

Nuestros Clásicos

Antología
de la
Poesía
Norteamericana



ANTOLOGÍA
DE LA POESÍA
NORTEAMERICANA

EDITOR:
AGUSTI
BARTRA

VISÍTANOS PARA MÁS LIBROS:

<https://www.facebook.com/culturaylibros>

AVISO IMPORTANTE:

Saludos. Queremos en primer lugar agradecer la acogida que hemos tenido a lo largo de este tiempo. Como segundo punto queremos solicitar su apoyo, en algo muy sencillo pues hemos llegado al límite de capacidad en la subida de archivos en Google Drive (15 GB) y queremos expandir la capacidad de almacenamiento y solventar ciertos gastos, por esto necesitamos su ayuda en la siguiente petición: regalarnos cinco segundos de su tiempo entrando en esta página para poder generar un poco de recursos y así mantener activa la cuenta y la página.

1. Dar click en el enlace: <http://ow.ly/WhO3C>
2. Esperar a que pase el anuncio de los cinco segundos y dar click en saltar anuncio.



NUESTROS CLASICOS

11

ANTOLOGÍA DE LA POESÍA NORTEAMERICANA

ANTOLOGÍA
de la
POESÍA NORTEAMERICANA

SELECCIÓN, VERSIÓN Y PRÓLOGO DE
AGUSTI BARTRA

M É X I C O

1 9 5 9

PRÓLOGO

El primer libro publicado en inglés en Nueva Inglaterra fue el Bay Psalm Book, impreso en Cambridge en 1620. Según Richard Mather, "los jefes religiosos del país" acordaron traducir los salmos hebreos a una forma inglesa que suponíase debería ser poética, pero que al mismo tiempo ofreciese la seguridad de poder ser usada en las iglesias sin escándalo. Lo importante era hallar una fórmula de compromiso entre el arte y la conciencia puritana. Sin embargo, lo que resultó de ello fue un retorcido texto apto para ser leído por el diácono y repetido a coro por la congregación. El Bay Psalm Book queda como una curiosidad literaria, y a nadie sorprenderá leer en su prefacio: "Si estos versos no son siempre tan suaves y elegantes como alguien puede desear, considérese que el altar de Dios no necesita nuestro pulimento." Así, pues, la poesía, o mejor, la mala versificación, no tenía nada que ver con la vida, porque estaba exclusivamente al servicio divino a través de unos hombres que se habían establecido en el nuevo país en comunidades de tipo teocrático para fundar el reino de Dios sobre la tierra. Por otra parte, el aislamiento y las duras condiciones de la vida contribuían a que el espíritu místico cobrase formas extremas de renunciamiento y se manifestase escaso interés por la naturaleza, la cual, según el gobernador Bradford, "era una espantosa y desolada tierra inculta, llena de animales y hombres salvajes". Como la vida del hombre sólo era la crisálida de la cual saldría la mariposa de la muerte, de la liberación hacia Dios, nada tenía de extraño que la literatura, como función referida a la condición humana, fuese considerada como una cosa tan inútil como perniciosa. Sin embargo, el amor a la belleza,

los hondos imperativos de la naturaleza del hombre, aunque soterrados, no habían desaparecido. El reverendo John Cotton, llamado "El patriarca de Nueva Inglaterra", escribió versos en su almanaque, aunque tenía la precaución de hacerlo usando el alfabeto griego, para guardar mejor su secreto...

La poesía norteamericana de la primera época, casi toda escrita en Nueva Inglaterra, es fría, imitativa, teológica y pedante. Sus temas son elegíacos o ditirámicos, calcos siempre de los modelos ingleses. Timothy Dwight (1752-1817), elocuente orador sagrado, autoridad en teología, extraordinariamente leído en su tiempo, dedicaba sus ocios a escribir epopeyas hebraicas y largos poemas didácticos. En su *The Conquest of Canaan*, de 10,000 versos, se suceden tantas tempestades, que Trumbull aconsejó que cada ejemplar del poema fuese acompañado de un pararrayos; y en Greenfield Hill confiesa su deseo de que su largo poema contribuya a la inocente diversión de sus paisanos y, también, a su mejoramiento económico, político y moral. Michael Wigglesworth, otro clérigo, fue durante un siglo el poeta supremo de la puritana Nueva Inglaterra. Su *Day Doom* es la versificación del Juicio Final, una terrífica descripción del último día del mundo vaciada directamente en los moldes de la doctrina de Calvino. Y el reverendo Urian Oakes, en su elegía a la muerte de su amigo el reverendo Thomas Shepard, nos dice que, para adornar su tema, "escudriña los tiempos y saquea los climas". Sólo en dos autores de aquella época se acusan, en ciertos fragmentos de sus obras, la originalidad y el acento de la poesía auténtica: Anne Bradstreet y Philip Freneau.

Anne Bradstreet (1612-1672), hija del gobernador Dudley y esposa del gobernador Bradstreet, fue llama-

da "La décima musa últimamente surgida en América", rimbombante título de un volumen de poemas suyos que su cuñado el reverendo John Woodbrigde, sin conocimiento de la poetisa, publicó en Londres. Nacida en esta ciudad, emigró a los dieciocho años en compañía de su marido. Aunque fue madre de ocho hijos, halló tiempo para escribir más de 6,000 versos. En sus largos poemas, *The four elements, Constitutions y Ages of Man*, es insípida y torpe; pero en algunas de sus canciones demuestra que, en un ambiente más favorable, tal vez hubiera podido realizar una obra verdaderamente importante. Fue una mujer dulce, abnegada, y una figura tan patética y humana que un historiador moderno de la poesía de aquella época dice de Anne Bradstreet que, teniendo en cuenta las circunstancias de su vida, lo que realizó es tan notable que "resultaría descortés hablar con severidad de sus versos".

Philip Freneau (1752-1832), nacido en Nueva York de ascendencia hugonote, es el poeta más importante antes de Bryant. Propagó las doctrinas de libertad, fraternidad e igualdad desde *The National Gazette*, cuya dirección ejerció durante algunos años. En la guerra de 1776 combatió al lado de Washington y con sus poesías contribuyó a despertar el entusiasmo patriótico. Fue el campeón del jacobinismo más extremo, vivió una existencia amarga y turbulenta y su pasión política lo convirtió en un temido poeta satírico. Su poema más importante, *The House of the Night*, esencialmente romántico, prefigura el estilo de Coleridge y de Poe.

Lo que más sorprende de la poesía colonial norteamericana es su gran cantidad, en proporción a lo escasamente poblado del país en aquella época. Aquel fárrago literario no era el producto de una civilización peculiar

—de los dos siglos no surgió ni una sola figura señera—, pero sirvió para preparar el terreno para lo que vendría después de 1812. Bryant integraría en su poesía las ideas políticas, filosóficas y religiosas de su tiempo. Si bien le faltó intensidad para ser uno de los más grandes poetas de su época, su retórica era de gran estilo y, por primera vez, en la expresión poética de un norteamericano el sentimiento de la naturaleza es vivido y directo. Emerson escribió de él: "Es original porque es sincero; es un verdadero pintor de la faz de nuestro país y del sentimiento de su propio pueblo".

Emerson fue la figura más sobresaliente del "Renacimiento de Nueva Inglaterra" y del trascendentalismo, movimiento que, en su esencia, opuso al dogmatismo teológico del espíritu puritano un concepto romántico de la libertad. El trascendentalismo, más que una filosofía articulada en sistema, fue una actitud moral cuyo optimismo se basaba en parte sobre la no aceptación del mal como fuerza determinante del alma ni del mundo. La poesía de Emerson, relativamente escasa, es la más notable que da el trascendentalismo. En versos de gran precisión y de tono epigramático, une la gravedad filosófica con la sencillez del símbolo ético. El pensamiento de Emerson influyó poderosamente en dos poetas muy superiores a él: Whitman y Emily Dickinson. Pero fue en esta última en quien el trascendentalismo culmina en una gran encarnación lírica, cuando el movimiento se hallaba ya en franco retroceso.

Contrariamente a la de Emerson, la poesía de Longfellow llenó con su abundancia medio siglo y fue ampliamente leída. A pesar de la gloria de que gozó en vida, Longfellow no es un poeta realmente grande ni entre los de su siglo; pero por la nobleza de su vida y el apos-

tolado literario que ejerció, por sus dotes de narrador en verso, sus fieles traducciones de poesía alemana, española (las Coplas de Jorge Manrique) e italiana (la Divina Comedia), su influencia contribuyó grandemente a consolidar la conciencia de una literatura nativa.

Edgar Poe o la más extraña y enigmática figura de la literatura norteamericana, es el poeta triste y nocturno del ave funeral y de las vírgenes enfermas y lánguidas. Cuando vendió (muy barata: cinco dólares) su ave, el Cuervo más prestigioso del mundo, el director de la revista que le compró el poema creyó oportuno insertar las siguientes líneas: "Hemos sido autorizados a publicar el admirable poema de Edgar A. Poe que va a continuación. A nuestro juicio, es el más intenso, si no el único ejemplo, de poesía fugitiva que haya visto la luz en nuestro país, y lo creemos insuperable en la poesía inglesa en cuanto a la concepción sutil, la originalidad magistral de la versificación y el sostenido vigor imaginativo... El Cuervo será inolvidable para cuantos lo lean". El pobre cuervo que nació "en una fosca medianoche del crudo mes del hielo" en que el poeta trataba de hallar tregua a la honda desventura de la muerte de Leonora, se vio lanzado a un vuelo de águila por todo el mundo. En Inglaterra, la gran poetisa Elizabeth Barrett, que pronto sería la esposa de Robert Browning, imposibilitada en un canapé forrado de raso, escribe a Poe que su poema está causando un paroxismo de horror y que algunos de sus amigos lo admiran por miedo y otros por la música que hay en los versos. Y terminaba diciendo que había oído hablar de personas acosadas por el fatídico never more...

Hoy, a más de cien años de vuelo y de "never more". El Cuervo no horroriza a nadie, y en cuanto a la poesía

de Poe, diremos, con T. S. Eliot: "Puedo nombrar, sin miedo a equivocarme, algunos poetas cuyas obras han influido en mí, y otros aún que es posible que me hayan influido sin que yo me dé cuenta. Pero con Poe, uno no sabe nunca. . ." Sí, con Poe uno no sabe nunca. . . Sabemos, en verdad, que fue un genio melancólico y flotante en una época de su país poseída de vitalidad épica; que fue un ejemplo de rigor y deliberación para un tipo de poesía cuyo objetivo final ha tendido a crear una incomunicada magia vacía de contenidos importantes, un método ascético y refinado de convertir el medio de expresión, la palabra, en un fin extremo, olvidando que la palabra no es la poesía, aunque ésta no puede existir sin aquélla; olvidando que lo definitivo no es el vehículo, sino el espíritu que lo enciende y trasciende, y que, por decirlo con una metáfora de Shelley, es una espada fulminea, siempre desnuda, que consume la vaina que pretende encerrarla. . . De Poe conocemos sus escenarios de terciopelo donde se mueven delicadas figuras de sombra llevando blancas máscaras, sus robots estéticos y exangües, sus cipreses y sus arpas. Sabemos todo lo que nos separa de la poesía de Edgar Poe. Sabemos que la sombra del cuervo lo aplasta y lo aniquila sin lucha, y que resulta irrisorio al lado de la tremenda vigencia del buitre hincado en el hígado de Prometeo, el rojo dios-hombre junto al cual el fúnebre amante semeja un descoyuntado maniquí. Sin embargo, no podemos menos de repetir: "Pero con Poe, uno no sabe nunca. . ." Hay en su poesía una música de violín secreto que a veces se nos impone milagrosamente, casi a pesar nuestro. Y en el hombre Poe hubo también algo más que su tragedia de inadaptable y enfermo. El hombre que poco antes de morir escribió lo siguiente a Sarah Helen Whitman, tras haber

sido rechazado por ella, demostró que el desafío prometeico no era del todo ajeno a su naturaleza:

Y me preguntas por qué se me juzga mal, por qué tengo enemigos. Si el conocimiento que tienes de mi carácter y de mi carrera no te basta para aclarar esa duda, pienso que no me corresponde sugerirte la respuesta. Baste decir que he tenido la audacia; que he sido un crítico escrupulosamente probo y en ocasiones bastante duro —pues en igual forma he atacado, cuando los atacaba, a quienes ocupaban las más altas esferas del poder y del prestigio—, y que, lo mismo en mis escritos que en el trato social, nunca me he vedado expresar, directa o indirectamente, el absoluto desdén que me inspiran las pretensiones de la ignorancia, de la arrogancia y de la imbecilidad. Y tú, que debes muy bien saber todo esto, me preguntas por qué tengo enemigos...

El Cuervo palpita en el cielo nocturno de Poe como su propio corazón delator, que logra clavar en la torre de nuestro espíritu como una veleta negra que lanza continuamente el chirrido de su never more sobre una tierra iluminada por millones de quinqués y de fuegos fatuos que los tiempos van apagando...

Cuando Poe murió, en 1849, Walt Whitman tenía treinta años, vagabundeaba por Long Island y publicaba artículos e historias anodinas en los periódicos de Nueva York. Leía a Homero, Osián y Shakespeare y se preparaba para ser un poeta-profeta cuya voz había de elevarse desde "los tejados del mundo" para cantar al hombre común y la democracia triunfante. En los cielos de su isla natal no volaba el cuervo lúgubre, sino las resplandecientes gaviotas, "muy altas en el aire, planeando con las alas inmóviles, balanceando sus cuerpos..." Por el momento,

el joven Walt era considerado por la gente como "un magnífico haragán" y había empezado a escribir lo que debía ser, según él, la Biblia del Hombre Moderno: Hojas de hierba, que compuso él mismo en una pequeña imprenta de Brooklyn. Las 94 páginas de la primera edición (1855) se convirtieron en el transcurso de los años en un grueso volumen de más de 500, y el hombre se fue convirtiendo en la imagen que la posteridad se ha complacido en fijar y que García Lorca describió como "un anciano hermoso como la niebla y con la barba llena de mariposas".

Walt Whitman, como todo gran poeta, fue un invasor de temas. Uno de los principales es que el cuerpo resulta un maravilloso aliado de la alegría de la vida, noción que opone instintivamente a los excesos del ascetismo puritano. En su teodicea racional, el cuerpo representaba un símbolo de la vida, y ésta una expresión de Dios, el alma del Cosmos. Whitman incorpora a su poesía el tema del hombre y de su circunstancia natural.

Sobre la poesía norteamericana de las primeras décadas del siglo pasado, Thoreau dijo, certeramente, que tenía más bellas maneras que carácter. Para aquella poesía, la realidad contaba poco. Walt Whitman es la primera gran voz autóctona, el primer poeta realmente moderno de los Estados Unidos, y en una época en que la nación no tenía bellas maneras pero necesitaba de todo su carácter. El barbaric yawp de Whitman, actualmente, más que ensordecernos nos hace sonreír, pero, nos inclinamos a escuchar sus gritos de pura alegría terrenal, los murmullos de sus sorpresas admiradas, los gemidos del eterno dolor del hombre.

Aunque cronológicamente Emily Dickinson pertenece al siglo pasado, la eficacia de su poesía empieza ya bien entrado el siglo veinte, y ha ido aumentando. Al lado de

la poesía torrencial y retórica de las grandes figuras, sus poemas esquemáticos, donde visión e intuición cobraban una intensa vitalidad, no podían ser comprendidos. Una vez, la gran poetisa exclamó: "¡Abrid la alondra y hallaréis la música!" Abierta está, y lo hizo ella misma, durante los treinta años que permaneció voluntariamente encerrada en su casa de Amherst, doméstica y secreta, tranquila y agazapada en los hondones de su genio. Sumida en un absoluto abuso de soledad, alondra de sus propios soles, Emily Dickinson vivió para ella misma un mundo de sensaciones e imágenes, y parece que tan poco sintió el deseo de comunicación como el de gloria. ¿Qué fue, pues, la poesía para esta mujer sin biografía exterior, hija de un padre "puro y terrible", para este ser tan carente de beligerancias vitales? Tal vez un éxtasis que se bastaba a sí mismo. Filosófica, trivial, erótica, pantéista, trascendental, pagana y mojigata, religiosa y atea, la poesía de Emily Dickinson parece el diario de un alma escrito con relámpagos y sondas. Encerrada en la gran casa de ladrillos rojos de su familia, escribió una obra en la que corretea el elfo y sonríe la esfinge. Los temas que forjó y bordó son: Amor, Naturaleza, Tiempo y Eternidad...

A principios de este siglo la prosa norteamericana encerraba más fuerza creadora que la poesía. Whitman y Emily Dickinson habían muerto en la década precedente, casi en la oscuridad y sin haber ejercido una auténtica influencia vitalizadora. En las escuelas y universidades, en lo que a poesía se refiere, los supremos dioses continuaban siendo Walter Scott y Tennyson. Para que pudiera efectuarse una renovación de fondo, o un verdadero renacimiento, se hacía cada vez más evidente que era necesario acudir a otras fuentes. T. S. Eliot es un buen

testimonio del marasmo intelectual del ambiente literario norteamericano entre el principio de siglo y el año 1914. "Los estudiantes de mi tiempo en Harvard —dice— leían a poetas ingleses de los años 1890-1900, que habían muerto ya; esto es lo que se hallaba más cerca de una tradición viviente de entre lo que había a nuestro alcance... No quedaba otro recurso que acudir a la poesía de otra lengua. Browning era más un estorbo que una ayuda, porque, si bien había adelantado algo en el descubrimiento de un lenguaje poético contemporáneo, su avance era sólo parcial. Y en ese estadio, a Poe y a Whitman había que verlos con los ojos de los franceses. La cuestión seguía planteada así: ¿Dónde podemos ir partiendo de Swinburne? Y la respuesta evidente era: A ninguna parte."

Sin embargo, en 1908, un poeta irlandés, Synge, escribió las siguientes palabras, que pueden ser referidas proféticamente a la poesía norteamericana: "Es la madera lo que distingue sobre todo a la poesía, y no hay tronco que no haya tenido sus fuertes raíces hundidas en el barro y en los gusanos... Aun en el caso de que concedamos que la poesía exaltada puede realizarse por ella misma, necesita también las cosas pujantes de la vida para demostrar que lo que es exaltado o tierno no se hace con sangre enfermiza. Casi podría decirse que antes de que la poesía pueda ser otra vez humana debe aprender a ser brutal..."

Se considera el año 1912 como aquél en que empezó un verdadero movimiento organizado hacia una nueva poesía norteamericana. En octubre de ese año, Harriet Monroe lanza en Chicago el primer número de una pequeña revista dedicada enteramente a la poesía: Poetry: A Magazine of Verse. Junto a los versos tradicionales de A. D. Ficke y William Vaughan Moody, había dos poe-

mas de Ezra Pound. En el segundo número de la revista apareció el primer poema imaginista publicado en los Estados Unidos: *Choricos*, del joven poeta inglés Richard Aldington. "Los imaginistas —explicaba Miss Monroe— son un grupo de ardientes helenistas que están realizando interesantes experimentos con el vers libre y tratan de hallar para la lengua inglesa el equivalente de ciertos artificios rítmicos por el estilo de los que Mallarmé y sus seguidores han estudiado en francés".

El grupo que fundó el imaginismo en Londres en 1912 estaba compuesto de poetas ingleses y norteamericanos, capitaneados por Ezra Pound, quien lo abandonó pronto. Su rebeldía contra la tradición victoriana se expresaba en los seis siguientes artículos de fe:

1.—Usar el lenguaje del habla común, pero empleando siempre la palabra exacta, no la palabra meramente decorativa.

2.—Crear nuevos ritmos como expresión de nuevos estados de ánimo. Creemos que la individualidad del poeta puede a menudo expresarse mejor en verso libre que en las formas tradicionales.

3.—Dejar una absoluta libertad en la elección de temas.

4.—Presentar una imagen. No somos una escuela de pintores, pero creemos que la poesía debe rendir exactamente los pormenores, prescindiendo de las vagas generalizaciones, por sonoras y magníficas que sean.

5.—Producir una poesía difícil y clara, no borrosa e indefinida.

6.—Y, finalmente, muchos de nosotros creemos que la concentración es la verdadera esencia de la poesía.

El imaginismo se desplaza de Inglaterra a los Estados Unidos al pasar la jefatura del movimiento a Amy Lowell, poetisa dotada de gran energía organizadora, espectacularidad y pasión exhibicionista. "Yo me he hecho poeta —confesó una vez—, pero Dios me hizo hombre de negocios". Un día, sin embargo, en una de los centenares de conferencias recitales que dio, un joven poeta, John Wheelright, dirigió a Amy Lowell la única pregunta que la turbó: "Miss Lowell, ¿cómo puede usted escribir poesía no teniendo nada que decir?"

En verdad, el imaginismo dijo muy poca cosa, pero su prurito de experimentación incesante contribuyó a cambiar los procedimientos tradicionales de la poesía en lengua inglesa y tuvo por resultado hacer bajar del pedestal a la tierra firme a una poesía que prolongaba su helada retórica. Los poetas que iban a surgir se encontrarían rodeados de temas nuevos.

Entre estos poetas, uno de los primeros fue Vachel Lindsay. Durante varios años, a partir de 1907, Lindsay realizó largos viajes a pie por todo el país, con el designio de llevar la verdad, el arte y la alegría a las regiones campesinas. Presa de entusiasmo evangélico, leía sus poemas en una especie de espectáculo improvisado en que se mezclaba el color del circo y el vodevil, la farsa y las exhibiciones juglarescas. Su poesía libre procedía más bien de las raíces populares que de innovaciones literarias, y actualizó el sentimental cuadro de los héroes populares y de los negros con sus dotes de visionario y de histrión.

Carl Sandburg llegó con sus martillos socialistas y una voz en la que sonaba claramente el acento de Whitman. Al igual que Lindsay, le gusta también enfrentarse con el público, con un banjo y sus canciones de las gran-

des praderas; pero más que nada es una especie de Sansón proletario que trata de quebrar las columnas del templo de la poesía. Aunque Sandburg es un poeta fundamentalmente social, no está libre de angustia metafísica, frenada a menudo por un humor que recuerda el de Mark Twain y, más aún, el del Franklin de aquel cuento de las ballenas que empieza diciendo que la gente ignorante puede creer que el agua de los grandes lagos es dulce y que el bacalao y la ballena son peces de agua salada. "Pero —prosigue Franklin— hagámosles saber que el bacalao, cuando es atacado por sus enemigos, huye hacia cualquier agua donde pueda encontrar seguridad; que las ballenas, cuando se les antoja comer bacalao, persiguen a éstos por todas partes, y que el gran salto de la ballena por encima de las cataratas del Niágara es considerado, por todos los que lo han visto, como uno de los espectáculos más interesantes de la Naturaleza." Sandburg encontró sus ballenas terrestres en la Marcha de las montañas hambrientas de Nevada y de Utah, y su romanticismo materialista oculta a uno de los poetas más tiernos de nuestro tiempo.

Lo que Eliot dijo de Poe podría aplicarse a él mismo, decir: "Con Eliot, uno no sabe nunca..." En efecto, no sabemos si es el poeta más grande en lengua inglesa de nuestro siglo, pero no cabe duda de que es el que ha ejercido una influencia más vasta y universal. Como poeta de la angustia y de la frustración de la vida moderna, en él se integran, con tremenda eficacia, los valores coloquiales y la visión apocalíptica. Según sus propias palabras, como poeta quiere ser capaz de "penetrar por debajo de la belleza tanto como de la fealdad: por debajo del cansancio, del horror y de la gloria". Su poema capital, *The Waste Land*, fue publicado por primera vez en la revista

The Dial en noviembre de 1922. Dentro de un marco antropológico, el poema incluye varios mitos sobre el renacimiento del año y la fertilidad y, en su variado simbolismo, intenta dar el ritmo esencial y profundo de la Naturaleza en sus ciclos de eterno retorno. Treinta y cinco años después de su publicación, *The Waste Land* se nos aparece como un gran poema de confluencia, con una significación paralela a la del *Ulises* de Joyce. Si por sus implicaciones es un poema de la desesperación, el final se encauza hacia una sabiduría intemporal desde la que se otea una paz que proviene de más allá del conocimiento.

