

e.e.cummings

Trad. de Alfonso Canales



someoq

ALQUILER DE LA COLECCIÓN ALVISOR DE LIBROS

2000 Alvisor Libros N.

e.e.
cummings
poemas

edición de la colección Alvisor

colección Alvisor, número 100

Editorial Alvisor

Bogotá - Colombia

T. 200-2225-46-54600

0992-290-347 - M. Segundo número

Ed. en Bogotá - Alvisor - Bogotá - Colombia

VISOR MADRID 2000

VOLUMEN III DE LA COLECCIÓN VISOR DE POESÍA

4^a edición. Noviembre 2000

e e
d o n i m m u b
c u m m i n g s
a p o m e o o q

© Herederos de E. E. Cummings

© de la traducción Alfonso Canales

© VISOR LIBROS
Isaac Peral, 18 - 28015 Madrid

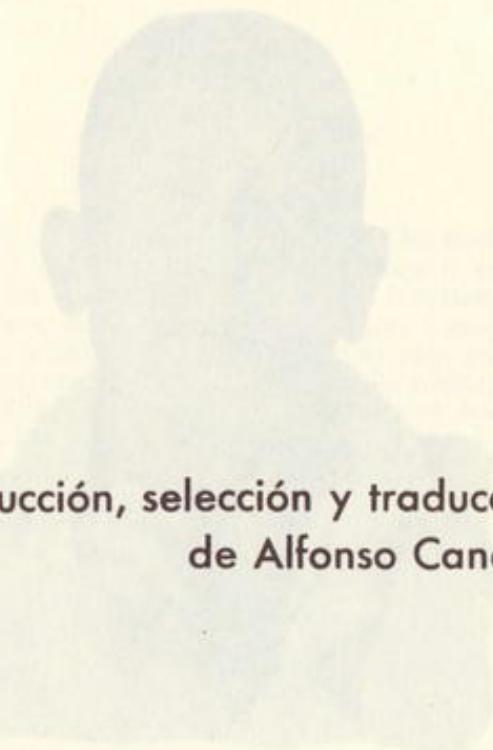
ISBN: 84-7522-003-7

Depósito Legal: M. 46.097-2000

Impreso en España - *Printed in Spain*

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

Introducción, selección y traducción
de Alfonso Canales



Edición Noviembre 2010

Introducción, Selección y Traducción de Alonso Cuadros

© Sección de E. R. Cummings

© de la traducción: María Gómez

© Arcoiris
Avda. Paseo de la Castellana, 18 - 28041 Madrid

Tel. 91 572 0957

E-mail: arcoiris@arcoiris.com

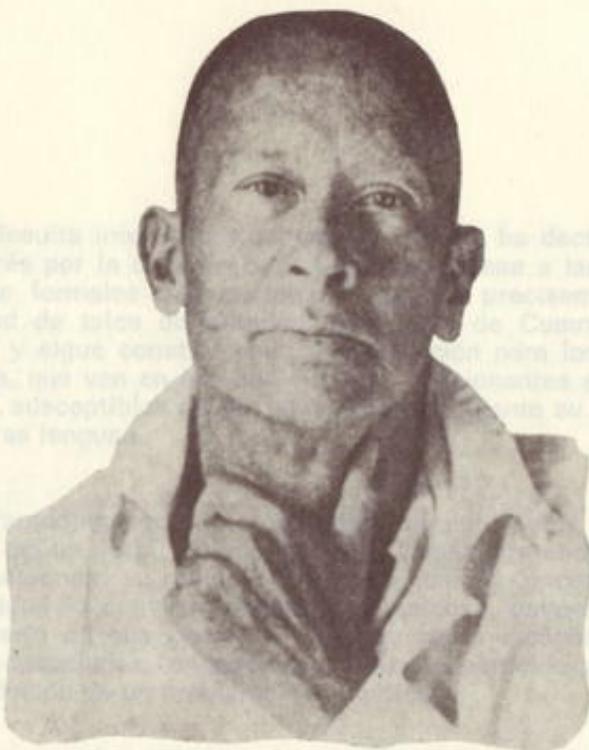
Impreso en España - Printed in Spain

Calle de Madrid, 22 - Madrid 46001 - Ctra. Madrid-Barcelona

Reseña de la colección que ha decidido el autor por su trayectoria y las dificultades formales que ha experimentado en virtud de su condición de norteamericano. Cummings ha sido y sigue siendo un autor que ha tenido que luchar contra las traductoras que han querido imponerle estilos, adecuando sus poemas a su gusto personal. A través de sus traducciones se muestra el poeta en su plenitud.

