
 s. freud knows whoy  
 the hope that you may mess your pance

every kumrad is a bit  
 of quite unmitigated hate  
 (travelling in a futile groove  
 god knows why)  
 and so do i  
 (because they are afraid to love

kamaradas meren cual siguiendo un consejo)  
 kamaradas mueren y no llegan a viejos  
 (kamaradas no hay que ante el morir deserten  
 kamaradas sin fe  
 y sin deseo de  
 confiar en la vida) sabe el porqué la muerte

(los buenos kamaradas a que usted se refiere  
 porque así lo requiere  
 su sentido altruista al son de moscú danzan)  
 se les alegra el corazón  
 s. freud sabe la razón  
 al pensar que usted puede terminar en su panza

kamaradas fragmento  
 del odio más violento  
 (todos van discurriendo por el mismo atañor  
 y dios sabrá por qué)  
 que yo también lo sé  
 (a causa de que todos tienen miedo al amor

brlght

bRight s??? big  
(soft)

soft near calm  
(Bright)

calm st?? holy

(soft briGht deep)

yeS near sta? calm star big yEs

alone

(wHo

Yes

near deep whO big alone soft near

deep calm deep

????Ht ?????T)

Who(holy alone)holy(alone holy)alone

brilla

bRilla e?????? grande  
(suave)

suave vecina calma  
(Brilla)

calma es????? santa

(suave briLla honda)

al vecina est???? calma estrella grande sí

sola

(qUe

li

vecina honda quE grande sola suave vecina

honda calma honda

lllLla lllllA)

Que (santa sola) santa (sola santa) sola

Jehovah buried, Satan dead,  
do fearers worship Much and Quick;  
badness not being felt as bad,  
itself thinks goodness what is meek;  
obey says toc, submit says tic,  
Eternity's a Five Year Plan:  
if Joy with Pain shall hang in hock  
who dares to call himself a man?

go dreamless knaves on Shadows fed,  
your Harry's Tom, your Tom is Dick;  
while Gadgets murder squawk and add,  
the cult of Same is all the chic;

Jehová enterrado, Satanás muerto,  
son adorados por Mucho y Presto;  
la maldad piensa que no está mal,  
tan sólo es bueno lo que apetece;  
tic dice humíllate; tac, obedece;  
lo Eterno es sólo Plan Quinquenal:  
¡Dicha y Pena marchan del brazo  
¿hay quien se pueda llamar humano?

pillos sin sueños las Sombras cuecen,  
su Enrique es Tom, su Tom es Dick;  
¡Trastos matan graznan y crecen,  
¡Culto a Mismo es lo más chic;

by instruments, both span and spic,  
are justly measured Spic and Span:  
to kiss the mike if Jew turn kike  
who dares to call himself a man?

loulaly for Truth have liars pled,  
their heels for Freedom slaves will click;  
where Boobs are holy, poets mad,  
illustrious punks of Progress shrick;  
when Souls are outlawed, Hearts are sick,  
Hearts being sick, Minds nothing can:  
if Hate's a game and Love's a fox  
who dares to call himself a man?

King Christ, this world is all aleak;  
and lifepreservers there are none:  
and waves which only He may walk  
Who dares to call Himself a man.

con instrumentos de nuevo cuño,  
Denuevocuño es bien valorado:  
si un micro torna copto al Judío  
¿hay quien se puueda llamar humano?

los falsos claman por la Verdad,  
esclavos piden su Libertad;  
el Burdo es santo, el poeta es lerdo,  
a ilustres tunos duele el Progreso;  
Almas proscritas, Ánimo enfermo,  
qué hará la Mente si enferma el Ánimo:  
si amor es xoxito y el Odio un juego  
¿hay quien se pueda llamar humano?

Cristo Rey, éste es mundo acabado;  
y no tenemos ni un salvavidas:  
si por las olas solo Él camina  
Hay quien Se pueda llamar humano.

may my heart always be open to little  
birds who are the secrets of living  
whatever they sing is better than to know  
and if men should not hear them men are old

may my mind stroll about hungry  
and fearless and thirsty and supple  
and even if it's sunday may i be wrong  
for whenever men are right they are not young

and may myself do nothing usefully  
and love yourself so more than truly  
there's never been quite such a fool who could fail  
pulling all the sky over him with one smile

siempre mi corazón se abra a las avecillas  
que son los verdaderos secretos del vivir  
más que el conocimiento vale algún canto suyo  
y quienes no las oyen pueden llamarse viejos

mi pensamiento vague siempre hambriento y audaz  
y ágil y sediento tal si domingo fuera  
siempre pueda decirse que tengo yo la culpa  
pues los hombres que tienen la razón no son jóvenes