Hart Crane, aunque fascinado por la maravillosa técnica de Eliot, se sentía vitalmente opuesto a este poeta. "Después de esta perfección de la muerte —escribió— sólo es posible moverse en un mismo sentido". Crane se llamó a sí mismo "el Pindaro de la Época de la Máquina", y hasta cierto punto lo fue. Su largo poema *El puente* es el más extraordinario ejemplo del impacto psicológico de la mecanización en un poeta a quien se deben los fragmentos más geniales de la poesía norteamericana contemporánea. Crane se sentía el heredero de Rimbaud, y toda su poesía está centrada en la ambición de crear un neo-simbolismo trascendente. *El puente* de Brooklyn y el tren subterráneo son dos de los grandes temas del poema. Aquél, se ha dicho, simboliza el espíritu gótico norteamericano, y éste último la intrusión de la maquinaria y la humanidad, una suerte de Purgatorio. Crane quiere que su tren subterráneo de Manhattan marche por dentro, a través y por fuera del Purgatorio, y llegar así a una "épica de la conciencia moderna". Para él la máquina es la tercera mano del hombre, una mano de fuego. *El puente* representa un gran esfuerzo por crear un mito,

con base esencialmente religiosa, inspirado en las hazañas técnicas de la civilización moderna. El poema carece de unidad básica porque el poeta no consiguió la fusión de los elementos antagónicos que luchaban en su propio espíritu, y, tal vez, porque no creía en la posibilidad de edificar una nueva fe humanista sobre las realidades físicas. Sus delirios triunfales no pudieron ser encuadrados en una grandiosa visión.

Peter Viereck, uno de los poetas jóvenes de más prestigio de los Estados Unidos, dice en un ensayo: "El mundo del espíritu nos da ciertas aspiraciones que todos los credos y todas las naciones pueden en parte aceptar. El mundo de las máquinas nos da ciertas energías que los hombres de todos los credos y de todas las naciones desean manipular. A menos que estos dos mundos puedan unirse, nuestro camino hacia el infierno estará empedrado de buenas intenciones". Esta es la voz del nuevo humanismo en su posición central de síntesis.

Dicho problema fue también planteado con una gran claridad, no por un poeta ni por un intelectual de imaginación creadora, sino por uno de los más importantes domadores de máquinas de nuestro tiempo, el presidente de la Comisión de Energía Atómica, David Lilienthal, en un discurso pronunciado en 1945. "El gran problema de nuestro tiempo —dijo— con el cual nuestra generación luchará una y otra vez durante toda su vida, es simplemente éste: ¿Deben las máquinas gobernar a los hombres o deben éstos gobernar a las máquinas y dirigirlas para la gloria de Dios y el florecimiento del espíritu humano?"

No cabe duda de que las relaciones diplomáticas entre la Musa y la Máquina son frías, distantes y desdeñosas. Entre el Alma y la Máquina hay poco trato. La Máquina,

para el Alma, es como un sirviente que se ha rebelado y amenaza convertirse en el dueño de la Casa del Mundo. Walt Whitman, en el siglo pasado, en plena luna de miel con el maquinismo, pudo exaltar a una locomotora en invierno de esta manera:

¡Tú serás el motivo de mi canto!

Tú, entre las ráfagas de la tempestad, tal como te

[presentas, entre la nieve...

tipo del mundo moderno —emblema del movimiento y

[de la potencia—, pulso del Continente,

ven por una vez a servir a la Musa y a sumergirte en la

[ola del verso, tal como ahora te contemplo...

Sin embargo, Robert Frost, en su poema El huevo y la máquina, expresa una posición diametralmente opuesta a la de Whitman. El poeta lanza gritos contra los dioses de la máquina, de una locomotora también, y luego se dirige a la playa y desentierra algunos huevos de tortuga, "unos huevos en forma de torpedo y con una cáscara de cuero arenoso". El hombre, entonces, dirigiéndose a la distancia dice: "Será mejor que no me molestes más. Ahora estoy armado para la guerra. La primera locomotora que se atreva recibirá en el cristal de sus anteojos este plasma".

Frost no es un revolucionario ("Toda verdad es diálogo", dijo una vez), pero sus sentimientos hacia la máquina son de una absoluta ferocidad beligerante. La próxima locomotora recibirá una pequeña bomba de plasma, será agredida simbólicamente por la vida natural encerrada en el huevo de tortuga. Frost es un ejemplo de que el espíritu pastoral de la tierra no se ha conciliado con la inteligencia científica que ha creado la fábula de hierro del mundo moderno. Hay un espíritu que todavía corona a los arados, ronda las fuentes y enciende hogueras

en las cumbres, pero no se ponen guirnaldas a las dinamos. En las banderas resplandecen los colores de la sangre, de la tierra y del cielo, mas ninguna nación ha osado bordar en ellas, como emblema, un tractor o el símbolo matemático de la desintegración del átomo...

La poesía norteamericana, aunque tiene grandes figuras, no puede compararse en peso e irradiación a la de las grandes naciones culturales, pero es evidente que, libre del complejo colonial que la ataba a Inglaterra, ha entrado, en los últimos cincuenta años, en un periodo de madurez en el que son posibles las más fecundas síntesis. Entre los poetas jóvenes las influencias universales han dejado de ser miméticas para convertirse en enriquecimientos que se encauzan hacia nuevas y peculiares posibilidades. Los poetas surgidos durante y después de la Segunda Guerra Mundial se enfrentan con decisión a la tarea y misión de realizarse, y sin perder el tiempo en avergonzarse de sus profundas alegrías o íntimos sufrimientos, tratan de llegar al conocimiento de sí mismos en vez de ir en pos de la glorificación beata de su patria. Sin encastillarse en la creencia de que lo bello es lo que desespera o que lo difícil es siempre nuevo, perseveran en la vocación que puede convertirlos en los "codificadores no reconocidos del futuro..."

AGUSTÍ BARTRA

LA VOZ ABORIGEN

La poesía aborígen de los indios de los Estados Unidos anterior a la colonización ha sido raramente explorada, porque no ha surgido todavía un gran traductor capaz de realizar una empresa tan difícil como laboriosa. Lo que se conoce de esta voz antigua deja adivinar valores y bellezas que van más allá de su categoría histórica o de arqueología literaria.

THE VOICE THAT BEAUTIFIES THE LAND
[Navaho]

1

THE VOICE that beautifies the land!
The voice above,
the voice of the thunder,
among the dark clouds
again and again it sounds,
the voice that beautifies the land.

2

The voice that beautifies the land!
The voice below,
the voice of the grasshopper,
among the flowers and grasses
again and again it sounds,
the voice that beautifies the land.

(Washington Matthews)

SONG OF THE RAIN CHANT
[Navaho]

FAR AS man can see,
comes the rain,
comes the rain with me.

From the Rain-Mount,
rain-mount far away,
comes the rain,
comes the rain with me.

LA VOZ QUE EMBELLECE LA TIERRA
[Navajo]

1

¡LA voz que embellece la tierra!
La voz de la altura,
la voz del trueno,
entre las negras nubes
suena y retumba,
la voz que embellece la tierra.

2

¡La voz que embellece la tierra!
La voz de abajo,
la voz de la langosta,
entre las flores y la hierba
una y otra vez suena,
la voz que embellece la tierra.

RITUAL DE LA LLUVIA
[Navajo]

DESDE tiempos antiguos,
viene la lluvia,
viene la lluvia conmigo.

De la Montaña de Agua
de sus lejanas cimas,
viene la lluvia,
viene la lluvia conmigo.

*'Mid the lightnings,
'mid the lightning zigzag,
'mid the lightning flashing,
comes the rain,
comes the rain with me.*

*'Mid the swallows,
'mid the swallows blue,
chirping glad together,
comes the rain,
comes the rain with me*

*Through the pollen,
through the pollen blest,
all in pollen hidden
comes the rain,
comes the rain with me.*

*Far as man can see,
comes the rain,
comes the rain with me.*

(Natalie Curtis)

LOVE SONG

[Papago]

*EARLY I rose
in the blue morning;
my love was up before me,
it came running up to me from the doorways
of the Dawn.*

Entre luz de relámpagos,
relámpagos que brillan,
relámpagos fulmíneos,
viene la lluvia,
viene la lluvia conmigo.

Entre las golondrinas,
golondrinas azules
que contentas pían,
viene la lluvia,
viene la lluvia conmigo.

Atravesando el polen,
el polen bendito,
de polen vestida,
viene la lluvia,
viene la lluvia conmigo.

Desde tiempos antiguos,
viene la lluvia,
viene la lluvia conmigo.

CANCIÓN DE AMOR [Pápagu]

ME levanté temprano,
era azul la mañana,
pero mi amor había salido antes:
ya había atravesado los umbrales del Alba.

*On Papago Mountain
the dying quarry
looked at me with my love's eyes.*

(Mary Austin)

THE GRASS ON THE MOUNTAIN
[Paiute]

*OH, LONG, long,
the snow has possessed the mountains.*

*The deer have come down and the big-horn,
they have followed the Sun to the south
to feed on the mesquite pods and the bunch grass.
Loud are the thunder drums
in the tents of the mountains.*

*Oh, long, long
have we eaten chia seeds
and dried deer's flesh of the summer killing.*

*We are wearied of our huts
and the smoky smell of our garments.*

*We are sick with desire of the sun
and the grass on the mountain.*

(Mary Austin)

En la montaña Pápago,
la presa, en su agonía,
me miró con los ojos
de la amada mía...

LA HIERBA EN LA MONTAÑA

[*Payuta*]

¡OH, largo, largo tiempo
la nieve poseyó las montañas!

Descendieron los ciervos y los grandes rebaños:
se fueron hacia el sur, en pos del sol,
donde abunda el mesquite y alta crece la hierba.
El tambor de los truenos
redobla en las tiendas de los montes.

¡Oh, largo, largo tiempo
hemos comido carne seca
de los ciervos cazados en verano
y semillas de chíá!

Odíamos nuestras chozas
y el tufo humeante de nuestros vestidos.

Anhelamos el sol y la hierba
de la montaña.

WILLIAM CULLEN BRYANT

Nació en Cummington, Massachusetts, el 3 de noviembre de 1794, de familia puritana. Estudió leyes y ejerció de abogado. Fue uno de los directores del periódico *Evening Post* de Nueva York. Murió en 1878, en el mes elegido por él, como lo indica en su poema *June*. Se ha dicho que la poesía norteamericana empieza con el *Thanatopsis* de Bryant, en 1817. Sus poemas se caracterizan por la pureza artística y moral; en el aspecto ético, son más puros, puritanos. Poseía una contención que reprimía siempre en sus obras todo transporte emocional. Tradujo la *Iliada* y la *Odisea* de Homero.

Obras principales: *The Fountain and other poems* (1842), *The White-Footed Deer and Other Poems* (1844), *Thirty Poems* (1864).

FROM "THANATOPSIS"

TO HIM who in the love of nature holds communion with her visible forms, she speaks a various language; for his gayer hours she has a voice of gladness, and a smile and eloquence of beauty, and she glides into his darker musings, with a mild and healing sympathy, that steals away their sharpness, ere he is aware. When thoughts of the last bitter hour come like a blight over thy spirit, and sad images of the stern agony, and shroud, and pall, and breathless darkness, and the narrow house, make thee to shudder and grow sick at heart;—go forth, under the open sky, and list to Nature's teachings while from all around—earth and her waters, and the depths of air—comes a still voice. . .

DE "THANATOPSIS"

AQUEL que, enamorado de la Naturaleza,
con sus formas visibles comulga, entonces ella,
le habla un vario lenguaje, tiene, para sus horas
de alegría una voz jubilosa, y sonrisas,
y elocuente belleza, y se desliza
entre sus más sombríos pensamientos, con suave
y sana simpatía, que aleja su pesar
antes de que lo advierta. Y si reflexionando
en la hora amarga y última, tu espíritu se encuentra
semejante a una llaga, y las tristes imágenes
de la dura agonía, sudarios y crespones,
la sombra sin aliento y el angosto lugar,
estremecer te hicieron y llenaron de angustia,
sal bajo el libre cielo y escucha la enseñanza
de la Naturaleza, puesto que en todas partes
—en la tierra y las aguas y las simas del aire—
suenan una voz tranquila. . .

RALPH WALDO EMERSON

Nació en Boston el 25 de mayo de 1803 y murió en Concord, Massachusetts, el 27 de abril de 1882. Fue el más importante de los filósofos trascendentalistas y el más famoso hombre de letras de Nueva Inglaterra. Fue pastor de la Old North Church de Boston, pero abandonó el sacerdocio en 1832 y al año siguiente partió para Europa. Sus *Ensayos* (1841 y 1844) le dieron una reputación internacional, que se acrecentó con sus *Hombres representativos* y otros volúmenes de prosa. Es autor de dos libros de poesía: *Poems* (1846) y *May Day and Other Pieces* (1867).

Su poesía, aunque inferior en cuanto a la forma a su prosa, fue tal vez la más auténtica expresión de su espíritu. "Nací poeta", escribió una vez a Carlyle. Tenía según él, "la visión", pero carecía de la facultad creadora que traslada la visión en música. El valor de su obra poética queda oscurecido, principalmente, por el predominio de los elementos intelectuales sobre la emoción y el estilo.

DAYS

*DAUGHTERS of Time, the hypocritic Days,
muffled and dumb like barefoot dervishes,
and marching single in an endless file,
bring diadems and fagots in their hands.
To each they offer gifts after his will,
bread, kingdoms, stars, and sky that holds them all.
O, in my pleached garden, watched the pomp,
forgot my morning wishes, hastily
took a few herbs and apples, and the Day
turned and departed silent. I, too late,
under her solemn fillet saw the scorn.*

D I A S

COMO hijos del Tiempo, los hipócritas Días,
embozados y mudos derviches que, descalzos,
marchan unos tras otros en una larga hilera,
llevando diademas y líos en sus manos,
a cada cual ofrecen los regalos que quiere:
pan, reinados, estrellas y el cielo que los cubre.
Yo, en mi jardín umbrío, contemplando tal pompa,
olvidé mis anhelos de cada día y, rápido,
tomé algunas manzanas y hortalizas, y el Día
se marchó, silencioso. Yo, demasiado tarde,
advertí su desdén bajo cintas y adornos.

HENRY WADSWORTH LONGFELLOW

Nació en Portland, Maine, el 27 de febrero de 1807. Siendo aún adolescente publicaba ya prosa y verso en periódicos y revistas, y mostraba notable talento para imitar a otros poetas. Fue profesor de lenguas vivas en Bowdoin y Harvard. Viajó mucho y en diversas ocasiones por Europa. Murió el 24 de marzo de 1882. Durante su vida Longfellow gozó de una celebridad no lograda por ningún otro poeta norteamericano de su tiempo, y su obra fue extraordinariamente popular. Su bondad y simpatía contribuyeron a hacer de él un héroe nacional. En algunas de sus obras trató de entretener las leyendas y las tradiciones de los indios norteamericanos. Tradujo al inglés la *Divina Comedia* de Dante. La mayoría de sus versos tienen una cualidad imitativa y una excesiva carga libresca, que Poe calificó de plagio.

Obras principales: *Ballads and other Poems* (1841), *Poems of Slavery* (1842), *The Spanish Student* (1843), *The Belfry of Bruges* (1846), *Evangeline* (1847); *Kavanagh* (1849), *The Seaside and the Fireside* (1850), *Tales of a Wayside Inn* (1863), *Hiawatha* (1855), *The Courtship of Miles Standish* (1858), *Christus* (1872).

THE ARROW AND THE SONG

*I SHOT an arrow into the air,
it fell to earth, I knew not where;
for, so swiftly it flew, the sight
could not follow it in its flight.*

*I breathed a song into the air,
it fell to earth, I knew not where;
for who has sight so keen and strong,
that it can follow the flight of song?*

*Long, long afterward, in an oak
I found the arrow, still unbroke;
and the song, from beginning to end,
I found again in the heart of a friend.*

LA FLECHA Y LA CANCIÓN

LANCÉ una flecha al cielo azul.
Cayó en la tierra, ignoro dónde.
Partió tan rauda que la vista
Seguir su vuelo no logró.

Una canción lancé a los aires.
Cayó en la tierra, ignoro dónde.
¿Qué ojos pueden seguir el vuelo
infinito de una canción?

Mucho más tarde hallé en un roble
la flecha, entera todavía;
y la canción la encontré intacta
en el corazón de un amigo.

EDGAR ALLAN POE

Nació en Boston el 19 de enero de 1809. Tenía tres años cuando su madre, una joven actriz inglesa, viuda de un actor norteamericano, murió en Richmond. El niño fue adoptado por Edgar Allan Poe recibió una buena educación, primero en Inglaterra y luego en una escuela particular de Richmond. En 1827 huyó a Boston, donde publicó su primer volumen de poesía, *Tamerlane and Other Poems*, y se enroló en el ejército con el nombre de Edgar A. Perry. Fue soldado durante tres años, los últimos tres meses como cadete en West Point. En 1832, Poe se separa de su padre adoptivo y se instala como escritor en Baltimore, donde lucha con la pobreza, sin familia ni amigos, y empieza a entregarse a la bebida. Fracasos amorosos y el desprecio social lo convierten en un sombrío solitario. En 1836 se casa con Virginia Clemm. Sus geniales y alucinantes cuentos (1840 y 1845) lo hacen famoso. Tras la muerte de su esposa en 1847, Poe abusa de los estimulantes y se hunde cada vez más en una desesperación sin salida. Muere en Baltimore, en extrañas circunstancias, en un día de elecciones.

En Poe, la ausencia de tradiciones y valores autóctonos es casi absoluta. Fue un genio flotante y melancólico, sin raíces, en una época poseída de vitalidad épica. El fracaso de su vida ha entrado en la leyenda, pero su poesía ha tenido en realidad poca influencia en la lírica de su país, donde se le considera como una exótica curiosidad. Sin embargo, su influencia en la lírica universal ha sido tan vasta como la de Whitman; ha sido un ejemplo de rigor y deliberación para un tipo de poesía cuyo objetivo final es una magia vacía de contenidos importantes, un método ascético y refinado de convertir la palabra en un fin extremo. Entre la escasa producción de Poe se encuentran algunos poemas en los cuales la melodía es tan acendrada que seguramente será escuchada siempre por los hombres.

ANNABEL LEE

*IT WAS many and many a year ago,
in a kingdom by the sea,
that a maiden there lived whom you may know
by the name of Annabel Lee;
and this maiden she lived with no other thought
than to love and be loved by me.*

*I was a child and she was a child,
in this kingdom by the sea:
but we loved with a love that was more than love—
I and my Annabel Lee;
with a love that the winged seraphs of heaven
coveted her and me.*

*And this was the reason that, long ago,
in this kingdom by the sea,
a wind blew out of a cloud, chilling
my beautiful Annabel Lee;
so that her highborn kinsmen came
and bore her away from me,
to shut her up in a sepulchre
in this kingdom by the sea.*

*The angels, not half so happy in heaven,
went envying her and me—
yes! — that was the reason (as all men know,
in this kingdom by the sea)
that the wind came out of the cloud by night,
chilling and killing my Annabel Lee.*

ANNABEL LEE

HACE de esto ya mucho, mucho tiempo,
cuando junto al mar viví,
y una virgen vivía allí también,
cuyo nombre era Annabel Lee.
Y la virgen vivía únicamente
para amar y ser amada por mí.

Niño era yo y ella era una niña,
junto al mar donde viví;
y el amor con que amábamos era más que amor,
yo con mi Annabel Lee;
y este amor los alados arcángeles celestes
anhelaban para sí.

Y por eso, hace mucho, en aquel reino
junto al mar donde viví,
sopló un viento de una nube, helando
a mi bella Annabel Lee;
y parientes ilustres llegaron
y, alejándola de mí,
la encerraron en un sepulcro
junto al mar donde viví.

Los ángeles, menos felices en el cielo,
envidiábanos, sí,
y por eso (lo saben quienes moran
en el reino donde viví)
sopló el viento nocturno de una nube,
helando y matando a Annabel Lee.

*But our love it was stronger by far than the love
of those who were older than we—
of many far wiser than we—
and neither the angels in heaven above,
not the demons down under the sea,
can ever dissever my soul from the soul
of the beautiful Annabel Lee.*

*For the moon never beams without bringing me dreams
of the beautiful Annabel Lee;
and the stars never rise but I see the bright eyes
of the beautiful Annabel Lee;
and so, all the night-tide, I lie down by the side
of my darling, my darling, my life and my bride,
in her sepulchre there by the sea—
in her tomb by the side of the sea.*

EULALIE

*I DWELT alone
in a world of moan,
and my soul was a stagnant tide,
till the fair and gentle Eulalie became my blushing bride—
till the yellow-haired young Eulalie became my smiling
[bride.*

*Ah, less — less bright
the stars of the night
than the eyes of the radiant girl!*

Nuestro amor más fuerte era que el amor de aquellos
mayores que ella fue, y que yo fui,
más sabios que ella fue, que jamás fui,
y ni aun los ángeles del cielo,
ni los monstruos bajo el mar turquí,
podrán mi alma separar del alma
de la bella Annabel Lee.

Pues la luna que asciende mis sueños enciende
de la bella Annabel Lee;
y los astros nacientes son los ojos lucientes
de la bella Annabel Lee;
y así, toda la noche, en la orilla, reposo
con mi amada, mi amada, mi vida y mi esposa,
en la tumba, ante el mar, ¡oh allí
donde yace por siempre Annabel Lee!

E U L A L I A

VIVÍ solitario
en un mundo de llanto,
y mi alma parecía un agua pantanosa,
hasta que la gentil Eulalia fue mi tímida esposa,
hasta que la dorada Eulalia fue mi sonriente esposa.

¡Ah, no brillan tanto
los astros en lo alto
como el mirar de la hermosa doncella!

*And never a flake
 than the vapour can make
 with the moon-tints of purple and pearl,
 can vie with the modest Eulalie's most unregarded curl,
 can compare with the bright-eyed Eulalie's most humble
 [and careless curl.*

*Now Doubt — now Pain
 come never again,
 for her soul gives me sigh for sigh,
 and all day long
 shines, bright and strong,
 Astarté within the sky,
 while ever to her dear Eulalie upturns her matron eye —
 while ever to her young Eulalie upturns her violet eye.*

TO ZANTE

*FAIR isle, that from the fairest of all flowers,
 thy gentlest of all gentle names dost take!
 How many memories of what radiant hours
 at sight of thee and thine at once awake!
 How many scenes of what departed bliss!
 How many thoughts of what entombed hopes!
 How many visions of a maiden that is
 no more — no more upon thy verdant slopes!
 No more! alas, that magical sad sound
 transforming all! Thy charms shall please no more—
 henceforth I hold thy flower-enamelled shore,
 o hyacinthine isle! O purple Zante!
 "Isola d'oro! Fior di Levante!"*

Y jamás vedija
 que la niebla hila
 con los tintes lunares de color rubí y perla
 podrá ser comparada con el más simple rizo de mi virgen
 [modesta,
 podrá rivalizar con un humilde rizo de sus rubios cabellos.

La Pena y la Duda
 no volverán nunca,
 porque su alma me da suspiro por suspiro,
 y durante el día
 y la noche, brilla
 y rutila Astarté en las alturas de zafiro,
 mientras el astro vuelve hacia Eulalia sus ojos tiernos,
 vuelve siempre hacia Eulalia sus ojos color violeta.

A Z A N T E

LA MÁS hermosa flor, ¡oh isla deslumbrante!,
 te dio el nombre más bello entre todos los nombres.
 De pronto, al evocarte, ¡qué tropel de recuerdos
 a mi espíritu acuden de esplendorosas horas!
 ¡Cuántas bellas escenas de una dicha pasada!
 ¡Y cuántos pensamientos de muertas esperanzas!
 ¡Cuántas, cuántas visiones vienen de aquella virgen
 que jamás hollará tus lozanas laderas!
 ¡Jamás! ¡Jamás! ¡Oh mágico y fúnebre sonido
 que todo lo transforma! ¡Jamás me hechizarás,
 jamás vendrá tu imagen! ¡Tierna de maldición,
 desde ahora son mías tus riberas floridas!
 ¡Oh isla de Jacinto, oh mi Zante de púrpura!,
Isola d'oro! Fior di Levante!