En la colección se incluyen poemas que han sido traducidos por autores que han hecho suya la obra del poeta norteamericano. La selección de poemas es una muestra de la variedad de traductores que han trabajado con este autor. Los poemas están ordenados cronológicamente, lo más probable es que no sigan un orden lógico.

Conociendo poco de él, podría pensarse que la obra de Cummings no rebasa los límites estrechos del vanguardismo, recuperándose el que desvirtúa, sin embargo entre los muchos algo que no sea un cuento de franela desenfadada, de personajes rotos, de lecturas perdidas. Se equivocaría quien no viero más que esto en la poesía de Cummings. Su lucha a bruto partido con el lenguaje no es, por supuesto, como en los poetas clásicos, un oficio por conseguir la belleza, o una relación con el lenguaje misma, sino, más bien, un voluntario desdoblado por tener la propia expresión íntima, desvirtuando al factor





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 de testa 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 desenterraban 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 periodo 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 faltó 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 (dijo 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 importan-
tes y estoy aún menos interesado por ellas.
(Sus ojos ponderan mi respuesta.) ¿Qué le intere-
sa 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 pin-
tor, ¿no es eso?
no; quiero ir como yo mismo.»

No es difícil imaginar la irritación del funcionario. Tam-
poco es difícil imaginar el disfrute de Cummings, alcan-
zado mediante un diálogo en el que ambas partes habla-
ban desde tesituras radicalmente distintas. A través de
este coloquio llegamos a calar en lo que siempre fue el án-
imo 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 antítetico que producen la irritación y la aceptación. Cummings llegaría 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 autocritica 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 constituyan 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 inamovilidad de su estilo. Pero olvidaban que él significaba, dentro del panorama de la poesía de entonces, un caso ímpar, 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 rasentarse 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 trataban 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 sumbra 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 críticos 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 crítica de Cummings y de Pound no tiene un claro enraizamiento en la de un Arnaut Daniel, ponga por caso; más si 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 preferida 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 cadenetas 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»

POEMAS

La traducción es mía, excepto el que aparece en los
dos originales del poeta y que se incluye en el verso 27.
por Vanni Scherzer. Traducción de un poema original
hecho al poeta Robert Loon. Obra registrada en el
Ministerio de Cultura de la R. P. E.

A la traductora italiana Mary de Rachewitz, hija de Pound, debo multitud de sugerencias. En ocasiones, sin embargo, he estimado oportuno discrepar de las versiones italianas, con un afán de atenimiento al texto de Cummings que no faltará quien considere como literalidad a ultranza. Las más de las veces la disención 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.

FAMOSOS

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 *mejor joya de tu mente*
tus cabellos son reino *el hermoso el basile vist lo real vist*
cuyo rey es lo oscuro *isefeb lo maconni*
tu frente es un vuelo de flores *el florido vist noqu riel vist*

tu cabeza es bosque vivo
lleno de pájaros que duermen *No Reast vist era agai vist*
tus senos enjambres de abejas blancas *el d'rum asorw*
sobre la rama de tu cuerpo
tu cuerpo para mí es abril
en cuyas axilas está la aproximación de la primavera *vist*

tus muslos son caballos blancos atados a una carroza *vist*
de reyes *revello to*
son el toque de un buen juglar
entre ellos hay siempre un dulce canto *el chasad vist ni*

mi amor *me son perdida*
tu cabeza es un estuche *el florido bábnarérgmoz alled to*

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

they are the striking of a gong
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

2

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.

2

la luna se oculta en
sus cabellos.
El
lirio
del cielo
colmado de sueños,
se desploma.

sobre su brevedad en el canto
encierra en redes pájaros desmayados
por margaritas y crepúsculos
la ahonda,

Declama
sobre su
cuerpo
de la lluvia

y brotes y olores
esparsido murmullo.