y jamás haga yo ninguna cosa útil  
y mi amor hacia ti más que sincero sea  
nadie ha sido tan necio que no se haya volcado  
sobre sí el firmamento con sólo una sonrisa

dim  
i  
nu  
tiv

e this park is e  
mpty (everyb  
ody's elsewhere  
e except me 6 e

nglish sparrow  
s) a  
utumn & t  
he rain

n  
th  
e  
rain the rain

mi  
nús  
cu  
l

o este parque o  
lvidado (todos  
en otra parte salv  
o mis 6 gorrio

nes inglese  
s) o  
toño & l  
a lluvi

a  
l  
a  
lluvia lalluvia

i love you much (most beautiful darling)

more than anyone on the earth and i  
like you better than everything in the sky

— sunlight and singing welcome your coming

although winter may everywhere  
with such a silence and such a darkness  
noone can quite begin to guess

(except my life) the true time of year—

and if what calls itself a world should have  
the luck to hear such singing (or glimpse such  
sunlight as will leap higher than high  
through gayer than gayest someone's heart at your each

nearness) everyone certainly would (my  
most beautiful darling) believe in nothing but love

cuánto te quiero (prenda querida)

mucho más que otra cosa de la tierra y  
te quiero más que todo lo del cielo

— canto y sol hacen fiesta a tu venida

aunque sea invierno y en lugar cualquiera  
con tal silencio y tanta oscuridad  
que ninguno pudiera advinar

(sólo mi vida) cuál estación fuera—

y si esto que se llama mundo hubiese  
la fortuna de oír tal canto (o ese  
sol que se alza altísimo en el pecho  
de alguien aún más que alegre cuando llegas

vislumbra) seguro que creería  
(prenda querida) en el amor tan sólo

I love you much (most) (more than anyone)

more than anyone on (earth) (in the world) (in the universe)

— sunlight and singing (everyone) (all)

although winter (even the most odd) (even the most singular)

when any mortal (even the most odd)

can justify the ways of man to God  
i'll think it strange that normal mortals can

not justify the ways of God to man

cuando un mortal cualquiera (hasta el más singular)

su conducta ante Dios sabe justificar  
pienso que es muy extraño que los hombres no nos

sepan justificar la conducta de Dios

23

your birthday comes to tell me this

— each luckiest of lucky days  
i've loved, shall love, do love you, was

and will be and my birthday is

23

llega tu fiesta y digo

— cada día más bello entre los bellos días  
en que yo he amado, te amaré, te amo, ha sido

será y es fiesta mía

out of the lie of no  
rises a truth of yes  
(only herself and who  
illimitably is)

making fools understand  
(like wintry me) that not  
all matterings of mind  
equal one violet

-pero por qué-

el  
mayor  
de los

vivientes magos (que

tú y yo  
algunas  
veces llamamos

abril) con frecuencia

de la mentira del no  
surge una verdad del sí  
(ella misma sólo y quien  
es ilimitadamente)

hace entender a los tontos  
(cómo me abrume) que no  
todo el furor del pensar  
es igual a una violeta

-but why should-

the  
greatest  
of

(living magicians) whom

you and I  
sometimes  
call

often (though

have  
wondered  
most

people do doubt

so (what flowers in  
credibly  
(always are beautiful))

is equal

«but why should»

the  
greatest  
of

living magicians (whom

you and i  
some  
times call

april) must often

have  
wondered  
«most

people be quite

so (when flowers) in  
credibly  
(always are beautiful)

ugly»

«pero por qué»

el  
mayor  
de los

vivientes magos (que

tú y yo  
algunas  
veces llamamos

abril) con frecuencia

se habrá  
preguntado  
«tanta

gente y tan

(cuando las flores) in  
creíblemente  
(siempre son bellas)

repugnante»

but why should-

the  
greatest  
of

## 26

i carry your heart with me (i carry it in  
my heart) i am never without it (anywhere  
i go you go, my dear; and whatever is done  
by or to me is your doing, my darling)

i fear

no fate (for you are my fate, my sweet) i want  
no world (for beautiful you are my world, my true)  
and it's you are whatever a moon has always meant  
and whatever a sun will always sing is you

here is the deepest secret nobody knows  
(here is the root of the root and the bud of the bud  
and the sky of the sky of a tree called life; which grows  
higher than soul can hope or mind can hide)  
and this is the wonder that's keeping the stars apart

i carry your heart (i carry it in my heart)

but why should-

the  
greatest  
of

## 26

llevo tu corazón en mí (lo llevo  
en el mío) no lo dejo (dondequiera  
que voy tú vas, querida; y lo que hago  
lo haces tú, queridísima)

no temo

al hado (dulce hado mío) no  
quiero el mundo (tú lo eres, fiel belleza)  
tú eres lo que una luna siempre ha sido  
y lo que un sol entonará por siempre  
he aquí el mayor secreto e ignorado  
(aquí raíz de raíz brote del brote  
sombra del árbol que se llama vida;  
más alto que esperanza y pensamiento)  
y tal prodigio rige las estrellas

tu corazón en mí (va con el mío)