WALT WHITMAN

Nació en una granja cerca de Huntington, Long Island, el 31 de mayo de 1819. A los doce años se puso a trabajar de mandedero en la oficina de un abogado; después se colocó en la imprenta del *The Long Island Patriot*. Hasta que, un buen día, se va a Huntington y funda su propio periódico, el *Long Islander*, que él mismo escribe, compone y reparte. La primera edición de *Hojas de hierba* se publicó en junio de 1855. Un año después apareció una segunda edición, aumentada, y en 1860 la tercera. Durante la guerra civil Whitman se consagró a la tarea de aliviar los sufrimientos de los soldados, yendo de un hospital a otro; durante tres años fue una especie de visitador libre, entre enfermero y sacerdote laico, que asistía, curaba y consolaba. Desde 1864 ocupó un modesto empleo del Gobierno hasta el 22 de febrero de 1873, en que sufrió un ataque de parálisis. Desde entonces, casi inválido, vivió en Camden, en una gran estrechez económica. En 1888 sufrió un nuevo y más agudo ataque de parálisis. Con el producto de la edición inglesa de sus poemas, compró el terreno para su tumba, en una cantera. Dedicó las últimas semanas de su vida a corregir las pruebas de una nueva edición de *Hojas de hierba*. Murió el 26 de marzo de 1892.

Con una perspectiva de casi cien años, podemos enfrentarnos con libertad a la obra del poeta y apreciar en ella lo que tiene de vigencia indestructible. El tiempo ha erosionado una parte de su obra; la mezcla de filósofo, apóstol de un nuevo evangelio democrático y profeta, se ha desintegrado. Pero su poesía ha resistido, y sus contradicciones no importan tanto, en definitiva, como su gran contribución a la poesía universal. En la obra de Walt Whitman no hay valores subalternos. Bajo sus cumbres, sólo hallamos la monotonía de un acumulamiento de cascajo. Whitman, quizá más que cualquier otro poeta, debería ser leído antológicamente. En fragmentos que totalicen calidad lírica, pensamiento y visión, su grandeza se nos impone, señera, y se nos comunica la emoción del hombre, de lo único que realmente consiguió crear: la figura vívida de su persona.

SONG OF MYSELF

1

*I CELEBRATE myself, and sing myself,
and what I assume you shall assume,
for every atom belonging to me as good belongs to you.*

*I loafe and invite my soul,
I lean and loafe at my ease observing a spear of summer
grass.*

*My tongue, every atom of my blood, form'd from this soil,
this air,
born here of parents born here from parents the same,
and their parents the same,
I, now thirty-seven years old in perfect health begin,
hoping to cease not till death.*

*Creeds and schools in abeyance,
retiring back a while sufficed at wath they are, but never
forgotten,
I harbor for good or bad, I permit to speak at every
hazard,
Nature without check with original energy.*

2

*Houses and rooms are full of perfumes, the shelves are
crowded with perfumes,
I breathe the fragrance myself and know it and like it.
the distillation would intoxicate me also, but I shall not
let it.*

CANTO A MÍ MISMO
[Fragmentos]

1

ME CELEBRO y me canto a mí mismo.
Y lo que yo me arrogo puedes arrogártelo tú,
porque cada átomo que me pertenece también te
pertenece a ti.

Vago e invito a vagar a mi alma.
Me inclino y vago a mi antojo contemplando la estival
hierba de los prados.

Mi lengua, cada átomo de mi sangre, provienen de este
suelo y de este aire.
Nacido aquí, de padres y abuelos nacidos también aquí,
yo ahora, a los treinta y siete años de edad y gozando de
una salud perfecta,
empiezo mis cantos con la esperanza de no cesar hasta la
muerte.

Dejando a un lado los credos y las escuelas,
apartándome de ellos pero sin olvidar nunca que lo son,
yo acojo tanto al bien como al mal, dejo hablar a todos
los azares,
a la Naturaleza sin freno con su energía primordial.

2

Las casas y las estancias están llenas de perfumes, los
estantes están cargados de perfumes,
aspiro, complacido, la conocida fragancia,
pero no dejo que sus efluvios me embriaguen.

*The atmosphere is not a perfume, it has no taste of the
distillation, it is odorless,
it is for my mouth forever, I am in love with it,
I will go to the bank by the wood and become indisguised
and naked,
I am mad for it to be in contact with me.*

*The smoke of my own breath,
echoes, ripples, buzz'd whispers, love-root, silk-thread,
crotch and vine,
my respiration and inspiration, the beating of my heart,
the passing of blood and air through my lungs,
the sniff of green leaves and dry leaves, and of the shore
and dark' color'd sea-rocks, and of hay in the barn,
the sound of the belch'd words of my voice loos'd to the
eddies of the wind,
a few lighth kisses, a few embraces, a reaching around of
arms,
the play of shine and shade on the trees as the souple
boughs wag,
the delight alone or in the rush of the streets, or along
the fields and hill-sides,
the feeling of health, the full-noon trill, the song of me
rising from bed and meeting the sun.*

*Have you reckon'd a thousand acres much? have you
recker'd the earth much?
Have you practis'd so long to learn to read?
Have you felt so proud to get at the meaning of poems?*

*Stop this day and night with me and you shall possess the
origin of all poems,
you shall possess the good of the earth and sun, (there
are millions of suns left,)*

La atmósfera no es un perfume, no huele a esencia, es inodora,
está hecha para mi boca, estoy enamorado de ella.
Iré a la ribera junto al bosque y, sin disfraz, desnudo, gozaré del contacto que me enloquece.

El vaho de mi aliento,
los ecos, las ondulaciones, el zumbido de los murmullos,
las amorosas raíces, los filamentos de seda, los zarcillos y las vides,
mi inspiración y espiración, el latido de mi corazón, la sangre y el aire que inundan mis pulmones,
el olor de las hojas verdes y de las hojas secas, de las negruzcas rocas de la playa y del heno en el granero,
el sonido de mis palabras sembradas en los remolinos del viento,
algunos besos leves, algunos anchos abrazos,
el juego de luces y sombras en los árboles cuando oscilan las ramas,
la delicia de estar solo, la de mezclarse entre la muchedumbre que llena las calles o la de pasear por los campos y las colinas,
la sensación de salud, la música del pleno mediodía, mi canción al levantarme y salir al encuentro del sol.

¿Creéis que mil acres es mucho? ¿Creéis que la tierra es mucho?

¿Os ha costado mucho aprender a leer?

¿Os sentís muy orgullosos por haber interpretado el sentido de los poemas?

Quedaos un día y una noche conmigo y poseeréis el origen de todos los poemas,
poseeréis los bienes de la tierra y del sol (quedan millones de soles),

*you shall no longer take things at second or third hand,
nor look through the eyes of the dead, nor feed on the
spectres in books,
you shall not look through my eyes either, nor take things
from me,
you shall listen to all sides and filter them from your self.*

3

*I have heard what the talkers were talking, the talk of
the begining and the end,
but I do not talk of the begining or the end.*

*There was never any more inception than there is now,
nor any more youth or age than there is now,
and will never be any more perfection than there is now,
nor any more heaven or hell than there is now.*

*Urge and urge and urge,
always the procreant urge of the world.*

*Out of the dimness opposite equals advance, always
substance and increase, always sex,
always a knit of identity, always distinction, always a breed
of life.*

*To elaborate is no avail, learn'd and unlearn'd feel that
it is so.*

*Sure as the most certain sure, plumb in the uprights, well
entretied, braced in the beams,
stout as a horse, affectionate, haughty, electrical,
I and this mystery here we stand.*

no adquiriréis nada de segunda o tercera mano, ni miraréis más a través de los ojos de los muertos, ni os alimentaréis con los espectros de los libros.

Tampoco veréis el mundo con mis ojos ni tomaréis nada de mí:

escucharéis las voces que vienen de todas partes y dejaréis que se filtren por vuestro ser.

3

He oído lo que los charlatanes decían: discurseaban del comienzo y del fin.

Pero yo no hablo del comienzo ni del fin.

Nunca ha habido otro comienzo que éste de ahora,
ni más juventud ni vejez que éstas de ahora,
y nunca habrá más perfección que la de ahora,
ni más cielo ni infierno que los de ahora.

¡Impulso, impulso e impulso!
Siempre el impulso procreador del mundo.

De la tiniebla se yerguen los iguales antagónicos, siempre
substancia y multiplicación, siempre el sexo,
siempre un tejido de identidades y de diferencias, siempre
la vida grávida.

Los sabios y los ignorantes comprenden que es inútil
elaborar.

Cierto como la cosa más cierta, aplomados en los montantes,
bien trabados, ensamblados en las vigas,
vigerosos como caballos, amorosos, altivos, eléctricos,
yo y este misterio estamos aquí.

*Clear and sweet is my soul, and clear and sweet is all that
is not my soul.*

*Lack one lacks both, and the unseen is proved by the seen,
till that becomes unseen and receives proof in its turn.*

*Showing the best and dividing it from the worst age vexes
age,
knowing the perfect fitness and equanimity of things,
while they discuss I am silent, and go bathe and
admire myself.*

*Welcome is every organ and attribute of me, and of any
man hearty and clean,
not an inch nor a particle of an inch is vile, and none
shall be less familiar than the rest.*

*I am satisfied — I see, dance, laugh, sing;
as the hugging and loving bed-fellow sleeps at my side
through the night, and withdraws at the peep of the
day with stealthy tread,
leaving me baskets cover'd with white towels swelling
the house with their plenty,
shall I postpone my acceptance and realization and
scream at my eyes,
that they turn from gazing after and down the road,
and forthwith cipher and show me to a cent,
exactly the value of one and exactly the value of two,
and which is ahead?*

4

*Trippers and askers surround me,
people I meet, the effect upon me of my early life or
the ward and city I live in, or the nation,*

Transparente y tierna es mi alma; transparente y tierno
es también todo lo que no es mi alma.

Si faltara uno, faltarían ambos, y lo invisible es probado
por lo visible,
hasta que éste se vuelve invisible y, a su vez, es probado.

Separando lo mejor de lo peor, las épocas disputan.
Pero como conozco la exacta justeza y ecuanimidad de
las cosas, mientras ellas discuten yo permanezco si-
lencioso y voy a bañarme y a admirarme.

Grato es cada uno de mis órganos y de mis atributos, y
los de cualquier otro hombre sano y limpio.
Ni una pulgada ni una partícula de mi ser es vil, y todo
él me es familiar.

Estoy satisfecho —veo, danzo, río, canto.
Cuando el amoroso y acariciador compañero de lecho,
que ha dormido a mi lado toda la noche, se levanta
al rayar el alba y se marcha sigilosamente,
dejándome canastas tapadas con blancos lienzos que
alegran la casa con su abundancia,
¿pospondré mi aceptación y comprensión y gritaré a mis
ojos
que dejen de contemplar el camino
y se pongan a calcular en seguida y exactamente
lo que vale uno, lo que valen dos y cuál vale más?

4

Me rodean andarines y suplicantes,
gente que encuentro, mi infancia, mi barrio, mi ciudad
o nación,

*the latest dates, discoveries, inventions, societies, authors
 old and new,
 my dinner, dress, associates, looks, compliments, dues,
 the real or fancied indifference of some man or woman
 I love,
 the sickness of one of my folks or of myself, or ill-
 doing or loss or lack of money, or depressions or
 exaltations,
 battles, the horrors of fratricidal war, the fever of doubt-
 ful news, the fitful events;
 these come to me days and nights and go from me again.
 but they are not the Me myself.*

*Apart from the pulling and hauling stands what I am,
 stands amused, complacent, compassionating, idle,
 unitary,
 looks down, is erect, or bends an arm on an impalpable
 certain rest,
 looking with side-curved head curious what will come
 next,
 both in and out of the game and watching and wonder-
 ing at it.*

*Backward I see in my own days where I sweated through
 fog with linguists and contenders,
 I have no mockings or arguments, I witness and wait.*

5

*I believe in you my soul, the other I am must not abase
 itself to you,
 and you must not be abased to the other.*

las fechas históricas, descubrimientos, inventos, sociedades, autores antiguos y modernos,
mi comida, vestidos, conocidos, miradas, cumplidos, obligaciones,
la evidente o supuesta indiferencia de algún hombre o de alguna mujer que amo,
la enfermedad de uno de mis parientes o de mí mismo, mis propios achaques, la falta o pérdida de dinero, el abatimiento y la exaltación;
las batallas, los horrores de la guerra fratricida, las angustias de las noticias inciertas, los acontecimientos no decididos;
todo esto me llega de noche y de día y luego se marcha, pero estas cosas no son Yo mismo.

Fuera de esos empujones y sacudidas permanece lo que yo soy,
divertido, satisfecho, compasivo, ocioso, unitario, mirando hacia abajo, erguido o apoyando el brazo sobre un impalpable y seguro sostén,
contemplando curioso, con la cabeza ladeada, lo que pronto acontecerá,
sintiéndome dentro y fuera del juego a la vez, esperando y pensando en ello.

Evoco los días en que porfié entre la niebla con lingüistas y contrincantes.
Nó me burlo ni discuto: soy testigo y espero.

5

Creo en ti, alma mía, pero el otro que soy no debe humillarse ante ti,
ni tú debes humillarte ante él.

*Loafe with me in the grass, loose the stop from your throat,
not words, not music or rhyme I want, not custom or lecture, not even the best,
only the lull I like, the hum of your valved voice.*

*I mind how once we lay such a transparent summer morning,
how you settled your head athwart my hips and gently turn'd over upon me,
and parted the shirt from my bosom-bone, and plunged your tongue to my bare-strip heart,
and reach'd till you felt my beard, and reach'd till you held my feet.*

*Swiftly arose and spread around me the peace and knowledge that pass all the argument of the earth,
and I know that the hand of God is the promise of my own,
and I know that the spirit of God is the brother of my own,
and that all the men ever born are also my brothers,
and the women my sisters and lovers,
and that a kelson of the creation is love,
and limitless are leaves stiff or drooping in the fields,
and brown ants in the little wells beneath them,
and mossy scabs of the worm fence, heap'd stones, elder, mullein and poke-weed.*

6

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

Huelga conmigo sobre la hierba, cierra la boca,
no quiero palabras, ni música, ni ruinas, ni tampoco
costumbres ni conferencias, aunque sean las mejores.
Sólo quiero el arrullo, el susurro de tu voz valvulada.

Recuerdo una mañana radiante de verano
en que tú estabas con la cabeza reclinada en mi cadera
y dulcemente te volviste hacia mí,
abriste mi camisa y hallaste con la lengua mi corazón
desnudo,
y te alargaste luego hasta tocar mi barba, hasta tocar mis
pies.

Rápidamente se esparcieron sobre mí la paz y la sabiduría
que están más allá de todos los argumentos de la
tierra.

Y ahora sé que la mano de Dios es la promesa de la mía,
ahora sé que el espíritu de Dios es hermano del mío,
y que todos los hombres nacidos son también mis herma-
nos, y que todas las mujeres son mis hermanas y mis
amantes,

y que la sobrequilla de la creación es amor,
y que infinitas son las hojas tiasas o caídas en los campos,
y las oscuras hormigas en sus pequeños pozos, debajo de
las hojas,
y las musgosas costras de los cercados sinuosos, las amon-
tonadas piedras, el saúco, el verbasco y la fitolaca.

6

Un niño dijo: "¿Qué es la hierba?", trayéndome las dos
manos llenas de ella.

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

*I guess it must be the flag of my disposition, out of hope-
ful green stuff woven.*

*Or I guess it is the handkerchief of the Lord,
a scented gift and remembrancer designedly dropt,
bearing the owner's name someway in the corners, that
we may see and remark, and say Whose?*

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

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

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

*Tenderly will I use you curling grass,
it may be you transpire from the breasts of young men,
it may be if I had known them I would have loved them;
it may be you are from old people, or from offspring
taken soon out of their mothers' laps,
and here you are the mothers' laps.*

*This grass is very dark to be from the white heads of old
mothers,
darker than the colorless beards of old men,
dark to come from under the faint red roofs of mouths.*

¿Qué podría yo contestar al niño? Yo no sé, como él no sabe, qué es la hierba.

Creo que debe ser la bandera de mi ánimo, tejida con la materia verde de la esperanza.

O imagino que es el pañuelo del Señor,
un regalo perfumado que dejó caer adrede como recuerdo
y que lleva en los bordes, de algún modo, el nombre de
su dueño, para que lo veamos y notemos y preguntemos:
"¿De quién es?"

O imagino que la hierba misma es un niño, el infante
salido de la vegetación.

O imagino que es un jeroglífico uniforme
que significa: brotar igual en las zonas anchas y en las
angostas,
crecer entre los negros igual que entre los blancos,
sea *kanuk*, *tuckahoe*, diputado o siervo, les doy lo mismo
a todos y a todos recibo por igual.

Y ahora me parece la hermosa cabellera sin cortar de
las tumbas.

Tiernamente haré uso de ti, hierba rizada.
Quizás creces en el pecho de los jóvenes que, de haberlos
conocido, habría amado,
quizás perteneces a los viejos o quizás eres de los vástagos
prematuramente arrebatados de los regazos de
sus madres
y que aquí tú eres el regazo de las madres.

Esta hierba es demasiado oscura para ser de las blancas
cabezas de las madres ancianas,
más oscura que la incolora barba de los viejos,
demasiado oscura para brotar de los rosados paladares.

*O I perceive after all so many uttering tongues,
and I perceive they do not come from the roofs of mouths
for nothing.*

*I wish I could translate the hints about the dead young
men and women
and the hints about old men and mothers, and the off-
spring taken soon out of their laps.*

*What do you think has become of the young and old men?
And what do you think has become of the women and
children?*

*They are alive and well somewhere,
the smallest sprout shows there is really no death,
and if ever there was it led forward life, and does not
wait at the end to arrest it,
and ceas'd the moment life appear'd.*

*All goes onward and outward, nothing collapses,
and to die is different from what any one supposed, and
luckier.*

7

*Has any one supposed it lucky to be born?
I hasten to inform him or her it is just as lucky to die,
and I know it.*

*I pass death with the dying and birth with the new-wash'd
babe, and am not contain'd between my hat and boots,
and peruse manifold objects, no two alike and every one
good,*

¡Oh, después de todo, percibo tantas lenguas que hablan,
y advierto que no salen de bajo el paladar inútilmente!

¡Ojalá pudiera yo traducir las alusiones acerca de los
muertos y de las muertas jóvenes,
y acerca de los ancianos y de las madres y de los vásta-
gos prematuramente arrebatados de sus regazos!

¿Qué crees tú que ha sido de los jóvenes y de los
ancianos?

¿Qué crees tú que se ha hecho de las mujeres y de los
niños?

Están vivos y bien en alguna parte,
la más pequeña brizna demuestra que la muerte no existe,
y que si alguna vez existió llevó a la vida, y no espera al
final para atajarla,
y cesó en el momento en que la vida apareció.

Todo va hacia adelante y hacia afuera, nada sucumbe,
y morir es diferente de lo que algunos suponen, y más
afortunado.

7

¿Ha supuesto alguien que es una suerte haber nacido?
Me apresuro a informarle, a él o a ella, que es también
una suerte morir. Lo sé.

Agonizo con los moribundos y nazco con el niño recién
lavado; soy algo más de lo que se yergue entre mis
zapatos y mi sombrero.

Escudriño los más variados objetos: no existen dos iguales
y cada uno es bueno.

*the earth good and the stars good, and their adjuncts
all good.*

*I am not an earth nor an adjunct of an earth,
I am the mate and companion of people, all just as im-
mortal and fathomless as myself,
(they do not know how immortal, but I know).*

*Every kind for itself and its own, for me mine male and
female,
for me those that have been boys and that love women,
for me the man that is proud and feels how it stings to
be slighted,
for me the sweet-heart and the old maid, for me mothers
and the mothers of mothers,
for me lips that have smiled, eyes that have shed tears,
for me children and the begetters of children.
Undrape! you are not guilty to me, nor stale nor
discarded,
I see through the broadcloth and gingham whether or no,
and am around, tenacious, acquisitive, tireless, and can-
not be shaken away.*

21

*I am the poet of the Body and I am the poet of the Soul,
the pleasures of heaven are with me and the pains of
hell are with me,
the first I graft and increase upon myself, the latter I
translate into a new tongue.*

Buena es la tierra y buenas son las estrellas, y buenos son todos sus aditamentos.

Yo no soy una tierra ni el aditamento de una tierra.
Soy el igual, el compañero del pueblo, que es tan inmortal o insondable como yo.

(El pueblo ignora que es inmortal, pero yo lo sé.)

Cada especie para sí y para los suyos, para mí los machos y las hembras,
para mí los que han sido muchachos y aman a las mujeres,
para mí el hombre orgulloso que sabe lo que hiere ser despreciado,
para mí la novia y la solterona, para mí las madres y las madres de las madres,
para mí los labios que han sonreído y los ojos que han derramado lágrimas,
para mí los niños y los que engendran niños.
¡Desnudaos! Para mí no sois culpables, ni marchitos, ni desechados.

Veo si lo sois o no a través de los vestidos de paño o de tela.

Estoy cerca, tenaz, dispuesto a adquirir, incansable, y no se me puede echar.

21

Yo soy el poeta del Cuerpo y soy el poeta del Alma.
Los placeres del cielo están conmigo y las torturas del infierno también están conmigo.
Injerto e incremento en mí mismo aquéllos; éstas las traduzco a una nueva lengua.

*I am the poet of the woman the same as the man,
and I say it is as great to be a woman as to be a man,
and I say there is nothing greater than the mother of men.*

*I chant the chant of dilation or pride,
we have had ducking and deprecating about enough,
I show that size is only development.*

*Have you outscript the rest? are you the President?
It is a trifle, they wil more than arrive there every one,
and still pass on.*

*I am he that walks with the tender and growing night
I call to the earth and sea half-held by the night.*

*Press close bare-bosom'd night — press close magnetic
nourishing night!
Night of south winds — night of large few stars!
Still nodding night — mad naked summer night.*

*Smile O voluptuous cool-breath'd earth!
Earth of the slumbering and liquid trees!
Earth of departed sunset — earth of the mountains misty-
topt!
Earth of the vitreous pour of the full moon just tinged
with blue!
Earth of shine and dark mottling the tide of the river!
Earth of the limpid gray of clouds brighter and clearer
for my sake!*

Soy el poeta de la mujer tanto como el poeta del hombre,
y afirmo que es tan grande ser una mujer como ser un
hombre.

Pero nada es tan grande como ser la madre de los
hombres.

Elevo el canto de la expansión y del orgullo.
Bastante nos hemos agachado y lamentado;
muestro que el tamaño sólo es desarrollo.

¿Has sobrepasado a los demás? ¿Eres el Presidente?
Eso es una bagatela. Cualquiera puede llegar allí, y hasta
más adelante.

Soy el que camina con la suave y creciente noche.
Llamo a la tierra y el mar, semienvueltos por la noche.

¡Abrázame fuertemente, noche de desnudos senos, noche
magnética y nutricia!
¡Noche de vientos del sur! ¡Noche de escasas y grandes
estrellas!
¡Tranquila y cabeceante noche! ¡Desnuda y loca noche
de verano!

¡Sonríe, oh voluptuosa tierra de fresco aliento!
¡Tierra de árboles líquidos y adormecidos!
¡Tierra de crepúsculos muertos, tierra de cumbres en-
vueltas por la niebla!
¡Tierra de los cristalinos plenilunios levemente azulosos!
¡Tierra de la luz y de la sombra que jaspean la cambiante
corriente del río!
¡Tierra de las lípidas nubes grises, más brillantes y
claras para mí!

*Far-swooping elbow'd earth — rich apple-blossom'd
earth!*

Smile, for your lover comes.

*Prodigal, you have given me love — therefore I to you
give love!*

O unspeakable passionate love.

24

*Walt Whitman, a kosmos, of Manhattan the son,
turbulent, fleshy, sensual, eating, drinking and breeding,
no sentimentalist, no stander above men and women or
apart from them,
no more modest than immodest.*

Unscrew the locks from the doors!

Unscrew the doors themselves from their jambs!

*Whoever degrades another degrades me,
and whatever is done or said returns at last to me.*

44

It is time to explain myself — let us stand up.

What is known I strip away,

*I launch all men and women forward with me into the
Unknown.*

*The clock indicates the moment — but what does eternity
indicate?*

¡Tierra acodada y de rápidos descensos! ¡Fértil tierra de
manzanos floridos!

¡Sonríe, porque tu amante se acerca!

Por cuanto, pródiga, me has dado tu amor, yo te doy
el mío.

¡Oh inefable y apasionado amor!

24

Yo soy Walt Whitman, un cosmos, el hijo de Manhattan,
turbulento, carnal, sensual, que come, bebe y engendra.
No soy sentimental, no creo hallarme por encima de los
hombres y mujeres o apartado de ellos,
no soy humilde ni orgulloso.