3

hist whist
little ghostthings
tip-toe
twinkle-toe

full of all dreams,
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
hidehidetide
whisk

3

pas chist
espiritillos
en la punta
del brillo

neguillas
melgas crujientes
duendes
toma-y-daca toma-y-daca

raniillas dichosas
sapos en sobados
lanados
urticados ratones

con furtivos
ojos crujen y corren y
ocultosocultos
chist

3
whisk look out for the old woman
with the wart on her nose
what she'll do to yer
nobody knows

twinkle-toe

for she knows the devil ooch
the devil ouch
the devil ouching
ach the great
hob-o-mo bop-a-mo

green
dancing happy
devil in tweeds
devil in
hobo hohoh movies

devil
devil scuttling
whee hohoh and run and
hohohhohhohh
whee wheeee

taido
collidhi
atnuq si
ollind

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

verde
diandre
diandre
diandre
diandre
diandre
diandre
diandre
vengAAA

he was a handsome man
and what I want to know is
how do you like your blueeyed boy
Mister Death

Buffalo Bill está
y solía
cabalgar un corcel de plata buida
y romper undostrescuatocinco pichonesdeungolpe
como agua
Jesús

era un hombre excelente
y lo que yo quisiera saber
ahora es si le gusta su muchacho de azules ojos
Dama Muerte

5

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

how do you still remember us stand al to we
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
fusura-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

(tierra sobre
el prodigioso rostro de lo oscuro
tu
voz

extiende alas colmadas de
perfume
oscultando de pronto
con soleados
pies

la punzante belleza de la aurora)

nobody loses all the time

Lady of Silence
 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
 suddenly except
 with fast
 my Uncle Sol's farm
 failed because the chickens
 ate the vegetables so
 my Uncle Sol had a

granja de pollos las
 pollos entonces se comían las verduras así
 mi Tío Sol montó una

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 quizás 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
scrumptious not to mention splendiferous 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
Uncle Sol's farm
failed because the chickens
ate the vegetables so
and started a worm farm)

30a
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

chicken farm till the
cows ate the children when
o

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

my Uncle Sol included the
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

54

oDA

AMAZONIA

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
El-y Ella—
figuras de cera henchidas
de ideas muertas (colmada oh

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

bipedos) OH
dadores de enojo
queridos innecesarios viej

MEMORABILIA

stop look &

the sound & hand glass
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

Stand y Royal
comienzo en número
corresponde a las entradas

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
leya de casaderas ninjas
armadas de largas piernas agrias
vozes Baedekers Madres y kodaks
— de noche en Riva Schiavoni o en
la feliz vecindad de l'Europe

lincor bns brnqD
etadmun riadt illoinqD
cute artz atzu solli ena

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

the coming of
the Americans particularly
thos cook & son
armed with large legs radiating camels signal ob acc
(O to be a metope
now that triglyph's here)

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

clertamente signore
afirmo que todas las góndolas signore
durante el día bajo mí 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
foliage qué no ha dicho Ruskin
acerca de no te lo sabes Marjorie
no es este brocal simplemente adorable*

—Oh Education: Oh

thos cook & son

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

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

luoyell & bnsni
crnamün na illaine:

I do almighty
affirm that all grandeurings celebriyng sal abot sup omv
day below midheights mountaing celebriyng ojed nib le ethne
and above me possibetip nethenememur maoq lnt endos
mankindesent en nobethia. And then Gab celebriyng ethneb
not enthusiastic milleran Gorthud eb jethordig estealn
rendale ion almighty og hætalebnotyng. Dicente slob

10

— the substantial dawndowning appionteus.
«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 » nippoj al ob-
country 'tis of centuries come and go ^{are acomminato}
and are no more what of it we should worry ^{ay rebore}
in every language even deafanddumb ^{there is no zodiac}
thy sens acclaim your glorious name by gorry ^{ay sup nido}
by jingo by gee by gosh by gum ^{ay of as on ab}
why talk of beauty what could be more beaut- ^{id estes}
iful than these heroic happy dead ^{the}
who rushed like lions to the roaring slaughter
they did not stop to think they died instead ^{thus is now}
then shall the voice of liberty be mute?»