I carry your heart with me (I carry it)  
 you in my heart (I carry it)  
 you in my heart (I carry it)  
 you in my heart (I carry it)

no I am not (I am not)  
 no I am not (I am not)  
 no I am not (I am not)  
 no I am not (I am not)

here is the world (here is the world)  
 here is the world (here is the world)  
 here is the world (here is the world)  
 here is the world (here is the world)

a politician is an arse upon  
 which everyone has sat except a man

plato told

he said: no people  
 would believe it (he said)

ya lo dijo:  
 no podría creerse  
 (él) eso

un político es un culo con

el que todos se sientan salvo un hombre

plato told

him: he couldn't  
 believe it (he said)

told him: he  
 wouldn't believe  
 it (he said)

he said: no people

would believe it (he said)

plato told

him:he couldn't  
believe it(jesus

told him;he  
wouldn't believe  
it) lao

tse  
certainly told  
him,and general  
(yes

platón ya lo

dijo: no podía  
creérsele (jesús

ya lo dijo;  
no quería creérse  
le) lao

tse  
ciertamente ya lo  
dijo, y el general  
(sí

mam)  
sherman;  
and even  
(believe it  
or

not) you  
told him: i told  
him; we told him  
(he didn't believe it, no

sir) it took  
a nipponized bit of  
the old sixth

avenue  
el; in the top of his head: to tell  
him

sra)  
sherman;  
e incluso  
(lo creas  
o

no) tú ya lo  
dijiste: yo ya lo  
dije; nosotros ya lo decíamos  
(no lo crea, no

señor) se ha cogido  
un japonizado trozo del  
viejo «el» de la sexta

avenida;  
en la cabeza: para creer  
lo

yes is a pleasant country:  
 if's wintry  
 (my lovely)  
 let's open the year

both is the very weather  
 (not either)  
 my treasure,  
 when violets appear

love is a deeper season  
 than reason;  
 my sweet one  
 (and april's where we're)

es sí un país amable:  
 si es invierno  
 (mi bella)  
 deja que el año empiece

más vale el tiempo justo  
 (no distantes)  
 tesoro,  
 cuando abren las violetas

amor es temporada más honda  
 que razón;  
 mi única dulzura  
 (y abril está en nosotros)

30

no time ago  
or else a life  
walking in the dark  
i met christ

jesus) my heart  
flopped over  
and lay still  
while he passed (as

close as i'm to you  
yes closer  
made of nothing  
except loneliness

106

30

hace poco tiempo  
tal vez una vida  
yendo en la tiniebla  
me encontré con cristo

jesús) y mi pecho  
sintió un sobresalto  
y quedó sereno  
a su paso (tan

cerca como estoy  
de ti sí más cerca  
formado de nada  
salvo soledad

107

**E**DWARD ESTLIN CUMMINGS es

quizás, junto a Pound, uno de los poetas norteamericanos de nuestro siglo que ha suscitado más polémicas. Sufrió las agresiones de una crítica que no acertaba a comprender su fuerza innovadora; pero gozó también —y sigue gozando— de una popularidad tanto más paradójica, cuanto que su obra arranca de un total antipopularismo.

Nació en Cambridge (Massachusetts), en 1894, y murió en Madison (New Hampshire), en 1962.

La poesía de Cummings constituye un esfuerzo denodado por hallar la expresión íntima, demostrando al lector la difícil transferibilidad de la experiencia poética. Hubo quien le reprochó la falta de eso que ha venido a llamarse «compromiso», así como la inamovilidad de su estilo. El primer reproche no es totalmente justo (aunque haya que reconocer que con nada estuvo comprometido en mayor grado que con la expresión). En cuanto a la fidelidad a sus propias fórmulas, no puede olvidarse que inició su labor con una dosis de personalidad que otros, los más, sólo alcanzan a fuerza de ejercicio y de años.

El traductor, Alfonso Canales (Premio de la Crítica por su libro *Réquiem andaluz*, publicado en esta misma colección), ha intentado dar una equivalencia en lengua castellana de los poemas de Cummings que se consideran más significativos, respetando en lo posible, no sólo el sentido, sino también su esquema plástico.



e.e.cummings

Trad. de Alfonso Canales