¡Destornillad los cerrojos de las puertas!

¡Destornillad de sus goznes las puertas mismas!

Quien envilece a otro, me envilece a mí.

Y todo lo que se hace o se dice al fin revierte a mí...

44

Ya es tiempo de que me explique. ¡Levantémonos!

Desgarro lo conocido,
lanzo conmigo hacia lo Desconocido a todos los hombres
y mujeres.

El reloj marca la hora, pero ¿qué marca la eternidad?

*We have thus far exhausted trillions of winters and summers,
there are trillions ahead, and trillions ahead of them.*

*Births have brought us richness and variety,
and other births will bring us richness and variety.*

*I do not call one greater and one smaller,
that which fills its period and place is equal to any.*

*Were mankind murderous or jealous upon you, my brother,
my sister?
I am sorry for you, they are not murderous or jealous upon me,
all has been gentle with me, I keep no account with lamentation
(what have I to do with lamentation?)*

*I am an acme of things accomplish'd, and I am an encloser
of things to be.*

*My feet strike an apex of the apices of the stairs,
on every step bunches of ages, and larger bunches
between the steps,
all below duly travel'd, and still I mount and mount.*

*Rise after rise bow the phantoms behind me,
afar down I see the huge first Nothing, I know I was
ven there,
I waited unseen and always, and slept through the lethargic
mist,
and took my time, and took no hurt from the fetid carbon.*

Hemos agotado ya trillones de inviernos y de veranos,
pero quedan trillones y trillones más.

Los nacimientos nos han traído riqueza y variedad,
y otros nacimientos nos traerán lo mismo.

Yo no digo que uno es más grande y que otro es más
pequeño,
pues lo que llena su período y lugar es igual a cualquier
otra cosa.

¿Han sido los hombres criminales o envidiosos contigo,
hermano mío, hermana mía?

Lo siento por vosotros. Conmigo no han sido ni una cosa
ni otra:

todos han sido bondadosos conmigo, no colecciono
lamentos.

(¿Qué tengo que ver yo con los lamentos?)

Soy una cima de cosas realizadas y contengo ya las que se
realizarán.

Mis pies huellan los más altos peldaños,
cada paso que doy es una ristra de edades, y entre cada
paso hay ristas más largas de edades.
Debajo queda lo andado, y sigo ascendiendo, ascendiendo.

Y a medida que asciendo, los fantasmas se inclinan detrás
de mí.

En la hondura veo la inmensa Nada primordial. Sé que
estuve allí,
esperando desde siempre, invisible, dormido entre la
niebla letárgica,
sin prisa y sin que me dañara el fétido carbono.

Long I was hugg'd close — long and long.

*Immense have been the preparations for me,
faithful and friendly the arms that have help'd me.*

*Cycles ferried my cradle, rowing and rowing like cheer-
ful boatmen,
for room to me stars kept aside in their own rings,
they sent influences to look after what was to hold me.*

*Before I was worn out of my mother generations guided
me,
my embryo has never been torpid, nothing could over-
lay it.*

*For it the nebula cohered to an orb,
the long slow strata piled to rest it on,
vast vegetables gave it sustenance,
monstrous sauroids transported it in their mouths and
deposited it with care.*

*All forces have been steadily employ'd to complete and
delight me,
now on this spot I stand with my robust soul.*

48

*I have said that the soul is not more than the body,
and I have said that the body is not more than the soul,
and nothing, not God, is greater to one than one's self is,
and whoever walks a furlong without sympathy walks
to his own funeral drest in his shroud,*

Largo, largo tiempo estuve estrechamente aprisionado.

Inmensos han sido los preparativos de mi nacimiento,
fieles y amigos fueron los brazos que me ayudaron.

Ciclos de edades transportaron mi cima, remando, reman-
do como alegres bateleros;
las estrellas se apartaron de sus órbitas para hacerme
sitio
y con sus influjos cuidaron de lo que había de sustentarme.

Antes de que me pariese mi madre, generaciones enteras
me guiaron,
mi embrión nunca estuvo aletargado y nada pudo ahogarlo.

Por él la nebulosa se unió a un orbe,
los largos y lentos estratos se acumularon para que re-
posara sobre ellos,
vastedades vegetales lo alimentaron,
monstruosos saurios lo transportaron en sus fauces y lo
depositaron con cuidado.

Todas las fuerzas se confabularon para completarse y
deleitarme.

Y ahora estoy aquí, en este sitio, con mi alma robusta.

Yo he dicho que el alma no vale más que el cuerpo,
y he dicho que el cuerpo no vale más que el alma,
y que nada, ni siquiera Dios, es más grande para uno que
uno mismo,
y que aquel que camina una legua sin simpatía es como
si caminara amortajado hacia su propio entierro;

*and I or you pocketless of a dime may purchase the pick
of the earth,
and to glance with an eye or show a bean in its pod
confounds the learning of all times,
and there is no trade or employment but the young man
following it may become a hero,
and there is no object so soft but it makes a hub for the
wheel'd universe,
and I say to any man or woman, Let your soul stand
cool and composed before a million universes.*

*And I say to mankind, Be not curious about God,
for I who am curious about each am not curious about
God,
(no array of terms can say how much I am at peace about
God and about death).*

*I hear and behold God in every object, yet understand
God not in the least,
nor do I understand who there can be more wonderful
than myself.*

*Why should I wish to see God better than this day?
I see something of God each hour of the twenty-four,
and each moment then,
in the faces of men and women I see God, and in my
own face in the glass,
I find letters from God dropt in the street, and every one
is sign'd by God's name,
and I leave them where they are, for I know that where-
soe'er I go,
others will punctually come for ever and ever.*

y que yo o tú, sin un céntimo, podemos comprar la cumbre más alta de la tierra,
y que mirar con un ojo o ver un guisante en su vaina confunden a la sabiduría de todos los tiempos,
y que no hay otro oficio o empleo que el que enseña al mozo a convertirse en un héroe,
y que no existe un objeto, por blando que sea, que no pueda servir de eje a la rueda del universo.
Y digo a todos los hombres y mujeres: "Que vuestra alma esté serena y tranquila ante un millón de universos".

Y digo también: "No seáis curiosos con respecto a Dios. porque yo, que siento curiosidad por muchas cosas, no siento ninguna por Dios"
(Ninguna frase podría expresar cuán en paz estoy con Dios y con la muerte.)

Oigo y veo a Dios en cada objeto, pero no lo comprendo, como tampoco comprendo que pueda haber nada más maravilloso que yo.

¿Por qué habría de empeñarme en ver a Dios mejor que hoy?

Veo algo de Dios en cada hora y minuto del día, en los rostros de los hombres y mujeres veo a Dios, y en mi propio rostro en el espejo.

Encuentro cartas de Dios arrojadas en la calle, cada una de ellas firmada con el nombre de Dios,

y las dejo donde están, porque sé que dondequiera que vaya

otras llegarán puntualmente hasta el fin de los tiempos.

51

*The past and present wilt — I have fill'd them, emptied
them,
and proceed to fill my next fold of the future.*

*Listener up there! what have you to confide to me?
Look in my face while I snuff the sidle of evening,
(talk honestly, no one else hears you, and I stay only a
minute longer).*

*Do I contradict myself?
Very well then I contradict myself,
(I am large, I contain multitudes).*

*I concentrate toward them that are nigh, I wait on the
door-slab.*

*Who has done his day's work? who will soonest be
through with his supper?
Who wishes to walk with me?*

*Will you speak before I am gone? will you prove already
too late?*

52

*The spotted hawk swoops by and accuses me, he com-
plains of my gab and my loitering.*

*I too am not a bit tamed, I too am untranslatable,
I sound my barbaric yawp over the roofs of the world.*

51

El pasado y el presente se marchitan. Los he llenado y
los he vaciado,
y sigo llenando mi redil del futuro.

¡Tú, escuchador!, ¿qué deseas confiarme?

Mírame a la cara mientras respiro el perfume de la tarde
acostada.

(Habla sinceramente, nadie más te escucha y sólo estaré
aquí un instante más.)

¿Me contradigo?

¡Está bien! Sí, me contradigo.

(Soy vasto, contengo multitudes.)

Me dirijo hacia los que están cerca, espero en el umbral.

¿Quién ha terminado su día de trabajo? ¿Quién terminará
antes su cena?

¿Quién quiere pasear conmigo?

¿Hablaréis antes de que me vaya? ¿Lo haréis cuando sea
demasiado tarde?

52

El manchado halcón desciende cerca de mí para acusarme
de parlanchín y haragán.

Yo también soy indomeñable, yo también soy intraducible.
Lanzo mi bárbaro alarido por encima de los tejados del
mundo.

*The last scud of day holds back for me,
it flings my likeness after the rest and true as any on the
shadow'd wilds,
it coaxes me to the vapor and the dusk.*

*I depart as air, I shake my white locks at the runaway
sun,
I effuse my flesh in eddies, and drift it in lacy jags.*

*I bequeath myself to the dirt to grow from the grass I
love,
if you want me again look for me under your boot-sole*

*You will hardly know who I am or what I mean,
but I shall be good health to you nevertheless,
and filter and fibre your blood.*

*Failing to fetch me at first keep encouraged,
missing me one place search another,
I stop somewhere waiting for you.*

AS ADAM EARLY IN THE MORNING

*AS ADAM early in the morning,
walking forth from the bower refresh'd with sleep.
behold me where I pass, hear my voice, approach,
touch me, touch the palm of your hand to my body as
I pass,
be not afraid of my body.*

El último celaje del día se detiene para mí,
arroja tras las demás mi imagen —que es tan auténtica
como cualquiera sobre la soledad sombría—,
me impele hacia la bruma y el crepúsculo.

Me voy como el aire, sacudo mis blancas guedejas en el
ocaso,
siembro mi cuerpo en los remolinos y dejo que flote en
espumeantes jirones.

Me entrego al lodo para crecer en la hierba que amo,
si me necesitáis aún, buscadme bajo las suelas de vuestros
zapatos.

Difícilmente sabréis quién soy yo y lo que significo,
pero yo seré para vosotros la salud:
purificaré y fibraré vuestra sangre.

Si al principio no me encontráis, no os desalentéis.
Si no me halláis en un lugar, buscadme en otro.
En algún sitio os aguardo.

COMO ADÁN TEMPRANO EN LA MAÑANA...

COMO Adán temprano en la mañana,
al salir de mi casa, refrescado por el sueño,
contéplame, escucha mi voz, acércate,
tócame, mientras paso, toca mi cuerpo con la palma de
tu mano,
no tengas miedo de mi cuerpo.

A SIGHT IN CAMP IN THE DAYBREAK GRAY
AND DIM

*A SIGHT in camp in the daybreak gray and dim,
as from my tent I emerge so early sleepless,
as slow I walk in the cool fresh air the path near by the
hospital tent,
three forms I see on stretchers lying, brought out there
untended lying,
over each the blanket spread, ample brownish woolen
blanket,
gray and heavy blanket, folding, covering all.*

*Curious I halt and silent stand,
then with light fingers I from the face of the nearest the
first just lift the blanket;
who are you elderly man so gaunt and grim, with well-
gray'd hair and flesh all sunken about the eyes?
Who are you my dear comrade?*

*Then to the second I step — and who are you my child
and darling?
Who are you sweet boy with cheeks yet blooming?*

*Then to the third — a face nor child nor old, very calm,
as of beautiful yellow-white ivory:
young man I think I know you — I think this face is the
face of the Christ himself,
dead and divine and brother of all, and here again he lies.*

ESCENA DE CAMPAMENTO, AL ALBA GRIS Y
SOMBRIA

UNA ESCENA de campamento, al alba gris y sombría. . .
Al salir de mi tienda, temprano y desvelado,
paseando lentamente, en el aire frío, por el sendero junto
a la tienda-hospital,
veo tres figuras acostadas en una camilla, tres figuras
yaciendo abandonadas allí,
cubiertas con una manta, con una amplia manta de lana
oscura,
una manta gris y pesada que lo envuelve y cubre todo.

Curioso, me detengo en silencio.
Luego, con mis dedos levanto ligeramente a la altura del
rostro la manta del primero, el más próximo.
¿Quién eres, anciano flaco y horrendo de pelo gris y ojos
hundidos en las cuencas?
¿Quién eres, amado camarada?

Después avanzo hacia el segundo. . . ¿Quién eres tú,
pequeño hijo mío?
¿Quién eres tú, dulce niño de mejillas aún en flor?

Y después, el tercero. . . No es un rostro de niño ni de
anciano: es un rostro muy sereno, como de marfil
blanco amarillento.
Creo que te conozco, joven. Creo que este rostro es el
rostro de Cristo,
muerto y divino, hermano de todos, que yace aquí de
nuevo.

GOOD-BYE MY FANCY!

GOOD-BYE my Fancy!
 Farewell dear mate, dear love!
 I'm going away, I know not where,
 or to what fortune, or whether I may ever see you again,
 so Good-bye my Fancy.

Now for my last — let me look back a moment;
 the slower fainter ticking of the clock is in me,
 exit, nightfall, and soon the heart-thud stopping.

Long have we lived, joy'd, caress'd together;
 delightful! — now separation — Good-bye my Fancy.

Yet let me not be too hasty,
 long indeed have we lived, slept, filter'd become really
 blended into one;
 then if we die we die together, (yes, we'll remain one)
 if we go anywhere we'll go together to meet what
 happens,
 may-be we'll be better off and blither, and learn
 something,
 may-be it is yourself now really ushering me to the true
 songs, (who knows?)
 may-be it is you the mortal knob really undoing, turning
 — so now finally,

GOOD-BYE — AND HAIL! MY FANCY.

¡ADIÓS, FANTASÍA MÍA!

¡ADIÓS, Fantasía mía!

¡Adiós, querida compañera, amor mío!

Me voy, no sé adónde

ni hacia qué azares, ni sé si te volveré a ver jamás.

¡Adiós, pues, Fantasía mía!

Déjame mirar atrás por última vez.

Siento en mí el leve y menguante tic tac del reloj.

Muerte, noche, y pronto se detendrá el latir de mi corazón.

Durante mucho tiempo hemos vivido, gozado, y acariciado juntos, en deliquio.

Ahora hemos de separarnos. ¡Adiós, Fantasía mía!

Pero no nos apresuremos.

Largo tiempo, ciertamente, hemos vivido, dormido, nos hemos mezclado el uno con el otro.

Si morimos, pues, moriremos juntos (sí, continuaremos siendo uno),

si vamos a algún sitio, iremos juntos a afrontar lo que ocurra:

quizás seremos más libres y alegres, y aprenderemos algo,

quizás me estés ya guiando hacia las verdaderas canciones, (¿quién lo sabe?),

quizás eres tú el mortal pomo de la puerta que deshace, gira. . .

Finalmente, pues, te digo:

¡ADIÓS! ¡SALUD, FANTASÍA MÍA!

EMILY DICKINSON

NACIÓ en Amherst, Massachusetts, el 1º de diciembre de 1830. Murió a los cincuenta y seis años en la misma casa donde vio la luz, de la cual casi no salió desde la edad de veintiséis.

Los hechos conocidos de su vida son los siguientes: después de 1856 se recluyó voluntariamente en la mansión familiar, y muy pocas veces se la entreveía desde fuera; le gustaba la música, mas rehusaba siempre entrar en el salón donde se tocaba: prefería escucharla desde el vestíbulo; iba invariablemente vestida de blanco; pero la modista que le confeccionaba los vestidos no se los probaba a ella sino a su hermana Lavinia; mandaba a los vecinos semillas de plantas y pasteles que hacía ella misma, acompañados de cortas y extrañas notas. Por su modo de vivir, se convirtió en la rareza del pueblo. En vida, sólo publicó cuatro poemas.

Durante treinta años la obra de Emily Dickinson despertó muy poco interés. Súbitamente, en 1924, se convirtió en una gran figura literaria. Casi cuarenta años después de su muerte su nombre se hizo famoso al publicarse en el curso del mismo año *The Life and Letters of Emily Dickinson*, de Martha Dickinson Bianchi, *Complete Poems* y *Selected Poems of Emily Dickinson*, con un prólogo de Conrad Aiken. La resurrección de la poetisa fue saludada con entusiasmo y estupor, y, sucesivamente, fueron apareciendo más volúmenes de poemas inéditos y estudios sobre la vida y la obra de la "monja de Amherst".

Los mil doscientos poemas que dejó, no se alinean todos en una misma categoría genial, pero sí una buena parte de ellos. La poesía de Emily Dickinson es epigramática y concisa; su intensidad proviene, no de experiencias acumuladas, sino de carencias vitales que se condensaban en metáforas de una audacia y una originalidad sorprendentes. No conoció el mundo, pero un universo vivió dentro de ella. Realmente, para que la maravilla se realizara sólo necesitó una casa silenciosa, una ventana que daba al jardín y la llama de su pasión.

ALTER? WHEN THE HILLS DO

*ALTER? When the hills do.
Falter? When the sun
question if his glory
be the perfect one.*

*Surfeit? When the daffodil
doth of the dew:
even as herself, O friend!
I will of you!*

I NEVER SAW A MOOR

*I NEVER saw a moor,
I never saw a sea;
yet know I how the heather looks,
and what a wave must be.*

*I never spoke with God,
nor visited in heaven;
yet certain am I of the spot
as if the chart were given.*

TO MY QUICK EAR

*TO MY quick ear the leaves conferred;
the bushes they were bells;
I could not find a privacy
from Nature's sentinels.*

¿CAMBIAR? CUANDO LO HAGAN LAS
COLINAS...

¿CAMBIAR? Cuando lo hagan las colinas.
¿Dudar? Cuando el sol dude
de su gloria perfecta.

¿Saciarme? Cuando el narciso
se sacie de rocío.
¡Oh, como él yo te anhele,
amigo mío!

JAMÁS HE VISTO UN SARRACENO...

JAMÁS he visto un sarraceno
y jamás el mar contemplé.
Pero sé cómo es el pagano
y cómo la ola debe ser.

Aunque jamás hablé con Dios
y jamás he estado en el cielo,
estoy tan segura del sitio
como si en el mapa lo viera.

PARA MI FINO OIDO...

PARA mi fino oído las hojas murmuraban
y eran campanas los arbustos.
No podía ocultarme de ningún centinela
de la Natura.

*In cave if I presumed to hide,
the walls began to tell;
creation seemed a mighty crack
to make me visible.*

CHOICE

*OF ALL the souls that stand create
I have elected one.
When sense from spirit files away,
and subterfuge is done;*

*When that which is and that which was
apart, intrinsic, stand,
and this brief tragedy of flesh
is shifted like a sand;*

*When figures show their royal front
and mists are carved away, —
behold the atom I preferred
to all the lists of clay!*

THERE'S A CERTAIN SLANT OF LIGHT

*THERE'S a certain slant of light,
on winter afternoons,
that oppresses, like the weight
of cathedral tunes.*

*Heavenly hurt it gives us;
we can find no scar,
but internal difference
where the meanings are.*

Si dentro de una cueva creía hallar refugio
los muros empezaban con sus habladurías;
el mundo parecía una enorme hendidura
que me hacía visible.

ELECCIÓN

ENTRE las almas creadas,
una sola yo escogí.
Cuando el juicio huya del alma
y las excusas terminen;

cuando lo que fue y lo que es
vivan solos, diferentes,
y este drama de la carne
se esparza como la arena;

cuando una frente real
en todos los rostros brille,
y no haya niebla... —Mirad
—diré—, este átomo elegí
de las listas de la arcilla.

HAY EN LA LUZ CIERTO SESGO...

HAY en la luz cierto sesgo,
en las tardes invernales,
que sentimos como el peso
de la música
que suena en las catedrales.

Suscita un dolor celeste;
no encontramos cicatriz,
pero en la hondura del ser
algo es distinto.

*None may teach it anything,
'tis the seal, despair, —
an imperial affliction
sent us of the air.*

*When it comes, the landscape listens,
shadows hold their breath;
when it goes, 'tis like the distance'
on the look of death.*

THE SKY IS LOW

*THE SKY is low, the clouds are mean,
a traveling flake of snow
across a barn or through a rut
debates if it will go.*

*A narrow wind complains all day
how someone treated him.
Nature, like us, is sometimes caught
without her diadem.*

AMPLE MAKE THIS BED

*AMPLE make this bed,
make this bed with awe;
in it wait till judgment break
excellent and fair.*

*Be its mattress straight,
be its pillow round;
let no sunrise' yellow noise
interrupt this ground.*

Nada pueden enseñarle:
en el sello, es el dolor,
una aflicción imperial
que la altura nos mandó.

Cuando llega, el paisaje escucha
y la sombra no alienta.
Al irse, es como una distancia
en la mirada de la muerte.

CIELO BAJO, NUBES OSCURAS...

CIELO bajo, nubes oscuras.
Un viajero copo de nieve
duda entre si irá tras un surco
o se quedará en el granero.

Un viento delgado se queja
de malos tratos recibidos.
La Naturaleza es a veces
sorprendida
sin su diadema.

ANCHO HACED ESE LECHO...

ANCHO haced ese lecho,
hacedlo con pesar.
Y hasta el día del Juicio
esperad, esperad.

Que el colchón sea liso,
redonda la almohada.
¡Que no turbe esa tierra
el amarillo ruido
de la alborada!

THERE IS NO FRIGATE LIKE A BOOK

*THERE is no frigate like a book
to take us lands away,
nor any coursers like a page
of prancing poetry.
This traverse may the poorest take
without oppress of toll;
how frugal is the chariot
that bears a human soul!*

ELYSIUM IS AS FAR

*ELYSIUM is as far as to
the very nearest room,
if in that room a friend await
felicity or doom.*

*What fortitude the soul contains,
that it can so endure
the accent of a coming foot,
the opening of a door.*

LIGHTLY STEPPED A YELLOW STAR

*LIGHTLY stepped a yellow star
to its lofty place,
loosed the Moon her silver hat
from her lustral face.*

*All of evening softly lit
as an astral hall —
"Father", I observed to Heaven,
"You are punctual!"*

NO HAY MEJOR NAVE...

NO HAY mejor nave que un libro
para viajar lejos.
Y siempre es la poesía
un corcel ligero.
Los más pobres hacer pueden
esta travesía
sin pagar pontazgo.

¡Qué sencilla es la carreta
que transporta a un alma humana!

EL PARAÍSO ESTÁ CERCA...

EL PARAÍSO está cerca,
está en la estancia contigua
si en ella el amigo espera
su felicidad o ruina.

¡Oh qué animosa es el alma
que es capaz de resistir
las pisadas que se acercan,
la puerta que se va a abrir...!

UNA ESTRELLA AMARILLA...

UNA ESTRELLA amarilla
a su lugar llegó.
Y la luna su argénteo
sombrero se quitó.

La noche era en lo alto
como una estancia astral.
Y entonces dije al cielo:
—¡Padre, eres muy puntual!

I NEVER LOST AS MUCH

*I NEVER lost as much but twice
and that was in the sod;
twice have I stood a beggar
before the door of God!*

*Angels, twice descending,
reimbursed my store.
Burglar, banker, father,
I am poor once more!*

THIS IS MY LETTER TO THE WORLD

*THIS is my letter to the world,
that never wrote to me, —
the simple news that Nature told,
with tender majesty.*

*Her message is committed
to hands I cannot see;
for love of her, sweet countrymen,
judge tenderly of me!*

WITHIN MY GARDEN

*NEW FEET within my garden go,
new fingers stir the sod;
a troubadour upon the elm
betrays the solitude.*

*New children play upon the green,
new weary sleep below;
and still the pensive spring returns,
and still the punctual snow!—*

DOS VECES PERDÍ . . .

DOS VECES perdí en la vida,
y en el césped ocurrió.
Dos veces fui pordiosera
ante la puerta de Dios.

Dos veces bajaron ángeles,
dos veces pude cobrar.
¡Oh ladrón, banquero, padre,
pobre soy una vez más!

ÉSTA ES MI CARTA AL MUNDO . . .

ÉSTA es mi carta al mundo
—que nunca me escribió—,
las sencillas noticias
que, majestuosamente,
la Natura me dio.

En manos que no he visto
su mensaje entregó.
Si la amáis, compatriotas,
juzgadme con amor.

DENTRO DE MI JARDÍN . . .

DENTRO de mi jardín nuevos pies corren,
y dedos nuevos la hierba alborotan;
un trovador, en la rama de un olmo,
a la soledad traiciona.