He spoke. And drank rapidly a glass of water

10

— de vista encosta ^{ay efecto blo tweve ym}
«después de por supuesto dios américa yo ^{ay hub yuel trus}
amo tu tierra de los peregrinos y demás oh ^{ay}
mirad cuando se inicia el alba mi ^{ay}
pala por los siglos en valvén ^{ay azul bas blucos raw}
y no hay de qué preocuparse ^{ay raf dev llaf bllo nom al}
en todos los idiomas incluso el sordomudo ^{ay bodywua tulw}
tus hijos aclaman tu glorioso nombre en gorry ^{ay}
en jingo en gee en gosh en gum ^{ay}
por qué hablar de belleza qué hay más be- ^{ay}
llo que estos heroicos felices muertos ^{ay}
arrojados como leones en la rugiente carnicería ^{ay}
no podían pensar que con su muerte ^{ay}
habría de enmudecer la libertad?» ^{ay abbnor batano lodast}

Dijo. Y bebió enseguida un vaso de agua

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

mi querida vieja etcétera
 tía lucía durante la reciente
 guerra sabía decirte y lo
 hacia 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 wristers 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 know a

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

vetera
longanda

100ando

notes 6

otora, en
una sonriente

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

it is my constant effort to introduce into them a sort who

shot by our mind's a clarity yet ab obvuo te no obs
13 celosas videsas nubes errantes mundos habitados
 incertidumbre,
 shot your mind has vni-thickez en omnia ut omnali
if I love You cunspic — omenentes no amos car
 (thickness means — chicos en los venlos y sellas en
 worlds inhabited by roamingly
 stern bright faeries

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

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

partida mia desde que

se alejan del todo obscuridad,batuan viduaceli esa i
 que ni es algun
 de suerte ni
 conocimiento da uno

en linea el uno
 por de los

si yo Te amo hoy trae no au heliodor amaviampe (polimero)
 (se adensan
 mundos habitados por errantes
 severas lucientes hadas

si tú me os que van gridmord
 amas) distancia es mente delicadamente esviencio
 encendida de gnomos incontables nedi e'zel—
 Del total sueño

si nos amamos uno (con timidez) ybodai yloz tol)gnihab
 a otro, lo que nubes hacen o Silenciosas wrong ritut erariv
 Flores raya en belleza bna yff abrid
 menor a nuestro aliento al zoom edt orlw yllapaca

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 & if you d

n't why g

to yonder s

called newsreel s

called theatre & with your

wn eyes beh

Id 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

digioso etc yo l

sé & si tú n

lo sabes c

rre al llamad

noticiario llamad

teatro & 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

De América unde negant redire quemquam pr
bablemente ju

e

g

a

a

I

b

éisbol

o pe

green verily thou art

meritout superb

lesaaf hyperpr

dipous ato i fo

16 by a if you d

n't whig

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 why

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

to

oneque mina

treqqid less

I oy che oblo

n it le & te

o sedas o

barnell la

barnell ohabib

sq aut eod & oris

o solo &

o solo &

13 : alor

16

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 atanor

y dios sabrá por qué)

que yo también lo sé

(a causa de que todos tienen miedo al amor

bright

bright
 bRight s??? big (soft) (bright)
 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)

si vecina est???? calma estrella grande si
 sola

(que

ti

vecina honda quE grande sola suave vecina
 honda calma honda
 briLla eeeeA
 Que (santa sola) santa (sola santa) sola

18

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;

18

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 humillate; tac, obedece;
lo Eterno es sólo Plan Quinquenal:
si 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;
si Trastos matan graznan y crecen,
el 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?

loyal for Truth have liars pled,
their heels for Freedom slaves will click;
where Boobs are holy, poets mad,
illustrious punks of Progress shriek;
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 pueda 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 xoto 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.

19

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

19

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(empty)
mpty(empty) (everyb
ody's elsewhere
e except me 6 e

nglish sparrow s)a utumn & t he rai

n th e raintherain

mucho más que otra colina nro. no enoyne nari enem
mi lloca más que plazas nri quidicuve nari zatted uo/ coll
nús
cu
I tanto y sei paimachung amasakagnis hua tilgins —

o este parque o i en ayadecutuysen remi dguortte
lvidado (todos
en otra parte salv o mis 6 gorrio

nes ingles
s) o

toño & I a lluvi

a
I
a lluviallluvia

21

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

21

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

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

22

when any mortal (even the most odd) soft as spun silk

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 (Rom. 11:34).