Sobre el verdor los niños nuevos juegan,
pero, debajo, los cansados duermen.
¡Siempre vuelve la triste Primavera!
¡Siempre vuelve, puntual, la blanca nieve!

WILD NIGHTS!

*WILD nights! Wild nights!
Were I with thee,
wild nights should be
our luxury!*

*Futile the winds
to a heart in port,—
done with the compass,
done with the chart.*

*Rowing in Eden!
ah! the sea!
Might I but moor
to-night in thee!*

TO FIGHT ALOUD...

*TO FIGHT aloud is very brave,
but gallanter, I know,
who charge within the bosom,
the cavalry of woe.*

*Who win, and nations do not see,
who fall, and none observe,
whose dying eyes no country
regards with patriot love.*

¡OH INDÓMITAS NOCHES!

¡OH INDÓMITAS noches!
Las noches indómitas,
si yo pudiera
estar a tu vera,
nuestro gozo fueran.

¡Qué fútil el viento
para un corazón
que ya llegó a puerto!
Dejemos la brújula,
el mapa dejemos.

¡El Edén surcamos!
¡El mar! ¡El mar!
¡Que esta noche pueda
en ti atracar!

PARA LUCHAR EN VOZ ALTA...

PARA luchar en voz alta,
lo sé, hay que ser valeroso,
pero aun tiene más arrojo
quien hacia su seno lanza
el escuadrón del dolor,

quien vence, y no le ve el mundo,
quien cae, y por nadie es visto,
aquel cuyos moribundos
ojos ningún país mira
con patriótico fervor.

*We trust, in plumed procession,
for such the angels go,
rank after rank, with even feet
and uniforms of snow.*

TO MAKE A PRAIRIE. . .

*TO MAKE a prairie it takes a clover and one bee,—
and revery.
The revery alone will do
if bees are few.*

HOPE IS THE THING WITH FEATHERS. . .

*HOPE is the thing with feathers
that perches in the soul,
and sings the tune without the words,
and never stops at all.*

*And sweetest in the gale is heard;
and sore must be the storm
that could abash the little bird
that kept so many warm.*

*I've heard it in the chillest land,
and on the strangest sea;
yet, never, in extremity,
it asked a crumb of me.*

Nos gustan empenachados
desfiles donde los ángeles,
formando largas hileras,
a un paso igual van marchando,
con uniformes de nieve.

PARA HACER UNA PRADERA...

PARA hacer una pradera
toma un trébol
y una abeja.

Trébol y abeja toma,
y un sueño.
Pero si abejas faltan,
con un sueño te basta.

LA ESPERANZA, CON PLUMAS...

LA ESPERANZA, con plumas,
en el alma se posa.
Su canción sin palabras
no cesa ni reposa.

Dulce suena en el viento.
¿Qué tormenta y furor
hará callar al pájaro
que a tantos dio calor?

Lo oí en la tierra fría
y en el ignoto mar.
Pero ni una migaja
me vino a mendigar.

PRESENTIMENT IS THAT LONG SHADOW...

*PRESENTIMENT is that long shadow on the lawn
indicative that suns go down;
the notice to the startled grass
that darkness is about to pass.*

THESE ARE THE DAYS...

*THESE are the days that Reindeer love
and pranks the Northern star,
this is the Sun's objective
and Finland of the year.*

AT LAST TO BE IDENTIFIED...

*AT LAST to be identified!
At last, the lamps upon thy side,
the rest of life to see!
Past midnight, past the morning star!
Past sunrise! Ah! what leagues there are
between our feet and day!*

PRESENTIMIENTO ES ESA SOMBRA LARGA...

PRESENTIMIENTO es esa sombra larga
en el césped que anuncia
que los soles se hundan,
el aviso a la hierba
asustada
de que la noche llega...

ÉSTOS SON LOS DÍAS...

ÉSTOS son los días que ama el reno
y en que salta la estrella del norte.
Este es el objetivo del sol
y la Finlandia del año.

SER, POR FIN, IDENTIFICADA...

¡SER, por fin, identificada!
Por fin ya están a tu lado las lámparas
y el porvenir es nuestro.
¡Pasó ya medianoche! ¡Brilló el astro del alba!
¡Y surgió el sol! ¡Pero qué gran distancia
hay entre nuestros pies y el día!

EDGAR LEE MASTERS

Nació en Garnett, Kansas, el 23 de agosto de 1869, descendiente de puritanos y *pioneers*. Después de estudios irregulares, practicó la abogacía en el bufete que tenía su padre en Lewinston. Un año después se trasladó a Chicago, donde ejerció durante algunos años. En 1898 publicó su primer volumen. En 1914 empezó a escribir concisos esbozos sobre la vida y la gente que había conocido, tomando por modelo la antología griega de que le había hablado su amigo William Marion Reedy. Así fue como dio cima a su obra *Spoon River Anthology*, extraordinaria colección de más de doscientos epitafios que se suponen escritos por los mismos muertos. A través de las revelaciones de los difuntos enterrados en el cementerio, toda la vida del pueblo es recreada, con sus intrigas, sus hipocresías, martirios y exaltaciones.

Spoon River Anthology marca un hito en la historia literaria de los Estados Unidos por su fuerza de caracterización y su nitidez descriptiva. Después, Masters siguió publicando libro tras libro, sin que ninguno de ellos se pueda comparar con su obra maestra. Volvió a sus imitaciones de Shelley y Swinburne y escribió algunas novelas. Entre 1935 y 1938 publicó una larga autobiografía, una novela, tres biografías y tres volúmenes de poesía, ocho libros de mérito declinante.

A principios de 1949, el poeta, pobre, viejo y enfermo, fue hallado viviendo en un miserable hotel de Nueva York. Ayudado por amigos y admiradores, vivió todavía un año más, hasta el 5 de marzo de 1950, en que murió en un sanatorio para convalecientes de Melrosa Park, suburbio de Filadelfia.

Obras principales: *Spoon River Anthology* (1915), *The New Spoon River* (1925), *Songs and Satires* (1916), *Domesday Book* (1920), *The New World* (1937), *More People* (1939), *Illinois Poems* (1941).

ANNE RUTLEDGE

*OUT OF me unworthy and unknown
 the vibrations of deathless music:
 "With malice toward none, with charity for all."
 Out of me the forgiveness of millions toward millions,
 and the beneficent face of a nation
 shining with justice and truth.
 I am Anne Rutledge who sleep beneath these weeds,
 beloved in life of Abraham Lincoln,
 wedded to him, not through union,
 but through separation.
 Bloom forever, O Republic,
 from the dust of my bosom!*

PETIT, THE POET

*SEEDS in a dry pod, tick, tick, tick,
 tick, tick, tick, like mites in a quarrel—
 faint iambics that the full breeze awakens—
 but the pine tree makes a symphony thereof.
 Triolets, villanelles, rondels, rondeaus.
 Ballades by the score with the same old thought:
 the snows and the roses of yesterday are vanished;
 and what is love but a rose that fades?
 Life all around me here in the village:
 tragedy, comedy, valor and truth,
 courage, constancy, heroism, failure—
 all in the loom, and, oh, what patterns!
 woodlands, meadows, streams and rivers—
 blind to all of it all my life long.
 Triolets, villanelles, rondel, rondeaus,
 seeds in a dry pod, tick, tick, tick,
 tick, tick, tick, what little iambics,
 while Homer and Whitman roared in the pines*

ANNE RUTLEDGE

DESCONOCIDA e indigna soy yo, pero en mí surgen
los sonos de una música inmortal:

"Sin rencor para nadie, con caridad para todos",
el perdón de millones de hombres para millones,
la benéfica faz de una nación
brillante de justicia y de verdad.

Bajo esta hierba duerme Anne Rutledge.
Abraham Lincoln fue mi amado en vida,
me desposé con él, no por la unión
sino por la separación.

¡Florece eternamente, oh República,
en la ceniza de mi pecho!

PETIT, EL POETA

SIMIENTES dentro de una vaina seca, tic, tic,
tic, tic, tic, tic, como una discusión
entre gorgojos — yambos desmayados
que la brisa despierta —, pero el pino los coge
y hace de ellos una sinfonía.

Triolets, villanelas, rondeles y sextinas,
baladas a docenas con el mismo argumento:
las nieves y las rosas de antaño ya no existen.

¿Qué es el amor sino una rosa marchita?
Y la vida desfila ante mí en este pueblo:
tragedias y carcajadas, fortaleza y verdad,
valentía, constancia, heroísmo, fracaso. . .

Todo ello en el telar, ¡y qué dibujos!
Bosques y praderías, riachuelos y ríos. . .
Nada de esto advertí en toda mi vida.

Triolets, villanelas, rondeles y sextinas.
Simientes dentro de una vaina seca, tic, tic,
tic, tic, tic, tic. . . ¡Qué diminutos yambos
mientras Homero y Whitman rugían en los pinos!

EDWIN ARLINGTON ROBINSON

Nació en Head Tide, Maine, el 22 de diciembre de 1869. Su primer volumen de poesías fue publicado el año 1896. El presidente Theodore Roosevelt se interesó por el poeta y le dio un empleo en una oficina de las aduanas del puerto. Desde el año 1911 en adelante pasó los veranos en la colonia para artistas mantenida por la Fundación MacDowell en el pueblo de Peterborough, New Hampshire. Durante el invierno vivía en Boston o Nueva York, hasta que su estado de salud le privó de viajar. Murió el 6 de abril de 1935.

Robinson ha sido reputado como un pesimista cósmico, pero cree "en la venidera gloria de la luz" y, también, que más allá del intelecto hay un propósito, una ley. Su pesimismo no solamente no niega los valores morales, sino que, por medio del análisis interior, de la más íntima y encarnizada búsqueda, quiere establecer un nuevo orden espiritual por encima de las ruinas de la vida.

Obras principales: *The Man Against the Sky* (1916), *The Three Taverns* (1920), *Merlin* (1917), *Launcelot* (1920), *Tristram* (1927), *Collected Poems* (1929), *The Man Who Died Twice* (1924), *Cavander's House* (1929).

THE SHEAVES

*WHERE long the shadows of the wind had rolled,
green wheat was yielding to the change assigned;
and as by some vast magic undivined
the world was turning slowly into gold.
Like nothing that was ever bought or sold
it waited there, the body and the mind;
and with a mighty meaning of a kind
that tells the more the more it is not told.
So in a land where all days are not fair,
fair days went on till on another day
a thousand golden sheaves were lying there,
shining and still, but not for long to stay—
as if a thousand girls with golden hair
might rise from where they slept and go away.*

THE HOUSE ON THE HILL

*THEY are all gone away,
the House is shut and still,
there is nothing more to say,*

*Trough broken walls and gray
the winds blow bleak and shrill;
they are all gone away.*

*Nor is there one today
to speak them good or ill:
there is nothing more to say.*

*Why is it then we stray
around the sunken sill?
They are all gone away.*

LAS GAVILLAS

ALLÁ donde las sombras alargadas del viento
se habían enrollado, mudaban los trigales,
y por alguna magia que nadie conocía
el mundo se vestía con sus oros triunfales.
Con el cuerpo y la mente, allí quedó esperando,
como si no pudiera ser comprado o vendido,
o como si afirmase a su sabia manera
que es mejor hablar poco para ser comprendido.
En una tierra donde no siempre el sol lucía,
bellos días llegaron, hasta que la distancia
se pobló poco a poco de gavillas doradas,
brillantes y tranquilas, para una corta estancia—
como si mil doncellas de cabellera de oro
se hubieran despertado, al viaje inclinadas...

LA CASA EN LA COLINA

ELLOS se fueron de aquí,
la Casa está abandonada.
Poco queda por decir.

El viento empieza a rugir
entre los muros hundidos.
Ellos se fueron de aquí.

Los recuerda el pueblo sin
placer y sin amargura.
Poco queda por decir.

¿Por qué hemos pues de venir
hasta estos caídos muros?
Ellos se fueron de aquí.

*And our poor fancy-play
for them is wasted skill:
there is nothing more to say.*

*There is ruin and decay
in the House on the Hill:
they are all gone away,
there is nothing more to say.*

LUKE HAVERGAL

*GO TO the western gate, Luke Havergal,
there where the vines cling crimson on the wall,
and in the twilight wait for what will come.
The leaves will whisper there of her, and some,
like flying words, will strike you as they fall;
but go, and if you listen, she will call.
Go to the western gate, Luke Havergal—
Luke Havergal.*

*No, there is not a dawn in eastern skies
to rift the fiery night that's in your eyes;
but there, where western glooms are gathering,
the dark will end the dark, if anything:
God slays himself with every leaf that flies,
and hell is more than half of paradise.
No, there is not a dawn in eastern skies—
in eastern skies.*

*Out of a grave I come to tell you this,
out of a grave I come to quench the kiss
that flames upon your forehead with a glow
that blinds you to the way that you must go.*

Torturarnos el espíritu
de nada nos serviría.
Poco queda por decir.

¡Qué diferente es de ayer
la Casa allá en la colina!
Ellos se fueron de aquí.
Poco queda por decir.

LUCAS HAVERGAL

Ve al portal del oeste, Lucas Havergal,
donde la enredadera se adhiere al muro, roja,
y lo que ha de ocurrir espera en el crepúsculo.
De ella hablarán las hojas en sus largos susurros,
y algunas, al caer, te tocarán.
Pero ve, ve, y si escuchas, ella te llamará.
Ve al portal del oeste, Lucas Havergal,
Lucas Havergal.

No, no hay ninguna aurora en los cielos del este
capaz de hender la noche que en sus ojos se enciende;
pero allí enfrente, donde la lobreguez se forma,
las sombras, por lo menos, vencerán a las sombras:
con cada hoja que vuela Dios se inmola a sí mismo,
y el infierno se extiende por medio paraíso.
No, no hay ninguna aurora en los cielos del este,
en los cielos del este.

Salgo de mi sepulcro para hablar de todo esto,
salgo de mi sepulcro para apagar el beso
que flamea en tu frente con tan intenso brillo,
que no vea, deslumbrado, por donde debes ir.

*Yes, there is yet one way to where she is,
bitter, but one that faith may never miss.
Out of a grave I come to tell you this—
to tell you this.*

*There is the western gate, Luke Havergal,
there are the crimson leaves upon the wall.
Go, for the winds are tearing them away,—
nor think to riddle the dead words they say,
nor any more to feel them as they fall;
but go, and if you trust her she will call.
There is the western gate, Luke Havergal—
Luke Havergal.*

No obstante, hay un camino que va a donde ella está;
si te guía la fe, nunca lo perderás.
Salgo de mi sepulcro para hablar de todo esto,
para hablar de todo esto.

Ve al portal del oeste, Lucas Havergal,
en donde contra el muro tiemblan las hojas rojas.
Ve allá, porque los vientos las están arrancando . . .
No trates de entender qué dicen sus palabras,
ni tampoco hagas caso cuando al caer te rocen.
Si en ella fías, ve, y escucharás su voz.
Ve al portal del oeste, Lucas Havergal,
Lucas Havergal.

AMY LOWELL

Nació el 9 de febrero de 1874, en Brookline, Massachusetts, de un linaje que había dado notables escritores y poetas. En su juventud viajó mucho. Sus estancias en Turquía, Egipto, Grecia y Francia contribuyeron, más tarde, a dar colorido exótico a su obra.

Amy Lowell capitaneó el grupo de imaginistas fundado por Ezra Pound, quien lo había abandonado atraído por formas más radicales de expresión. El grupo se componía de tres poetas norteamericanos, Amy Lowell, H. D. y John Gould Fletcher, y tres ingleses, Richard Aldington, F. S. Flint y H. D. Lawrence. Amy Lowell atrajo la atención por sus experimentos en la forma y en la técnica del verso y por el calor beligerante con que los defendía. Fue aclamada por algunos como la más grande poetisa de todos los tiempos, mientras para otros no pasaba de ser una versificadora sin genio. Indudablemente, no fue un genio, pero fue algo más que una vulgar versificadora.

Se dedicó a estudiar las literaturas extranjeras. Es autora de la versión inglesa de los poemas traducidos del chino por Florence Ayscough y de dos volúmenes de ensayos: *Six French Poets* (1915) y *Tendencias in Modern American Poetry* (1917), ambos de gran ayuda para los estudiantes de la literatura contemporánea. Su monumental *John Keats* (1925) es una biografía y un buen análisis de la obra del gran poeta inglés.

Murió el 12 de mayo de 1925.

Obras principales: *Men, Women and Ghosts* (1916), *Can Grande's Castle* (1918), *Pictures of the Floating World* (1919), *Legends* (1921) y los volúmenes póstumos: *What's O'Clock* (1925), *East Wind* (1926) y *Ballads for Sale* (1927).

IN EXCELSIS

YOU — you
your shadow is sunlight on a plate of silver;
your footsteps, the seeding-place of lilies;
your hands moving, a chime of bells across a
windless air.

The movement of your hands is the long, golden running
of light from a rising sun;
it is the hopping of birds upon a garden-path.

As the perfume of jonquils, you come forth in the
morning.
Young horses are not more sudden than your thought,
your words are bees about a pear-tree,
your fancies are the gold-and-black striped wasps buzzing
among red apples.

I drink your lips,
I eat the whiteness of your hands and feet.
My mouth is open,
as a new jar I am empty and open.
Like white water are you who fill the cup of my mouth,
like a brook of water thronged with lilies.

You are frozen as the clouds,
you are far and sweet as the high clouds.
I dare reach to you,
I dare touch the rim of your brightness.
I leap beyond the winds,
I cry and shout,
for my throat is keen as a sword
sharpened on a hone of ivory.
My throat sings the joy of my eyes,
the rushing gladness of my love.

IN EXCELSIS

¡OH, tú!

Tu sombra es luz de sol en una bandeja de plata;
tus pisadas, un lugar para plantar lirios;
tus manos, al moverse, son un doblar de campanas en el
aire inmóvil.

El movimiento de tus manos es la larga y dorada luz del
sol naciente,
el revoloteo de los pájaros en el sendero de un jardín.

Avanzas por la mañana como un perfume de junquillos.
Los potros son menos raudos que tu pensamiento,
tus palabras son abejas alrededor de un peral,
tus sueños son avispas veteadas de oro y negro zumbando
entre manzanas rojas.

Bebo en tus labios,
me como el albor de tus manos y tus pies.
Abro la boca:
semejante a una jarra nueva estoy abierta y vacía.
Como agua clara eres tú, que llenas la copa de mi boca.
Eres como un riachuelo sembrado de lirios.

Eres helado como las nubes,
lejano y dulce como las altas nubes.
Me atrevo a alcanzarte,
me atrevo a tocar tu orilla brillante.
Salto más allá de los vientos,
grito y chilló,
porque mi garganta es fina como una espada
afilada con una muela de marfil.
Mi garganta canta la alegría de mis ojos,
la turbulenta alegría de mi amor.

*How has the rainbow fallen upon my heart?
How have I snared the seas to lie in my fingers
and caught the sky to be a cover for my head?
How have you come to dwell with me,
compassing me with the four circles of your mystic
lightness,
so that I say "Glory! Glory!" and bow before you
as to a shrine?*

*Do I tease myself that morning is morning and a day
after?
Do I think the air a condescension,
the earth a politeness,
heaven a boon deserving thanks?
So you — air — earth — heaven —
I do not thank you,
I take you,
I live.
And those things which I say in consequence
are rubies mortised in a gate of stone.*

¿Cómo cayó el arco iris sobre mi corazón?
¿Cómo se enredó el mar entre mis dedos
y cómo cubrió mi cabeza con el cielo?
¿Cómo viniste a habitar en mí,
asediándome con los cuatro círculos de tu mística luz,
hasta que, inclinándome ante ti, como si fueras un altar,
grité: "¡Gloria! ¡Gloria!"?

¿Habré de torturarme pensando en el hoy y en el mañana?
¿He de creer que el aire es un favor,
la tierra una cortesía
y el cielo un regalo que hay que agradecer?
Tú eres... aire... tierra... cielo...
Pero no te lo agradezco.
Te tomo,
y vivo.
Y las palabras que diga después
son como rubíes engastados en una puerta de piedra.

ROBERT FROST

Nació en San Francisco de California el 26 de marzo de 1875. A los diecisiete años se graduó y a los veinte casó con Elinor Miriam White. Dos años más tarde se trasladó a Cambridge con la intención de ampliar su cultura. Durante algún tiempo ejerció de maestro, pero también fabricó zapatos, editó un periódico semanal y, en 1900, se estableció de granjero en Derry, New Hampshire. Doce años después vendía su granja y se embarcaba para Inglaterra, acompañado de su mujer y de sus hijos, con quienes se estableció en Beaconsfield, un pueblo de Buckinghamshire. A principios del año 1915, siete meses después de haber estallado la primera guerra mundial, regresó a su país. Se encontró con la sorpresa de que era famoso. Dos libros de poesía, publicados por un editor de Nueva York, se vendían en todas las librerías del país. El hombre que había salido de los Estados Unidos tres años antes sin que nadie le conociera como escritor, era saludado como el líder "de una nueva era en la poesía norteamericana".

Al serle hecha un día una pregunta sobre el realismo en su poesía, Frost contestó: "Hay dos tipos de realistas: el que cocina su patata con tierra y porquería para demostrar que verdaderamente es un realista y el que la sacude y la deja bien limpia. Yo pertenezco a estos últimos..." Sus descripciones de la naturaleza tienen una magia quieta, un ritmo lento; sus coloquios giran alrededor de una acción o de una experiencia. no de un sueño o de una intuición, aunque cuando empieza a escribir los primeros versos de un poema lo haga bajo la impresión de "recordar una cosa que no sabía que supiese". Robert Frost no solamente acepta, sino que vive de la realidad; es un amoroso, pero no un sentimental. Claramente nos lo dice al afirmar que "amamos las cosas que amamos por lo que son". Y que: "Toda verdad es diálogo".

Obras principales: *A Boy's Will* (1913), *North of Boston* (1914), *Mountain Interval* (1916), *New Hampshire* (1923), *Collected Poems* (1930 y 1939), *West Running Brook*, (1928), *Complete Poems of Robert Frost* (1949).

BIRCHES

WHEN I see birches bend to left and right
across a line of straighter darker trees,
I like to think some boy's been swinging them.
But swinging doesn't bend them down to stay
ice-storms do that. Often you must have seen them
loaded with ice a sunny winter morning
after a rain. They click upon themselves
as the breeze rises, and turn many-colored
as the stir cracks and crazes their enamel.
Soon the sun's warmth makes them shed crystal shells
shattering and avalanching on the snow-crust—
such heaps of broken glass to sweep away
you'd think the inner dome of heaven had fallen.
They are dragged to the withered bracken by the load,
and they seem not to break; though once they are bowed
so low for long, they never right themselves;
you may see their trunks arching in the woods
years afterwards, trailing their leaves on the ground
like girls on hands and knees that throw their hair
before them over their heads to dry in the sun.
But I was going to say when Truth broke in
with all her matter-of-fact about the ice-storm
I should prefer to have some boy bend them
as he went out and in to fetch the cows—
some boy too far from town to learn baseball,
whose only play was what he found himself,
summer or winter, and could play alone.
One by one he subdued his father's trees
by riding them down over and over again
until he took the stiffness out of them,
and not one but hung limp, not one was left
for him to conquer. He learned all there was

ABEDULES

CUANDO veo abedules oscilar a derecha
y a izquierda, ante una hilera de árboles más oscuros,
me complace pensar que un muchacho los mece.
Pero no es un muchacho quien los deja curvados,
sino las tempestades. A menudo hemos visto
los árboles cargados de hielo, en claros días
invernales, después de un aguacero.
Cuando sopla la brisa se les oye crujir,
se vuelven irisados cuando se resquebraja
su esmaltada corteza. Pronto el sol les arranca
sus conchas cristalinas, que mezcla con la nieve...
Esas pilas de conchas esparcidas diríase
que son la rota cúpula interior de los cielos.
La carga los doblega hacia los mustios
matorrales cercanos, pero nunca se quiebran,
aunque jamás podrán enderezarse solos:
durante muchos años las ramas de sus troncos
curvadas barrerán con sus hojas el suelo,
igual que arrodilladas doncellas con los sueltos
cabellos hacia atrás y secándose al sol.
Mas cuando la Verdad se me interpuso
en la forma de un hecho como la tempestad,
iba a decir que quizás un muchacho,
yendo a buscar las vacas, inclinaba los árboles...
Un muchacho que por vivir lejos del pueblo
sólo sabe jugar, en invierno o en verano,
a juegos que ha inventado para jugar él solo.
Ha domado los árboles de su padre uno a uno
pasando por encima de ellos tan a menudo
que nada les dejó de su tiesura.
A todos doblegó; no dejó ni uno solo
sin conquistar. Aprendió la manera

*to learn about not launching out too soon
and so not carrying the tree away
clear to the ground. He always kept his poise
to the top branches, climbing carefully
with the same pains you use to fill a cup
up to the brim, and even above the brim.
Then he flung outward, feet first, with a swish,
kicking his way down through the air to the ground.*

*So was I once myself a swinger of birches;
and so I dream of going back to be.
It's when I'm weary of considerations,
and life is too much like a pathless wood
where your face burns and tickles with the cobwebs
broken across it, and one eye is weeping
from a twig's having lashed across it open.
I'd like to get away from earth awhile
and then come back to it and begin over.
May no fate willfully misunderstand me
and half grant what I wish and snatch me away
not to return. Earth's the right place for love;
I don't know where it's likely to go better.
I'd like to go by climbing a birch tree,
and climb black branches up a snow-white trunk
Toward heaven, till the tree could bear no more,
but dipped its top and set me down again.
That would be good both going and coming back.
One could do worse than be a swinger of birches.*

FIRE AND ICE

*SOME say the world will end in fire,
some say in ice.
From what I've tasted of desire*

de no saltar de un árbol sin haber conseguido doblarlo contra el suelo. Conservó el equilibrio hasta llegar arriba, trepando con cuidado, con la misma destreza que uno emplea al llenar una copa hasta el borde, y aun arriba del borde. Entonces, de un envión, disparaba los pies hacia afuera y saltaba del aire hasta la tierra.

Yo fui también, antaño, un columpiador de árboles; muy a menudo sueño en que volveré a serlo, cuando me hallo cansado de mis meditaciones, y la vida parece un bosque sin caminos donde, al vagar por él, sentimos en la cara ardiente el cosquilleo de rotas telarañas, y un ojo lagrimea a causa de una brizna, y quisiera alejarme de la tierra algún tiempo, para luego volver y empezar otra vez. Que jamás el destino, comprendiéndome mal, me otorgue la mitad de lo que anhelo y me niegue el regreso. Nada hay, para el amor, como la tierra: ignoro si existe mejor sitio. Quisiera encaramarme a un abedul, trepar, por las ramas oscuras del blanquecino tronco y subir *hacia* el cielo, hasta que el abedul, doblándose vencido, me volviese a la tierra. Subir y regresar sería muy hermoso. Pues hay cosas peores en la vida que ser un columpiador de árboles.

FUEGO Y HIELO

EL MUNDO acabará, dicen, presa del fuego;
otros afirman que vencerá el hielo.
Por lo que yo sé acerca del deseo,

*I hold with those who favor fire.
But if it had to perish twice,
I think I know enough of hate
to say that for destruction ice
is also great
and would suffice.*

ONCE BY THE PACIFIC

*THE SHATTERED water made a misty din,
great waves looked over others coming in,
and thought of doing something to the shore
that water never did to land before.
The clouds were low and hairy in the skies
like locks blown forward in the gleam of eyes.
You could not tell, and yet it looked as if
the sand was lucky in being backed by cliff,
the cliff in being backed by continent.
It looked as if a night of dark intent
was coming, and not only a night, an age.
Someone had better be prepared for rage.
There would be more than ocean water broken
before God's last Put out the light was spoken.*

STOPPING BY WOODS ON A SNOWY EVENING

*WHOSE woods these are I think I know.
His house is in the village though;
he will not see me stopping here
to watch his woods fill up with snow.*

doy la razón a los que hablan de fuego.
Mas si el mundo tuviera que sucumbir dos veces,
pienso que sé bastante sobre el odio
para afirmar que la ruina sería
quizás tan grande,
y bastaría.

UNA VEZ, JUNTO AL PACIFICO

LAS AGUAS agitadas con gran fragor rompían.
Y las olas cimeras, al ver las que venían,
hacer algo querían a la costa cercana
que el mar jamás ha hecho a la tierra su hermana.
Bajas e hirsutas eran las nubes en el cielo,
como guedejas sobre unos ojos de anhelo.
Diríase, en verdad, sin poder dar razones,
que agradaba a la costa tener sus farallones,
y a éstos ser sostenidos por todo un continente.
Se acercaba una noche de tiniebla evidente,
y no sólo una noche, sino una época horrible.
Habría que aprestarse contra un furor posible,
pues vendría algo más que olas en algazara
cuando su último ¡*Apáguese la luz!* Dios decretara.

ALTO EN EL BOSQUE EN UNA NOCHE DE INVIERNO

ME IMAGINO de quién son estos bosques.
Pero en el pueblo su casa se encuentra;
no me verá parada en este sitio,
ante sus bosques cubiertos de nieve.

*My little horse must think it queer
to stop without a farmhouse near
between the woods and frozen lake
the darkest evening of the year.*

*He gives his harness bells a shake
to ask if there is some mistake.
The only other sound's the sweep
of easy wind and downy flake.*

*The woods are lovely, dark and deep,
but I have promises to keep,
and miles to go before I sleep,
and miles to go before I sleep.*

THE PASTURE

*I'M GOING out to clean the pasture spring;
I'll only stop to rake the leaves away
(and wait to watch the water clear, I may):
I sha'n't be gone long.—You come too.*

*I'm going out to fetch the little calf
that's standing by the mother. It's so young,
it totters when she licks it with her tongue.
I sha'n't be gone long.—You come too.*

MOWING

*THERE was never a sound beside the wood but one,
and that was my long scythe whispering to the ground.
What was it is whispered? I knew not well myself;
perhaps it was something about the heat of the sun,
something, perhaps, about the lack of sound—
and that was why it whispered and did not speak.*

Mi pequeño caballo encuentra insólito
parar aquí, sin ninguna alquería
entre el helado lago y estos bosques,
en la noche más lóbrega del año.

Las campanillas del arnés sacude
como si presintiera que ocurre algo...
Sólo se oye otro son: el sigiloso
paso del viento entre los copos blandos.

¡Qué bellos son los bosques, y sombríos!
Pero tengo promesas que cumplir,
y andar mucho camino sin dormir,
y andar mucho camino sin dormir.

EL PASTIZAL

VOY A limpiar el arroyo, en los pastos...
Sólo rastrillaré las hojas secas.
(Y quizás me detenga hasta ver clara el agua.)
No, no tardaré mucho. —Ven también.

Voy a buscar el lindo ternerillo
que se apoya en su madre. Es tan pequeño
que cuando ella lo lame se menea.
No tardaré mucho. —Ven también.

S I E G A

EN LA linde del bosque no había más sonido
que el leve cuchicheo de una larga guadaña
hablando con la tierra. No sé qué le diría.
Quizás le contaba algo sobre el calor del sol,
o quizás algo acerca de aquel vasto silencio,
y por esto su voz no era más que susurro.

*It was no dream of the gift of idle hours,
 or easy gold at the hand of fay or elf;
 anything more than the truth would have seemed too weak
 to the earnest love that laid the swale in rows,
 not without feeble-pointed spikes of flowers
 (pale orchises), and scared a bright green snake.
 The fact is the sweetest dream that labor knows.
 My long scythe whispered and left the hay to make.*

THE TELEPHONE

*"WHEN I was just as far as I could walk
 from here to-day,
 there was an hour
 all still
 when leaning with my head against a flower
 I heard you talk.
 Don't say I didn't, for I heard you say—
 you spoke from that flower on the window sill—
 do you remember what it was you said?"*

"First tell me what it was you thought you heard."

*"Having found the flower and driven a bee away,
 I leaned my head,
 and holding by the stalk,
 I listened and I thought I caught the word—
 What was it? Did you call me by my name?
 Or did you say—
 Someone said 'Come' — I heard it as I bowed."*

"I may have thought as much, but not aloud."

"Well, so I came."

No le hablaba de un sueño nacido de los ocios,
ni de oro regalado por algún hada o duende:
fuera de la verdad, todo parece frágil
para el ferviente amor que alineó gavillas,
no sin dejar algunas flores (blancas orquídeas),
y asustó a una serpiente de un verde coruscante.
El sueño más hermoso que el trabajo conoce
son los hechos. Mi larga guadaña susurró,
y olvidóse del heno.

EL TELÉFONO

“CUANDO hoy me hallaba yo lejos de aquí,
paseando sola,
quieta y tranquila
era la tarde.
Sobre una flor incliné mi cabeza
y oí tu voz.
¡Oh, no digas que no, porque entendí...!
Me hablaste desde aquella flor que está en la ventana...
¿Has olvidado lo que me dijiste?”

“Pero dime antes qué creíste oír.”

“Esquivando una abeja de la flor,
incliné mi cabeza
y, cogiéndola luego por el tallo,
escuché y oí, clara, la palabra...
¿Pronunciaste mi nombre? ¿O bien dijiste...?
Sí, alguien dijo: «¡Ven!», mientras yo me inclinaba.”

“Si acaso lo pensaba, no lo dije en voz alta.”

“Por eso regresé.”

THE RUNAWAY

ONCE when the snow of the years was begining to fall,
we stopped by a mountain pasture to say "Whose colt?"
A little Morgan had one forefoot on the wall,
the other curled at his breast. He dipped his head
and snorted at us. And then he had to bolt.
We heard the miniature thunder where he fled,
and we saw him, or thought we saw him, dim and gray,
like a shadow against the curtain of falling flakes.
"I think the little fellow's afraid of the snow.
He isn't winter-broken. It isn't play
with the little fellow at all. He's running away.
I doubt if even his mother could tell him, 'Sakes,
it's only weather.' He'd think she didn't know!
Where is his mother? He can't be out alone."

And now he comes again with a clatter of stone
and mounts the wall again with whited eyes
and all his tail that isn't hair up straight.
He shudders his coat as if to throw off flies.
"Whoever it is that leaves him out so late,
When other creatures have gone to stall and bin,
ought to be told to come and take him in."

EL POTRO DESBOCADO

TIEMPO ha, cuando la nieve empezaba a caer, nos detuvimos junto a unos pastos. "¿De quién será aquel potro?", dijimos. El pequeño Morgan había puesto una pata delantera sobre el muro de piedra y la otra sobre el pecho, encogida. Agachando la cabeza, nos contempló un instante y huyó. Escuchamos el diminuto retumbo de su fuga, y nos pareció verle, una sombra gris recortándose contra el inmenso cortinaje de los copos de nieve. "Ese pequeño está asustado de la nieve que cae. No conoce el invierno. Para ese pequeñuelo no es cosa baladí. Y huye trotando. Ni su madre podría decirle: «¡Quieto! ¡Es sólo el tiempo!» Él pensaría que ella sólo habla por hablar. ¿Dónde estará su madre? ¿Por qué no va con él?"

El potro ya regresa con su pético repiqueteo, salta de nuevo el muro con ojos blanquecinos y erguida la cola sin pelo. Hace temblar su piel como si sacudiera moscas. "Quienquiera que deja ese potro afuera tan tarde, cuando los demás animales están en el establo, hay que avisarle para que salga y lo haga entrar."

CARL SANDBURG

Nació en Galesburg, Illinois, el 6 de enero de 1878, de padres suecos, pobres y analfabetos. Abandonó la escuela a los trece años para emplearse como conductor de un carro de leche. Fue, sucesivamente, mozo en una barbería, tramoyista, descargador en una ladrillería, alfarero, lavaplatos en hoteles de Denver y Omaha y segador en los trigales de Kansas. A los treinta y seis años era todavía desconocido en el mundo literario. Su primer libro, *In Reckless Ecstasy* (1904), pasó completamente inadvertido. Su fama llegó de repente. Harriet Monroe, directora de la revista *Poetry* de Chicago, cuenta que en las postimerías del año 1913 alguien dejó en la redacción una serie de poemas mecanografiados, diciendo que habían sido escritos por un hombre llamado Carl Sandburg; la belleza y la fuerza de aquellos poemas causaron a la directora una impresión inolvidable. En marzo del año siguiente, *Poetry* publicó el famoso poema *Chicago*, junto con ocho más. Aquel mismo año, Sandburg ganaba el premio Levison, dotado con doscientos dólares.

Carl Sandburg es el poeta norteamericano que recoge más directamente la herencia de Walt Whitman. Si bien le falta el volumen torrencial de éste, tiene tal vez una mayor riqueza temática. Como Whitman, su corazón late con las pulsaciones de la vida del pueblo, aunque le falta el optimismo y la fe mesiánica, la terrible unidad de tono del maestro. Sandburg no da nunca la impresión de profetizar desde los "tejados del mundo". Sus temas son sacados de la vida tumultuosa de las grandes ciudades; se inspira en la miseria y el dolor de los asalariados, trata sobre los negros, el vendedor judío que pregona su mercancía en las esquinas, y su odio a la guerra le dicta poemas pacifistas en los que hay tanta violencia indignada como piedad. Pero también se embriagaba con la alegría de las verdes e infinitas praderas. Ha escrito tres volúmenes de cuentos para niños: *Rootabaga Stories*, *Rootabaga Pigeons* y *Potato Face*.

Obras principales: *Chicago Poems* (1916), *Cornbuskers* (1918), *Smoke and Steel* (1920), *Good Morning, America* (1928), *The People, Yes, The People* (1936), *Complete Poems* (1950).

CHICAGO

*HOG BUTCHER for the World,
Tool Maker, Stacker of Wheat,
player with Railroads, and the Nation's Freight
Handler;
stormy, husky, brawling,
city of the Big Shoulders:*

*They tell me you are wicked and I believe them, for I
have seen your painted women under the gas lamps
luring the farm boys.*

*And they tell me you are crooked and I answer: Yes, it is
true I have seen the gunman kill and go free to kill
again.*

*And they tell me you are brutal and my reply is: On the
faces of women and children I have seen the marks
of wanton hunger.*

*And having answered so I turn once more to those who
sneer at this my city, and I give them back the sneer
and say to them:*

*Come and show me another city with lifted head singing
so proud to be alive and coarse and strong and cunning.
Flinging magnetic curses amid the toil of piling job on
job, here is a tall bold slugger set vivid against the
little soft cities;*

*Fierce as a dog with tongue lapping for action, cunning
as a savage pitted against the wilderness,
bareheaded,
shoveling,
wrecking,
planning,
building, breaking, rebuilding,*

CHICAGO

TOCINERO del Mundo,
Fabricante de Herramientas, Estibador de Trigo,
Jugador de Ferrocarriles y Faquín de la Nación...
¡Tempestuosa, robusta, vocinglera
Ciudad de Anchos Hombros!

Me dicen que eres perversa y lo creo, porque he visto,
bajo los faroles de gas, a tus mujeres pintadas al
acecho de jóvenes granjeros.

Me dicen que eres falsa, y yo contestó: —Sí, es verdad,
porque he visto a los pistoleros matar y ser luego
puestos en libertad para que sigan matando.

Me dicen que eres brutal, y yo contesto: —He visto el
estigma del hambre en rostros de mujeres y niños.
Y una vez contestado esto, me vuelvo hacia aquellos que
se mofan de mi ciudad y, después de devolverles la
mofa, les digo:

—Acercaos y mostradme alguna otra ciudad que cante,
con la cabeza tan erguida, su orgullo de vivir, y que
sea tan soez, fuerte y graciosa.

Lanzando magnéticas blasfemias mientras se entrega a
sus faenas, he aquí un alto y audaz muchacho asentado
vividamente contra las blandas y pequeñas ciudades;
fiero y sacando la lengua como un perro acometedor,
astuto como un salvaje en lucha contra el desierto,
destocado,
paleando,
demoliendo,
planeando,
construyendo, hundiendo, reconstruyendo.

*under the smoke, dust all over his mouth, laughing with
white teeth,
under the terrible burden of destiny laughing as a young
man laughs,
laughing even as an ignorant fighter laughs who has
never lost a battle,
bragging and laughing that under his wrist is the pulse,
and under his ribs the heart of the people,
laughing!
Laughing the stormy, husky, brawling laughter of Youth,
half-naked, sweating, proud to be Hog Butcher, Tool
Maker, Stacker of Wheat, Player with Railroads, and
Freight Handler to the Nation.*

FOG

*THE FOG comes
on little cat feet.*

*It sits looking
over harbor and city
on silent haunches
and then moves on.*

COOL TOMBS

*WHEN Abraham Lincoln was shoveled into the tombs,
(he forgot the copperheads and the assassin... in the
dust, in the cool tombs.*

*And Ulysses Grant lost all thought of con men and Wall
Street, cash and collateral turned ashes... in the dust,
in the cool tombs.*

Bajo el humo, con polvo en la boca, riendo con sus blancos
dientes,
bajo el terrible fardo del destino, riendo como ríe un
muchacho,
riendo como ríe un ignorante luchador que no ha perdido
nunca un combate,
fanfarroneando riendo porque en su muñeca late el
pulso y bajo sus costillas se mueve el corazón del
pueblo,

¡Riendo!

Riendo con la tempestuosa, ruda y fuerte risa de la Juven-
tud, medio desnudo y sudando, orgulloso de ser el
Tocinero del Mundo, el Fabricante de Herramientas,
el Estibador de Trigo, el Jugador de Ferrocarriles y
el Faquín de la Nación.

NIEBLA

LA NIEBLA avanza
con pies de gato...

Sentada sobre sus ancas,
silenciosa, contempla
el puerto y la ciudad,
y luego se va.

FRÍAS TUMBAS

CUANDO Abraham Lincoln fue bajado a su tumba,
olvidóse de los sudistas y del asesino... en el polvo,
en las frías tumbas.

Y Ulises Grant dejó de pensar en adversarios y en Wall
Street, en dinero y en mezcladas cenizas de parien-
tes... en el polvo, en las frías tumbas.

*Pocahontas' body, lovely as a poplar, sweet as a red haw
in November or a pawpaw in May, did she wonder?
Does she remember? . . . In the dust, in the cool tombs?*

*Take any streetful of people buying clothes and groceries,
cheering a hero or throwing confetti and blowing tin
horns . . . tell me if the lovers are losers . . . tell me if
any get more than the lovers . . . in the dust . . . in
. . . the cool tombs.*

FOUR PRELUDES ON PLAYTHINGS OF THE WIND

"The Past Is a Bucket of Ashes."

1

*THE WOMAN named Tomorrow
sits with a hairpin in her teeth
and takes her time
and does her hair the way she wants it
and fastens at last the last braid and coil
and puts the hairpin where it belongs
and turns and drawls: Well, what of it?
My grandmother, Yesterday, is gone.
What of it? Let the dead be dead.*

2

*The doors were cedar
and the panel strips of gold
and the girls were golden girls
and the panels read and the girls chanted:*

El cuerpo de Pocahontas, hermoso como un álamo, dulce como una roja baya de noviembre o una papaya en mayo, ¿debió preguntarse, debió recordar... en el polvo, en las frías tumbas...?

Pensad en una calle llena de gente comprando vestidos y comestibles, aclamando a un héroe o arrojando confetti y haciendo sonar trompetas de latón..., decidme si los amantes pierden... decidme si hay alguien que gane más que los amantes... en el polvo... en las frías tumbas.

CUATRO PRELUDIOS SOBRE JUGUETES DEL VIENTO

El pasado es un cubo de cenizas.

1

LA MUJER llamada Mañana
está sentada con una horquilla en la boca
y, sin prisas,
se peina de la manera que le gusta
y, finalmente, se enrolla el moño,
clava la horquilla en su lugar
y, volviéndose, dice: ¡Bueno! ¿Qué hay?
Mi abuela Ayer se marchó.
¿Qué hay? Los muertos, muertos están.

2

Las puertas eran de cedro,
y los listones de los paneles eran de oro,
y las muchachas eran doradas,
y en los paneles se leía lo que las muchachas
cantaban:

*We are the greatest city,
and the greatest nation:
nothing like us ever was.*

*The doors are twisted on broken hinges,
sheets of rain swish through on the wind
where the golden girls ran and the panels read:
We are the greatest city,
the greatest nation,
nothing like us ever was.*

3

*It has happened before.
Strong men put up a city and got
a nation together,
and paid singers to sing and women
to warble: We are the greatest city,
the greatest nation,
nothing like us ever was.*

*And while the singers sang
and the strong men listened
and paid the singers well,
there were rats and lizards who listened
...and the only listeners left now
...are... the rats... and the lizards.
And there are blak crows
crying, "Caw, caw,"
bringing mud and sticks
building a nest
over the words carved*

Somos la más grande ciudad
y la más grande nación:
nada semejante hubo nunca.

Las puertas se retuercen entre sus rotos goznes,
y ráfagas de lluvia chasquean en el viento
donde las muchachas doradas corrían
y en los paneles se leía:
Somos la más grande ciudad
y la más grande nación:
nada semejante hubo nunca.

3

Esto ocurrió antaño.
Hombres fuertes levantaron una ciudad
y una nación al mismo tiempo.
Y pagaron cantores para que cantaran
y mujeres que gorjeasen:
Somos la más grande ciudad
y la más grande nación:
nada semejante hubo nunca.

Y mientras los cantores cantaban
y los hombres fuertes escuchaban
y pagaban bien a los cantores,
había ratas y lagartos escuchando
...y los únicos que escuchan ahora
...son ...las ratas ...y los lagartos.
Y hay cuervos negros
que graznan: ¡Rau! ¡Rau!,
y llevan fango y briznas
para construir un nido
sobre las palabras talladas

*on the doors where the panels were cedar
and the strips on the panels were gold
and the golden girls came singing:*

*We are the greatest city,
the greatest nation:*

nothing like us ever was.

*The only singers now are crows crying, "Caw, caw,"
and the sheets of rain whine in the wind and doorways.
And the only listeners now are... the rats... and the
lizards.*

4

*The feet of the rats
scribble on the doorsills;
the hieroglyphs of the rat footprints
chatter the pedigrees of the rats
and babble of the blood
and gabble of the breed
of the grandfathers and the great-grandfathers
of the rats.*

*And the wind shifts
and the dust on a doorsill shifts
and even the writing of the rat footprints
tells us nothing, nothing at all
about the greatest city, the greatest nation
where the strong men listened
and the women warbled: Nothing like us ever was.*

en las puertas cuyos paneles eran de cedro
y los listones de éstos eran de oro,
y las muchachas doradas llegaban cantando:
somos la ciudad más grande
y la más grande nación:
nada semejante hubo nunca.

Los únicos cantores que hay ahora son los cuervos: ¡Rau!
¡Rau!
Y la lluvia se queja en el viento y en los umbrales.
Y los únicos que escuchan ahora son... las ratas... y
los lagartos.

4

Los pies de las ratas
garrapean en los umbrales;
los jeroglíficos de sus huellas
hablan del linaje de las ratas
y charlan sobre la sangre,
y chismorrear sobre la casta
de los abuelos y tatarabuelos
de las ratas.

Y el viento huye,
y el polvo de los umbrales huye,
y la escritura de las huellas de las ratas
no nos dice nada, absolutamente nada,
sobre la más grande ciudad
y la más grande nación
donde los hombres fuertes escuchaban
y las mujeres gorjeaban:
nada semejante hubo nunca.

EARLY LYNCHING

*TWO CHRISTS were at Golgotha.
One took the vinegar, another looked on.
One was on the cross, another in the mob.
One had the nails in his hands, another the stiff fingers
holding a hammer driving nails.
There were many more Christs at Golgotha, many more
thief pals, many many more in the mob howling the
Judean equivalent of "Kill Him! Kill Him!"
The Christ they killed, they Christ the didn't kill, those
were the two at Golgotha.*

*Pity, pity, the bones of these broken ankles.
Pity, pity, the limp of these broken wrists.
The mother's arms are strong to the last.
She holds him and counts the heart drips.*

*The smell of the slums was on him,
wrongs of the slums lit his eyes.
Songs of the slums wove in his voice,
the haters of the slums hated his slum heart.*

*The leaves of a mountain tree,
leaves with a spinning star shook in them,
rocks with a song of water, water, over them,
hawks with an eye for death any time, any time,
the smell and the sway of these were on his sleeves, were
in his nostrils, his words.*

The slum man they killed, the mountain man lives on.

PRIMER LINCHAMIENTO

HUBO dos Cristos en el Gólgota:

uno bebió vinagre, otro miraba.

Uno estaba en la cruz, el otro en la muchedumbre.

Uno tenía los clavos en sus manos, el otro, agarrando un martillo, clavaba clavos.