22

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

la cumpleaños del no
llega tu fiesta del si
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

on to el sef lo tuo
nay lo diur a esay
orw bns hisenad (loo)
(si eldatimill)

ion taiff(en vtnlw ell!)
bnim lo agnietam the
telov uno laupe

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

«para por qué»

el
mayor
de los

siguentes meses (que)

tú y yo
algunas
veces hablamos

durante 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 abrumo) que no
todo el furor del pensar
es igual a una violeta

«blonde who had»

el
featsong
lo

moriw) ensolgem privil

iba uno
unos
fue sembr

modo zum(lhos

aval
benabnow
jeom-

etup ed algosq

ni (riewal? raihlos

vidibero

(litifusad ora eywlo)

«but why should»

the
greatest
of

living magicians (whom

you and i
some
times call

april) must often

have
wondered
«most

people be quite
credibly
so (when flowers) in
creibly
(always are beautiful)

ugly» *ore viola*

«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 ondi 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)

dear too dré»

to
you
sof et

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 prodigo rige las estrellas

tu corazón en mí (va con el mío)

26 *my heart*

I carry your heart with me (I carry all) I'm no fool of love
my heart I am never wrong (I always) that's all on (I am) I am
I go you go my dear right (up) of you (down) up (as it) you go
by and me is your doing my darling (aint) I'm a fool
of me (for I bear)

no pain (for you are my fate my sweet) I want
the world (for beautiful you are my world my true)
and if you are whatever a moon (in) the eastern sea (up) over
and whatever a sun (in) the western sea (up) obnum le obnum
obis ar atqmale anul and sup of obis

obnum root branches low no sup of
here is the deepest secret (that) longs to know (the) top
there is the root of the root (and) the wind (in) the stars (up)

and the sky of the sky of (and) small (in) the bottom (up) end
27 or then was (and) consumed (in) extinction sup (up)
and this is the wonder that's left (through) obis obis (up)

a politician is an arse upon

which everyone has sat except a man (up) I'm no nōxiao

85

28

plains ya lo

dijo: no pedir
predicar (yendo)

ya lo dijo:
no quería crecer
de lo

27

amento ya lo

un político es un culo con
el que todos se sientan salvo un hombre

85

blot atalo

t'nhua olimia
suco (ti) avaled

admit blot
avaled t'nhua
mali

eat
blot vinyasa
levens bna mli
tey)

28

plato told

him:he couldn't
believe it(jesus

told him;he
wouldn't believe
it)lao

tse
certainly told
him, and general
(yes

100

28

platón ya lo

dijo: no podía
creérsele (jesús
(no lo crees, no

ya lo dijo;
no quería creérse
le) lao

tse
ciertamente ya lo
dijo, y el general
(sí

101

mam)
sherman;
and even
(believe it
or

olato told

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

ol ay nótalo

alboq on :ojib
súes) olortaro

:ojib ol ay
urímeno shupuz-
on (el)

ol ay atmenehóz:
leyenag la y ejib

sra)
sherman;
e incluso
(lo creas
o

en el ter país amohje:

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

mla vale el tiempo justo
(no dijistes)

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

oloy se temporada más honda
avenida;
en la cabeza: para creer
lo y ahi está en nosotras)

ydnoco tnsasej o si zoq
yuniw a'lí
[ylovol qm]

zoq ait naqo e'ml

rod oloq aqz wassher
(sentis ton)

uly paxem
nay paxem
nay paxem

oloy si a qeber soneno
;noq; nach
ano; jaswe qm
(si'ow starw a'hqo bna)

yes is a pleasant country;
it'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)

29

the old moon;

the old moon;

the head to tell
(and april's where we're)

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

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

when violets appear

the old moon;

29

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 ~~in your country~~
 or else a life
 walking in the dark
 i met christ ~~in your~~

:oldama añaq nu le zo
 omalivn le zo
 (alled un)
 eeeliamo oka le sup ajaib

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

ojeu] ogmeit in ahy aho
 (estnataib on)
 ,camin
 eahsolvz gel onda obesuo

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

abord rám abeoqmet eo nóm
 ;nósem aqj
 ,máliq guslub zahéb in
 (sontoeon no éteo lhida v)

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

EDWARD 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 anti-popularismo.

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

La poesía de Cummings constituye un esfuerzo desnudado 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



9 788470 530630