Había muchos más Cristos en el Gólgota, muchos más compañeros ladrones, muchos, muchos en la multitud aullaban el equivalente judeo de: "¡Matadlo! ¡Matadlo!"

El Cristo que ellos mataron, el Cristo que no mataron, ambos estaban en el Gólgota.

¡Piedad, piedad por estos tobillos rotos!

¡Piedad, piedad por estas muñecas dislocadas!

Los brazos de la madre son fuertes hasta el final.

Ella le sostiene y cuenta los borbotones de sangre de su corazón.

En él había el olor de los barrios bajos,

iniquidades de los barrios bajos encendían sus ojos.

Canciones de los barrios bajos se trenzaban en su voz.

Los enemigos de los barrios bajos odiaban su corazón de barrio bajo.

Las hojas de un árbol de la montaña,

hojas con una girante estrella temblando en ellas,

rocas con una canción de agua, agua, encima de ellas,

halcones con un ojo fijo en la muerte, siempre, siempre,

el olor y el poder de esto estaban en sus mangas, en las ventanas de su nariz, en sus palabras.

El hombre de los barrios bajos fue muerto, el hombre de la montaña vive.

A FENCE

NOW THE stone house on the lake front is finished and the workmen are beginning the fence. The palings are made of iron bars with steel points that can stab the life out of any man who falls on them. As a fence, it is a masterpiece, and will shut off the rabble and all vagabonds and hungry men and all wandering children looking for a place to play. Passing through the bars and over the steel points will go nothing except Death and the Rain and To-morrow.

I AM THE PEOPLE, THE MOB

I AM THE people — the mob — the crowd — the mass. Do you know that all the great work of the world is done through me? I am the workingman, the inventor, the maker of the world's food and clothes. I am the audience that witnesses history. The Napoleons come from me and the Lincolns. They die. And then I send forth more Napoleons and Lincolns. I am the seed ground. I am a prairie that will stand for much plowing. Terrible storms pass over me. I forget. The best of me is sucked out and wasted. I forget. Everything but Death comes to me and makes me work and give up what I have. And I forget. Sometimes I growl, shake myself and spatter a few red drops for history to remember. Then — I forget. When I, the People, learn to remember, when I, the People, use the lessons of yesterday and no longer

UNA REJA

TERMINADA la casa de piedra ante el lago, los obreros empiezan a construir la reja.

Los barrotes son de hierro y acaban en puntas de acero que pueden matar al hombre que caiga encima de ellos.

Como reja es una obra maestra: alejará a la chusma, a los vagabundos, a los hambrientos y a los niños errantes que buscan un sitio donde jugar.

A través de los barrotes y por encima de las puntas de acero, no pasará nada, excepto la Muerte, la Lluvia y el Mañana.

YO SOY EL PUEBLO, LA CHUSMA...

YO SOY el Pueblo, la chusma, la multitud, la masa.

¿Sabéis que todas las grandes obras que existen en el mundo las he hecho yo?

Soy el obrero, el inventor, el que fabrica los alimentos y los vestidos del mundo.

Soy el público de la Historia. Los Napoleones y los Lincolns han salido de mí. Ellos mueren. Y entonces yo mando a buscar más Napoleones y Lincolns.

Soy la semilla de la tierra. Soy una pradera que soportará muchas labranzas. Terribles tempestades pasan sobre mí. Yo olvido. Lo mejor de mí es chupado y consumido. Yo olvido. Todo menos la Muerte se acerca a mí, me hace trabajar y renuncia a lo que tengo. Y yo olvido.

A veces gruño, sacudo mi cuerpo y esparzo algunas gotas rojas para que la historia recuerde. Luego me olvido. Cuando yo, el Pueblo, aprenda a recordar; cuando yo, el Pueblo, aproveche las lecciones de ayer y no me olvide

*forget who robbed me last year, who played me for
a fool — then there will be no speaker in all the
world say the name: "The People," with any fleck
of a sneer in his voice or any far-off smile of derision.
The mob — the crowd — the mass — will arrive then.*

PRAYERS OF STEEL

*LAY me on an anvil, O God,
Beat me and hammer me into a crowbar.
Let me pry loose old walls;
let me lift and loosen old foundations.*

*Lay me on an anvil, O God.
Beat me and bammer me into a steel spike.
Drive me into the girders that hold a skyscraper together.
Take red-hot rivets and fasten me into the central girders.
Let me be the great nail holding a skyscraper through
blue nights into white stars.*

MARCH OF THE HUNGRY MOUNTAINS

*ACROSS Nevada and Utah
look for the march of the hungry mountains.*

*They are cold and white,
they are taking a rest,
they washed their faces in awful fires,
they lifted their heads for heavy snows.*

*White, O white, are the vapors,
and the wind in the early morning,
white are the hungry mountains. . .*

de quién me robó el año pasado o me tomó por tonto...
no habrá entonces en el mundo ningún orador que
diga: "El Pueblo" con un acento de burla en la voz
o sonriendo despreciativamente.

La chusma, la multitud, la masa... entonces llegará.

ORACIONES DEL ACERO

¡PONME sobre un yunque, oh Dios!
Golpéame y fórjame en una palanca de hierro.
Déjame derrumbar viejas paredes,
déjame alzar y deshacer viejos cimientos.

¡Ponme sobre un yunque, oh Dios!
Golpéame y fórjame en un perno de acero,
clávame dentro de las vigas que sostienen un rascacielos.
Toma remaches al rojo blanco y trábame en las vigas
maestras.

Deja que sea el gran clavo del cual pende un rascacielos
durante las noches azules y estrelladas.

MARCHA DE LAS MONTAÑAS HAMBRIENTAS

A través de Nevada y de Utah,
ved la marcha de las montañas hambrientas.

Son frías y blancas,
descansan,
se han lavado la cara con horribles fuegos,
han levantado la cabeza hacia pesadas nieves.

Blancos, ¡oh blancos!, son los vapores,
blanco es el viento al alba,
blancas son las montañas hambrientas.

*The tireless gray desert,
the tireless salt sea,
the tireless mountains,
they are thinking over something.
They are wondering, "What next?"
They are thankful, thinking it over,
waiting, sleeping, drying their faces from awful fires,
lifting their heads into higher snow;
white in the early morning wind.*

*"Come and listen to us,"
said the marching, hungry mountains.
"You will hear nothing at all,
and you will learn only a little,
and, yet listening, your ears may grow longer and softer;
you may have yet long, clear, listening ears.
Come and listen," said the mocking, hungry mountains.*

El incansable desierto gris,
el incansable mar salado,
las montañas incansables
están meditando algo
y se preguntan: "¿Qué habrá luego?"
Son agradecidos, meditan,
esperan, duermen, secan sus rostros con horribles fuegos,
levantan la cabeza hacia nieves más altas,
blancas en el viento del alba.

"Ven a escucharnos",
decían las montañas hambrientas y en marcha.
"No oirás absolutamente nada
y sólo aprenderás un poco;
pero, escuchando, tus orejas se harán más largas y suaves,
podrás tener unas orejas largas, claras y escuchadoras.
Ven a escuchar", decían las montañas hambrientas,
burlándose.

WALLACE STEVENS

Nació en Reading, Pennsylvania, el 2 de octubre de 1879. Estudió leyes, ejerció de abogado y posteriormente fue vicepresidente de la Hartford Accident & Indemnity Co. Su poesía es predominantemente visual: se desliza y gira como un trompo de luz dentro de un mundo irreal donde es posible representar a la muerte como el emperador de los helados. La imaginación y los sentidos no se rinden ante el intelecto, sino que crean su propio reino independiente y se exfolian en asociaciones de herencia impresionista. Es una poesía flotante, no enraizada en ninguna parte, risueña, absurda e irisada, que si bien usa a menudo de la ironía no llega nunca a la parodia. Acerca de la forma en poesía, Stevens ha escrito: "Mi intención, en poesía, es escribir poesía: alcanzar y expresar aquello que, sin ninguna particular definición, todo el mundo reconoce como poesía... Hay una tan completa libertad hoy en día con respecto a la técnica, que me siento más bien inclinado a descuidar la forma en tanto que soy libre y puedo expresarme libremente. En cuanto a la forma, no conozco ninguna que determine grandes diferencias. Lo esencial en la forma es ser libre, no importa la técnica que se use. Una forma libre no asegura libertad. Como forma, es sólo una forma más..."

Obras principales: *Harmonium* (1933), *Ideas of Order* (1935), *The Man with the Blue Guitar* (1937), *Parts of a World* (1942), *Transport to Summer* (1947).

TATTOO

*THE light is like a spider.
It crawls over the water.
It crawls over the edges of the snow.
It crawls under your eyelids
and spreads its webs there—
its two webs.*

*The webs of your eyes
are fastened
to the flesh and bones of you
as to rafters or grass.*

*There are filaments of your eyes
on the surface of the water
and in the edges of the snow.*

DOMINATION OF BLACK

*AT night, by the fire,
the colors of the bushes
and of the fallen leaves,
repeating themselves,
turned in the room,
like the leaves themselves
turning in the wind.
Yes; but the color of the heavy hemlocks
came striding.
And I remembered the cry of the peacocks.*

*The colors of their tails
were like the leaves themselves
turning in the wind,
in the twilight wind.*

TATUAJE

LA luz es como una araña:
se arrastra sobre el agua,
se arrastra por los bordes de la nieve,
se arrastra bajo tus párpados
y esparce allí sus telarañas —
dos telarañas.
Las telarañas de tus ojos
se han pegado
a tu carne y a tus huesos
como a las vigas o a la hierba.

Hay hilos de tus ojos
en la superficie del agua
y en los bordes de la nieve.

DOMINIO DEL COLOR NEGRO

DE NOCHE, junto al fuego,
los colores de las ramas
y de las hojas secas
se repitieron de nuevo,
giraron en la estancia
como las mismas hojas
giraron en el viento.
Sí. Pero el color de los pesados abetos
llegó cabalgando.
Y recordé el grito de los pavos reales.

Los colores de sus colas
eran los de las hojas
girando en el viento,
el viento del crepúsculo.

*They swept over the room,
just as they flew from the boughs of the hemlocks
down to the ground.*

*I heard them cry — the peacocks.
Was it a cry against the twilight
or against the leaves themselves
turning in the wind,
turning as the flames
turned in the fire,
turning as the tails of the peacocks
turned in the loud fire,
loud as the hemlocks
full of the cry of the peacocks?
Or was it a cry against the hemlocks?*

*Out of the window,
I saw how the planets gathered
like the leaves themselves
turning in the wind.
I saw how the night came,
came striding like the color of the heavy hemlocks.
I felt afraid.
And I remembered the cry of the peacocks.*

Volando de las ramas de los abetos
hacia el suelo,
entraron en la estancia.
Oí el grito de los pavos reales.
¿Chillaron contra el crepúsculo
o bien contra las hojas
que giraban en el viento,
giraban como las llamas
giraban en el fuego,
giraban como las colas de los pavos reales
giraban en las altas llamas,
altas como los abetos
llenos de los gritos de los pavos reales?
¿O aquello fue sólo
un grito contra los abetos?

A través de la ventana
vi a los planetas juntarse
como las hojas que giraban en el viento.
Vi llegar la noche
cabalgando como el color de los pesados abetos.
Tuve miedo.
Y recordé el grito de los pavos reales.

VACHEL LINDSAY

Nació en Springfield, Illinois, el 10 de noviembre de 1879. Estudió arte en Chicago y en Nueva York antes de emprender el primero de sus viajes a pie por el sur y, después, por todo el país. Predicaba un "evangelio de la belleza" y vivía de la venta de un panfleto titulado *Versos para ser cambiados por pan*. Su reputación de poeta se consolidó con la publicación de sus dos poemas: "General William Booth Enters Heaven y The Congo", que fueron premiados en un concurso de poesía organizado por la revista *Poetry* de Chicago.

La parte más efímera de la obra de Lindsay es la que se relaciona con su esfuerzo para crear una poesía cantada y representada, lo que llamó *Higher Vaudeville*. La aparente novedad de la forma, la rapidez, el sonoro martilleo, llamaron la atención. Pero el evangelismo de Lindsay degeneró hasta convertirse en un sueño dorado de los Estados Unidos cuyos principales personajes eran pioneros, jugadores de *baseball*, presidentes y actrices de la pantalla, y el poeta se convirtió en una especie de buhonero mesiánico que quería hermanar a Wilson con Sócrates. Vachel Lindsay tocó la trompeta e hizo bajar a los ángeles; tuvo maravillosas visiones y creyó en necedades, fue un admirador beato de su país y, al mismo tiempo, un crítico acerbo de su tiempo. Al rebasar los cincuenta, sus energías empezaron a menguar. Le obsesionaron dudas acerca del valor de su obra, se sentía despreciado, perseguido. Una abrumadora conciencia de fracaso se apoderó de él. Acabó suicidándose una noche del mes de diciembre de 1931.

Obras principales: *The Congo and Other Poems* (1913), *The Chinese Nightingale* (1917), *The Golden Wales of California* (1920), *The Candle in the Cabin* (1927), *The Litaney of Washington Street* (1929).

THE KALLYOPE YELL

I

PROUD men
eternally
go about
slander me,
call me the "Callyope,"
sizz...
fizz...

II

I am the Gutter Dream,
tune-maker, born of steam,
tooting joy, tooting hope.
I am the Kallyope,
car called the Kallyope.
Willy willy willy wha HOO!
See the flags: snow white tent,
see the bear and elephant,
see the monkey jump the rope,
listen to the Kallyope, Kallyope, Kallyope!
Soul of the rhinoceros
and the hippopotamus
(listen to the lion roar!)
Jaguar, cockatoot,
loons, owls,
hoot, hoot.

EL ALARIDO DE CALÍOPE

I

LOS hombres orgullosos
eternamente
me calumnian,
me llaman la "Calíope".
Siseo . . .
Silbo . . .

II

Soy el Sueño del Arroyo,
un gran autor de estribillos,
que ha nacido del vapor.
Toco flautas, toco flautas,
toco pitos, toco pitos
de esperanza.
Soy Calíope,
y Calíope me llaman.
¡Giro y chillo! ¡Giro y chillo! ¡Va! ¡Oh!
Admirad las banderolas,
ved al blanquísimo toldo,
el elefante y el oso,
el mico saltando a cuerda.
¡Escuchad a Calíope, Calíope, Calíope!
Alma del rinoceronte,
almas de los hipopótamos,
(¡Oh, cómo ruge el león!),
jaguares, cacatúas,
mochuelos y somorgujos,
chillad y ululad.

Listen to the lion roar,
listen to the lion roar,
listen to the lion R-O-A-R!
Hear the leopard cry for gore.
willy willy willy wab HOO!
Hail the bloody Indian band,
hail, all hail the popcorn stand.
hail the Barnum's picture there,
people's idol everywhere.
whoop whoop whoop WHOOP!
Music of the mob am I.
circus day's tremendous cry:—
I am the Kallyope, Kallyope, Kallyope!
Hoot, toot, hoot toot, hoot toot, hoot toot.
willy willy willy wab HOO!
sizz, fizz. . .

III

Born of mobs, born of steam,
listen to my golden dream.
listen to my golden dream,
listen to my G-O-L-D-E-N D-R-E-A-M!
Whoop whooop whoop whoop WOOP!
I will blow the proud folk low.
humanize the dour and slow,
I will shake the proud folk down,
(listen to the lion roar!)
Popcorn crowds shall rule the town—

¡Oh, cómo ruge el león!
 ¡Oh, cómo ruge el león!
 ¡Oh, cómo ruge el LEÓN!
 Escuchad al leopardo
 que está sediento de sangre.
 ¡Giro y chillo! ¡Giro y chillo! ¡Va! ¡Oh!
 ¡Saludad a la india banda!
 ¡Vivan los puestos que venden
 palomitas de maíz!
 ¡Viva el retrato de Barnum,
 el gran ídolo del pueblo!
 ¡Hurra! ¡Hurra! ¡Hurra! ¡Hurra!
 Soy el ritmo de la chusma,
 el largo, tremendo grito
 de un día de feria y circo.
 ¡Soy Calíope, Calíope, Calíope!
 ¡Tu-tut! ¡Tu-tut! ¡Tu-tut! ¡Tu-tut!
 ¡Giro y chillo! ¡Giro y chillo! ¡Oh!
 Siseo, silbo...

III

He nacido de la chusma,
 he nacido del vapor.
 ¡Escuchad mi sueño de oro!
 ¡Escuchad mi sueño de oro!
 ¡Escuchad mi SUEÑO DE ORO!
 ¡Giro y soplo! ¡Giro y soplo! ¡Soplo y giro!
 ¡Humillaré al orgulloso,
 humanizaré a los fuertes!
 (¡Oh, cómo ruge el león!)
 La chusma de trompetilla,
 la que come palomitas,
 mandará en toda la villa.

willy willy willy wah HOO!
Steam shall work melodiously,
brotherhood increase.
You'll see the world and all it holds
for fifty cents apiece.
Willy willy willy wah HOO!
Every day a circus day.

What?

Well, almost every day.
Nevermore the sweater's den,
Nevermore the prison pen.
Gone the war on land and sea
that aforesaid troubled men.
Nations all in amity,
happy in their plumes arrayed
in the long bright street parade.
Bands a-playing every day.

What?

Well, almost every day.
I am the Kallyope, Kallyope, Kallyope!
Willy willy willy wah HOO!
Hoot toot, hoot toot,
whoop whoop whoop whoop,
willy willy willy wah HOO!
Sizz, fizz...

IV

Every soul
resident

¡Giro! ¡Giro! ¡Giro! ¡Giro! ¡Va! ¡Oh!
 Cantará el vapor muy alto,
 todos seremos hermanos,
 y por cincuenta centavos
 podréis ver el mundo entero.
 ¡Giro y soplo! ¡Giro y soplo! ¡Va! ¡Oh!
 ¡Y habrá circo cada día!

¿Qué?

Bueno, casi cada día.
 Nunca más pena y sudor,
 nunca más sucia prisión.
 Se acabaron ya las guerras,
 en los mares y en la tierra,
 que inquietaron a los hombres,
 Amigas son las naciones:
 con sus penachos desfilan
 y sus brillantes arreos.
 Cada día habrá concierto.

¿Qué?

Bueno, casi cada día.
 ¡Soy Calíope, Calíope, Calíope!
 ¡Giro y chillo! ¡Giro y chillo! ¡Giro y chillo!
 ¡Tu-tut! ¡Tu-tut! ¡Tu-tut!
 ¡Giro y chillo! ¡Giro y chillo! ¡Giro y chillo!
 Silbo, siseo. . .

IV

Cada alma terrenal,
 bajo el tendal

*in the earth's one circus-tent!
Every man a trapeze king,
then a pleased spectator there.
On the benches! In the ring!
While the neighbours gawk and stare
and the cheering rolls along.
Almost every day a race
when the merry starting gong
rings, each chariot on the line,
every driver fit and fine
with a steel-spring Roman grace.
Almost every day a dream.
Almost every day a dream.
Every girl,
maid or wife,
wild with music,
eyes agleam
with that marvel called desire:
actress, princess, fit for life,
armed with honour like a knife,
jumping thro the hoops of fire.
(Listen to the lion roar!)
Making all the children shout,
clowns shall tumble all about,
painted high and full of song
while the cheering rolls along,
tho' they scream,
tho' they rage,
every beast
in his cage,*

del gran circo de la tierra.
Cada hombre un rey del trapecio
y un espectador alegre.
¡A los bancos! ¡A la pista!
El vecino bulle y mira,
y el clamor sigue adelante.
Cada día una carrera
cuando suena el gong vibrante.
Cada carro está en su fila
y cada auriga en su puesto,
con una elegancia antigua.
Casi cada día un sueño.
Casi cada día un sueño.
Cada muchacha,
soltera o casada,
ebria de música,
con el fuego en la mirada
que sólo enciende el deseo:
sea actriz, sea princesa,
creada para la vida,
más brillante que un cuchillo,
salta a través
de los aros encendidos.
(¡Oh, cómo ruge el león!)
Con griterío de niños
van saliendo los payasos,
pintados y tropezando,
todos llenos de canciones.
Mientras sigue la alegría,
cada bestia,
aunque chille,
aunque ruja,
está en su jaula,

*every beast
in his den
that aforesaid troubled men.*

V

*I am the Kallyope, Kallyope, Kallyope,
tooting hope, tooting hope, tooting hope, tooting
hope;
shaking window-pane and door
with a crashing cosmic tune,
with the war-cry of the spheres,
rhythm of the roar of noon,
rhythm of Niagara's roar,
voicing planet, star and moon,
Shrieking of the better years.
Prophet-singers will arise,
Prophets coming after me,
sing my song in softer guise
with more delicate surprise;
I am but the pioneer
voice of Democracy;
I am the gutter dream,
I am the golden dream,
singing science, singing steam,
I will blow the proud folk down,*

cada bestia
en su caverna,
cada bestia que antaño
causaba a los hombres espanto.

V

Soy Calíope, Calíope, Calíope,
que gira y danza,
soplando esperanza,
soplando esperanza,
soplando esperanza.
Sacudo ventana y puerta
con un cósmico estribillo,
con el bélico clamor
de las estrellas,
el rugir del mediodía,
del Niágara los aullidos,
proclamando con voz múltiple
la verdad que rige al mundo,
a la estrella y a la luna,
llamando al áureo futuro.
Se alzarán después de mí
poetas; de voz profética
que cantarán mi canción
con música más sutil,
con más lánguida sorpresa.
Yo soy sólo el precursor
que anuncia a la Democracia,
soy el Sueño del Arroyo
y soy un gran sueño de oro,
la ciencia que está cantando,
una canción de vapor.
Humillaré al orgulloso.

(listen to the lion roar!)
I am the Kallyope, Kallyope, Kallyope,
tooting hope, tooting hope, tooting hope, tooting
hope,
willy willy willy wah HOO!
Hoot toot, hoot toot, hoot toot, hoot toot,
whoop whoop, whoop whoop,
whoop whoop, whoop whoop,
willy willy willy wah HOO!
Sizz...
Fizz...

(¡Oh, cómo ruge el león!)
Soy Calíope, Calíope, Calíope,
que gira y danza,
soplando esperanza,
soplando esperanza,
soplando esperanza.
¡Giro y chillo! ¡Giro y chillo! ¡Giro y chillo!
¡Tu-tut! ¡Tu-tut! ¡Tu-tut! ¡Tu-tut!
¡Soplo y giro! ¡Soplo y giro! ¡Soplo y giro!
Siseo...
Silbo...

WILLIAM CARLOS WILLIAMS

Nació en Rutherford, New Jersey, el 17 de septiembre de 1883, hijo de padre inglés y madre puertorriqueña de ascendencia vasca.

Su iniciación literaria se produjo bajo el signo de la influencia de Ezra Pound y de los imaginistas, de la cual se des-
vía pronto, impulsado por el afán de "volver al puro valor físico de las cosas". El experimentador que hay en él corre parejas con el analizador del subconiente. Si en un momento el poeta escribe que está "hastiado de la rima", poco después añade: "Y creíamos liberarnos de la rima por medio de una imitación sin sentido, de una absurda mezcla que es la más estúpida de las rimas".

Obras principales: *The Tempers* (1913), *Al que quiere* (1917), *Kora in Hell* (1921), *Sour Grapes* (1922), *Spring and All* (1923), *The Complete Collected Poems 1906-1938* y *Paterson*.

THE RED WHEELBARROW

*SO MUCH depends
upon*

*a red wheel
barrow*

*glazed with rain
water*

*beside the white
chickens*

ILLEGITIMATE THINGS

*WATER still flows—
the thrush still sings*

*though in
the skirts of the sky*

*at the bottom of
the distance*

*huddle . . .
. . .echoing cannon!*

*Whose silence revives
valley after*

*valley to peace
as poems still conserve*

*the language
of old ecstasies.*

LA CARRETILLA ROJA

MUCHO depende
de una

carretilla
roja

lavada con agua
de lluvia

junto a los blancos
polluelos.

COSAS ILEGÍTIMAS

CORRE el agua todavía...
Canta aún el tordo

aunque en
las faldas del cielo

al fondo de
la distancia

revolotean...
...¡cañón que retumba!

cuyo silencio aviva
valle tras

valle la paz
como los poemas guardan

aún el lenguaje
de los antiguos éxtasis.

LOVE SONG

*WHAT have I to say to you
when we shall meet?
yet—
I lie here thinking of you.*

*The stain of love
Is upon the world.
Yellow, yellow, yellow,
it eats into the leaves,
smears with saffron
the horned branches that lean
heavily
against a smooth purple sky.*

*There is no light—
only a honey-thick stain
that drips from leaf to leaf
and limb to limb,
spilling the colors
of the whole world.*

*I am alone.
The weight of love
has buoyed me up
till my head
knocks against the sky.*

*See me!
My hair is dripping with nectar—
starlings carry it
on their black wings.*

CANCIÓN DE AMOR

¿QUÉ te diré
cuando nos encontremos?
Sin embargo...
acostado aquí pienso en ti.

La mancha del amor
está sobre el mundo.
Amarilla, amarilla, amarilla,
roe dentro de las hojas,
unta con azafrán
las puntiagudas ramas que se inclinan
pesadamente
contra el liso cielo rojo.

No hay luz...
Sólo una espesa mancha de miel
que gotea de hoja a hoja
y de rama a rama,
empañando los colores
del mundo entero.

Estoy solo.
El paso del amor
me ha sostenido
hasta que mi cabeza
choca contra el cielo.

¡Mírame!
De mis cabellos gotea néctar,
que los estorninos se llevan
sobre sus negras alas.

*See, at last
my arms and my hands
are lying idle.*

*How can I tell
if I shall ever love you again
as I do now?*

Mira, finalmente
mis brazos y mis manos
están ociosos.

¿Cómo puedo afirmar
si te amaré de nuevo
como te amo ahora?

EZRA POUND

Nació el Hailey, Idaho, el 30 de octubre de 1885. Se expatrió en 1908, llegó a Gibraltar y visitó por primera vez Italia, país donde, más tarde, se enraizaría. *Lume Spento* (1908) fue impreso en Venecia en una edición limitada de cien ejemplares. Pocos meses más tarde llegaba a Londres, donde radicó hasta el año 1920. Convencido de la sequedad de Inglaterra, se trasladó a París y después pasó a Rapallo. A poco de haber llegado a Londres, publicó *Personae*. En libros sucesivos se fue afirmando su temperamento inquieto y exacerbado y sus inclinaciones eruditas. Del imaginismo pasó al vorticismismo y al objetivismo, mezcló las influencias de Browning y Yeats, para saltar en seguida a la poesía china y japonesa. Sus primeros *Cantos*, publicados en 1925, acusan la desintegración monstruosa de un espíritu que carece de verdades centrales. Sus pretendidas hambres quedaban reducidas a apetencias curiosas. Los *Cantos* han sido más discutidos que leídos. Complicados, oscuros, cargados de alusiones mitológicas y citas literarias en diversos idiomas, narrativos y líricos, con referencias históricas, económicas y científicas, largos y caóticos, son absolutamente imposibles de asimilar.

Durante la Segunda Guerra Mundial, Ezra Pound se puso al servicio del fascismo italiano e hizo propaganda totalitaria desde la radio de Roma. Al terminar la guerra, fue hecho prisionero y trasladado a los Estados Unidos, donde un tribunal militar lo declaró traidor. Bajo pretendida alienación mental, fue internado en un sanatorio. En 1949, el hecho de haberle sido concedido el premio Bollingen de poesía suscitó, una vez más, grandes polémicas en torno a su figura.

Obras principales: *Personae* (1909), *Provença* (1910), *Canzoni* (1911), *Ripostes* (1912), *Cathay* (1915), *Lustra* (1916), *Umbra* (1920), *Tre Collected Poems of Ezra Pound* (1926), *Cantos* (1925, 1928, 1930, 1934, 1949).

IN A STATION OF THE METRO

*THE APPARITION of these faces in the crowd;
petals on a wet, black bough.*

THE COMING OF WAR: ACTAEON

*AN IMAGE of Lethe,
and the fields
full of faint light
but golden,
gray cliffs,
and beneath them
a sea
harsher than granite,
unstill, never ceasing;*

*High forms
with the movement of gods,
perilous aspect.
And one said:
"This is Actaeon."
Actaeon of golden greaves!*

*Over fair meadows,
over the cool face of that field,
unstill, ever moving,
hosts of an ancient people,
the silent cortège.*

EN UNA ESTACIÓN DEL METRO

ESOS ROSTROS en la apretada multitud,
pétalos de una rama negra y húmeda.

LA LLEGADA DE LA GUERRA: ACTEÓN

UNA IMAGEN del Leteo,
y los campos
llenos de luz tenue
pero dorada,
grises riscos
debajo de los cuales
hay un mar
más áspero que el granito,
inquieto, siempre moviente;

altas formas
con el movimiento de los dioses,
peligroso aspecto.
Alguien dijo:
"Ese es Acteón".
¡Acteón de las grebas doradas!

En los hermosos prados,
en la fría faz de aquel campo,
inquietas, siempre movientes,
hay las huestes de un pueblo antiguo,
el silencioso cortejo.

ITE

*GO, my songs, seek your praise from the young and from
the intolerant,
move among the lovers of perfection alone.
Seek ever to stand in the hard Sophoclean light
and take your wounds from it gladly.*

REVOLT AGAINST THE CREPUSCULAR SPIRIT OF
MODERN POETRY

*I WOULD shake off the lethargy of this our time,
and give
for shadows — shapes of power.
For dreams — men.*

"It is better to dream than do"?

*Aye! and, No!
Aye! if we dream great deeds, strong men,
hearts hot, thoughts mighty.*

*No! if we dream pale flowers,
slow-moving pageantry of hours that languidly
drop as o'er-ripened fruit from sallow trees;
if so, we live and die not life but dreams.
Great God, grant life in dreams.
Not dalliance, but life!*

*Let us be men that dream,
not cowards, dabblers, waiters
for dead Time to reawaken and grant balm
for ills unnamed.*

ITE

¡ID, cantos míos! Buscad las alabanzas de los jóvenes y
de los intolerantes,
moveos entre los que aman sólo la perfección.
Permaneced siempre en la difícil luz de Sófocles
y sufrid alegremente sus heridas.

REBELIÓN CONTRA EL ESPÍRITU CREPUSCULAR
DE LA POESÍA MODERNA

QUISIERA sacudir la letargia de nuestra época y dar,
por sombras, formas de poder;
por sueños, hombres.

“¿Es mejor soñar que obrar?”

¡Sí y no!

¡Sí! Si soñamos en grandes hazañas, hombres fuertes,
corazones ardientes, poderosos pensamientos.

¡No! Si soñamos en pálidas flores
o en lentos desfiles de horas que caen lánguidamente
como frutos maduros de amarillentos árboles,
vivimos y morimos sueños, no vida.
¡Gran Dios, danos vida en los sueños!
¡No el regodeo, sino la vida!

Seamos hombres que sueñan,
no cobardes, chapuceros, en espera
de que el Tiempo muerto despierte y alivie
males innominados.

Great God, if we be damn'd to be not men but only
 dreams,
 then let us be such dreams the world shall tremble at
 and know we be its rulers though but dreams!
 Then let us be such shadows as the world shall tremble at
 and know we be its masters though but shadows!

High God, if men are grown but pale sick phantoms
 that must live only in these mists and tempered lights
 and tremble for dim hours that knock o'er loud
 or tread too violent in passing them;
 great God, if these thy sons are grown such thin
 ephemerae,
 I bid thee grapple chaos and beget
 some new titanic spawn to pile the hills and stir
 this earth again.

APPARUIT

GOLDEN rose the house, in the portal I saw
 thee, a marvel, carven in subtle stuff, a
 portent. Life died down in the lamp and flickered,
 caught at the wonder.

Crimson, frosty with dew, the roses bend where
 thou afar, moving in the glamorous sun,
 drinkst in life of earth, of the air, the tissue
 golden about thee.

Green the ways, the breath of the fields is thine there,
 open lies the land, yet the steely going
 darkly hast thou dared and the dreaded aether
 parted before thee.

Gran Dios, si estamos condenados a ser sólo sueños,
deja que nuestros sueños hagan temblar al mundo
y que, soñando, seamos los dueños del mundo.
Deja que seamos unas sombras que hagan temblar al
mundo
y que del mundo nos apoderemos a pesar de sabernos
sombras.

Dios Todopoderoso, si los hombres son como pálidos y
enfermos espectros
que han de vivir en estas nieblas y dulces penumbras
y tiemblan por el aldabonazo de las horas sombrías
o huyen de ellas a paso rápido;
si esos hijos tuyos, ¡oh gran Dios!, se han convertido en
desmedradas efímeras,
te pido que agarres el caos y engendres
algún nuevo linaje titánico que amontone las colinas
y anime otra vez a la tierra.

APPARUIT

CASA rosa y dorada: en su portal te vi,
prodigio cincelado en materia sutil,
un portento. Extinguióse la lámpara: osciló
ante el milagro.

Púrpuras escarchadas de rocío, las rosas
se inclinan hacia donde tú, lejana, moviéndote
al sol, bebes la vida de la tierra y del aire,
envuelta en áurea gasa.

Verdes sendas, el hálito de los campos es tuyo,
la tierra yace abierta. Pero tú, oscuramente,
escogiste la dura partida, y el terrible
éter huyó ante ti.

*Swift at courage thou in the shell of gold, oasting
a-loose the cloak of the body, camest
straight, then shone thine oriel and the stunned light
faded about thee.*

*Half the graven shoulder, the throat aflash with
strands of light inwoven about it, loveliest
of all things, frail alabaster, ah me!
swift in departing.*

*Clothed in goldish weft, delicately perfect,
gone as wind! The cloth of the magical hands:
thou a slight thin, thou in access of cunning
dar'dst to assume this?*

CANTO XVII

*SO THAT the vines burst from my fingers
and the bees weighted with pollen
move heavily in the vine-shoots;
chirr-chirr-chir-rikk-a purring sound,
and the birds sleepily in the branches,
ZAGREUS! IO ZAGREUS!
With the first pale-clear of the heaven
and the cities set in their hills,
and the goddess of the fair knees
moving there, with the oak-woods behind her,
the green slope, with white hounds
leaping about her;
and thence down to the creek's mouth, until evening.
Flat water before me,
and the trees growing in water,*

Rápida de valor en la concha dorada,
 arrojando la floja vestidura del cuerpo,
 te acercaste directa: tu mirada brilló,
 y se escapó de ti la luz atónita.

Medio hombro es esculpido, la garganta refulge
 tejida con cordones de luz, la más hermosa
 entre todas las cosas, ¡ay frágil alabastro!,
 tan rauda en alejarte.

¡Envuelta en trama de oro, finamente perfecta,
 te fugas como el viento! ¡Oh paño de las mágicas
 manos, tú, cosa ingrávida, presa de la arteria!,
 ¿te atreves a usurparlo?

CANTO XVII [*Fragmento*]

PARA que las vides estallen en mis dedos
 y las abejas cargadas de polen
 se muevan pesadamente entre los pámpanos tiernos:
 chirr-chirr-chirr-rikk —un murmullo,
 y los pájaros adormilados en las ramas.

ZAGREUS! IO ZAGREUS!

Con la primera claridad del cielo
 y las ciudades asentadas en sus colinas,
 y la diosa de hermosas rodillas
 yendo hacia ellas, con los robledales a sus espaldas,
 la verde ladera, con blancos lebreles
 a su alrededor;
 y desde allí descendiendo hacia la caleta, hasta el
 anochecer,
 agua lisa ante mí,

marble trunks out of stillness,
on past the palazzi,

in the stillness,
the light now, not of the sun.

Chrysophrase,
and the water green clear, and blue clear;
on, to the great cliffs of amber.

Between them,

cave of Nerea,
she like a great shell curved,
and the boat drawn without sound,
without odour of ship-work,
nor bird-cry, nor any noise of wave moving,
nor splash of porpoise, nor any noise of wave moving,
within her cave, Nerea,

she like a great shell curved
in the suavity of the rock,
cliff green-gray in the far,
in the near, the gate-cliffs of amber,
and the wave

green clear, and blue clear,
and the cave salt-white, and glare-purple,
cool, porphyry smooth,
the rock sea-worn.

No gull-cry, no sound of porpoise,
sand as of malachite, and no cold there,
the light not of the sun.

Zagreus, feeding his panthers,
the turf clear as on hills under light.
And under the almond-trees, gods,
with them choros nympharum. Gods,

Hermes y Atenea,
 como la aguja de una brújula,
entre ellos, temblaban —
Hacia la derecha se halla el lugar de los faunos,
 sylva nympharum;
el bosque bajo, marjal achaparrado,
el gamo moteado y su hembra
 saltan por encima de los matorrales,
 como hojas secas sobre campo amarillo.
Y junto a una cortadura de las colinas,
 la gran avenida de Memnones.
Más allá del mar, crestas de olas por encima de la duna,
mar nocturno revolviendo su tejado;
hacia la izquierda, la avenida de cipreses. . .

MARIANNE MOORE

Nació en St. Louis Missouri, el 15 de noviembre de 1887. En 1915 empezó a publicar poemas en la revista inglesa *The Egoist*, pero su primer libro apareció algunos años más tarde, "pirateado" por sus amigos H. D. y Robert Malcolm y su mujer. En 1924 obtuvo el premio *Dial*, dotado con dos mil dólares por su brillante contribución a la literatura norteamericana. La poesía abstrusa y cargada de citas y alusiones de Marianne Moore da a veces la impresión de un Ezra Pound femenino, pero es más de tendencia satírica que iconoclasta.

Obras principales: *Poems* (1921), *Observations* (1924), *What are Years?* (1941).

A TALISMAN

*UNDER a splintered mast,
torn from the ship and cast
near her hull,*

*a stumbling shepherd found
embedded in the ground,
a seagull*

*of lapislazuli,
a scarab of the sea,
with wings spread—*

*curling its coral feet,
parting its beak to greet
men long dead.*

TALISMÁN

BAJO el mástil astillado
que un día fue separado
de la nave,

un pastor halló encajada
en la tierra, conservada,
el ave:

gaviota mineral,
escarabajo de mar
aliabierto —

pico y garras de coral
volvían a saludar
a los muertos.

ROBINSON JEFFERS

Nació en Pittsburgh en 1887. En compañía de sus padres viajó mucho por Europa. En 1913 se casó con Una Call Kuster. Al año siguiente fijó su residencia en Carmel, donde construyó con sus propias manos la casa de piedra que ha sido su hogar desde entonces y la torre, también de piedra, donde escribe sus obras.

Por su frondosidad, impulso y simbolismo, Robinson Jeffers procede en línea directa de Walt Whitman. Ambos poetas admiraron a Ossián. Pero su consanguinidad poética no va más allá de esto. En Robinson Jeffers se combina la energía de la gente de su raza con un inmóvil estoicismo. Poesía directamente relacionada con la tragedia del mundo moderno y con el destino del hombre, su intensidad asume a menudo una categoría monstruosa. Es un Whitman desesperado, trágico y solitario. Nos hallamos muy lejos del abrazo cósmico y exultante del poeta de *Hojas de hierba*. Los símbolos que se repiten constantemente en los poemas de Jeffers son el granito y el halcón, o sea, eternidad y alma, y entre ambos fulgura una luz terrible.

Obras principales: *Tamar and Other Poems* (1925), *Roan Stallion* (1926), *The Women at Point Lobos* (1927), *Cawdor* (1928), *Dear Judas* (1929), *Thurso's Landing* (1932), *Give your Heart to the Hawks* (1934), *Be Angry At the Sun* (1941).

NIGHT

*THE ebb slips from the rock, the sunken
tide-rocks lift streaming shoulders
out of the slack, the slow west
sombering its torch; a ship's light
shows faintly, far out,
over the weight of the prone ocean
on the low cloud.*

*Over the dark mountain, over the dark pinewood,
down the long dark valley along the shrunken river,
returns the splendor without rays, the shining of shadow,
peace-bringer, the matrix of all shiming and quieter of
shining.*

*Where the shore widens on the bay she opens dark wings
and the ocean accepts her glory. O soul worshipful of her
you like the ocean have grave depths where she dwells
always,
and the film of waves above that takes the sun takes also
her, with more love. The sun-lovers have a blond fa-
vorite,
a father of lights and noises, wars, weeping and laugh-
ter,*

*hot labor, lust and delight and the other blemishes.
Quietness
flows from her deeper fountain; and he will die; and
she is immortal.*

*Far off from here the slender
flocks of the mountain forest
move along stems like towers*

NOCHE

LA MAREA menguante se escurre de las rocas, las sumergidas
rocas alzan chorreantes hombros
en el tardo, lento poniente
que está apagando su antorcha; la luz de un barco
brilla débilmente, lejos,
sobre el peso del océano postrado,
sobre la nube baja.

Por encima de la negra montaña, sobre los negros pinares,
en el largo y sombrío valle a lo largo del encogido río,
vuelve el esplendor sin rayos, el brillo de la sombra,
el portador de la paz, la matriz de todo lo que resplandece y apaciguador de la claridad.
Allí donde la costa se ensancha en la bahía, ella abre sus negras alas,
y el océano acepta su gloria. ¡Oh alma que la veneras
te place que el océano tenga solamente profundidad donde ella habita siempre!
Arriba, la película de las olas que se apropia del sol también se apropia
de ella, con más amor. Los amantes del sol tienen un favorito rubio,
un padre de claridades y ruidos, guerras, lloros y risas, ardiente tarea, lujuria, deleite y los demás baldones. La quietud
brota desde la hondura de su manantial, y él morirá, y ella es inmortal.

Lejos de aquí, los flacos
rebaños de los bosques de la montaña
se dirigen hacia el río,

*of the old redwoods to the stream,
no twig crackling; dip shy
wild muzzles into the mountain water
among the dark ferns.*

*O passionately at peace you being secure will pardon
the blasphemies of glowworms, the lamp in my tower,
the fretfulness
of cities, the crescents of the planets, the pride of the
stars.*

*This August night in a rift of cloud Antares reddens,
the great one, the ancient torch, a lord among lost
children,*

*the earth's orbit doubled would not girdle his greatness,
one fire*

*globed, out of grasp of the mind enormous; but to you
O Night*

*what? Not a spark? What flicker of a spark in the faint
far glimmer*

*of a lost fire dying in the desert, dim coals of a sandpit
the Bedouins*

*wandered from at dawn... Ah singing prayer to what
gulfs tempted*

*suddenly are you more lost? To us the near-hand
mountain*

*be a measure of height, the tide-worn cliff at the sea-
gate a measure of continuance.*

moviéndose entre los tallos semejantes a torres
 de los viejos pinos gigantes
 sin que se rompa ninguna rama:
 arisca zambullida de silvestres hocicos
 en el agua de la montaña
 entre oscuros helechos.

¡Oh, apasionadamente en paz, y hallándote seguro,
 perdonarás
 las blasfemias de las luciérnagas, la lámpara en mi torre,
 el mal humor
 de las ciudades, los hachones de los planetas, el orgullo
 de las estrellas.
 En esta tarde de agosto, en la grieta de una nube, Antares
 enrojece,
 la gran estrella, la antigua antorcha, un señor entre niño
 perdidos,
 tan grande que la órbita de la tierra, doblada, no la
 encerraría;
 es como un globo de fuego, tan enorme que no se puede
 imaginar. Mas para ti, ¡oh Noche!
 ¿qué hay? ¿Ni una centella? Lo que un trasunto de chispa
 en el resplandor lejano y vacilante
 de una hoguera perdida y agonizando en el desierto
 ascuas en un valle de arena por donde los beduinos
 vagaron desde el alba... ¡Ah murmurantes plegarias,
 ¿hacia qué golfos, súbitamente
 tentadas, estáis más perdidas? Para nosotros, las cercanas
 montañas
 serán una medida de altura, y las rocas desgarradas por
 la marea en la puerta del mar serán una medida de
 persistencia.

*The tide, moving the night's
rustiness with lonely voices,
turns, the deep dark-shining
Pacific leans on the land,
feeling his cold strength
to the outmost margins: you Night will resume
the stars in your time.*

*O passionately at peace when will that tide draw shore-
ward?*

*Truly the spouting fountains of light, Antares, Arcturus,
tire of their flow, they sing one song but they think
silence.*

*The striding winter giant Orion shines, and dreams dark-
ness.*

*And life, the flicker of men and moths and wolf on the
hill,*

*though furious for continuance, passionately feeding,
passionately*

*remaking itself upon its mates, remembers deep inward
the calm mother, the quietness of the womb and the
egg,*

*the primal and the latter silences: dear Night it is
memory*

*prophecies, prophecy that remembers, the charm of the
dark.*

*And I and my people, we are willing to love the four-
score years*

*heartily; but as a sailor loves the sea, when the helm
is for harbor.*

*Have men's minds changed,
or the rock hidden in the deep of the waters of the soul
broken the surface? A few centuries*

La marea, moviendo la vastedad
de la noche con voces solitarias,
regresa; el hondo, sombrío y brillante
Pacífico se reclina sobre la tierra,
sintiendo su fría fuerza
en todas sus orillas... Tú, ¡oh Noche!, recobrarás
la estrella a su hora.

¡Oh, apasionadamente en paz!, ¿cuándo se dirigirá hacia
la tierra esa marea?

En verdad, las borboteantes fuentes, Antares, Arturo,
diadema de su flujo, cantan una canción pero piensan
en el silencio.

Y la vida, el revoloteo de los hombres y de las falenas,
el lobo en la colina,
aunque furiosa por persistir, nutriéndose apasionadamen-
te, apasionadamente
volviéndose a crear encima de sus compañeros, recuerda
en la profundidad de la
tranquila madre, la quietud de la matriz y el huevo,
el alfa y el omega de los silencios... La amada Noche
es remembranza,
profecías, profecía que recuerda, el encanto de la sombra.
Y yo y mi pueblo estamos dispuestos a amar a los años
sinceramente, pero como un marinero ama el mar cuando
la proa apunta hacia el puerto.

¿Ha cambiado el espíritu del hombre?

¿La roca oculta en la profundidad de las aguas del alma
ha ascendido a la superficie? Hace algunos siglos,

*gone by, was none dared not to people
the darkness beyond the stars with harps and habitations.
But now, dear is the truth. Life is grown sweeter and
lonelier,
and death is no evil.*

nadie se había atrevido a poblar
con arpas y moradas las tinieblas que se extienden más
allá de las estrellas.

Pero ahora, amada es la verdad. La vida se ha vuelto
más dulce y más solitaria,
y la muerte no es ningún mal.

T. S. ELIOT

Thomas Stearns Eliot nació en St. Louis Missouri el 26 de septiembre de 1888. Estudió en Harvard. Una beca le permitió visitar Alemania durante el verano anterior al principio de la guerra. En la primavera de 1915 se casó con Vivienne Haig-Wood. En aquella época se ganó la vida enseñando "francés, latín, matemáticas elementales, dibujo, natación, geografía, historia y baseball" en la Highgate School de Londres; más tarde estuvo empleado en el Lloyds Bank. Entre los años 1917 y 1919. Eliot, que había sido rechazado por el ejército de los Estados Unidos a causa de su delicada salud, fue director adjunto de la revista *The Egoist*. Con la publicación de "La tierra baldía" (1922) se puso a la vanguardia de la poesía contemporánea. Los 434 versos de que consta el poema sintetizaban toda la desilusión y disgusto de la generación de la posguerra; toda la esterilidad de una civilización mecanizada era presentada en un poema de pensamiento articulado y forma compleja.

T. S. Eliot es indudablemente la más profunda influencia poética de la literatura moderna de lengua inglesa. Su impacto ha tenido, y tiene aún, irradiaciones universales y ha marcado incluso a artistas de convicciones vitales opuestas a las suyas. Puede afirmarse que su influencia ha sido un arma de doble filo, pues ha podido oír que en las voces de los que se le oponían vibraba el eco de la suya propia. Inevitablemente, su gloria ha girado alrededor de malentendidos suscitados por la índole críptica, compleja y alusiva de su lírica.

En 1927, Eliot obtuvo la nacionalidad inglesa y declaró que era "anglocatólico en religión, monárquico en política y clásico en literatura". En 1949 ganó el premio Nobel.

Obras principales: *Poems* (1909-1925). *Ash Wednesday* (1930), *Collected Poems* (1909-1935), *Four Quartets* (1943).

THE WASTE LAND

To Ezra Pound
il miglior fabbro.

I

THE BURIAL OF THE DEAD

*APRIL is the cruellest month, breeding
lilacs out of the dead land, mixing
memory and desire, stirring
dull roots with spring rain.*

*Winter kept us warm, covering
earth in forgetful snow, feeding
a little life with dried tubers.*

*Summer surprised us, coming over the Starnbergersee
with a shower of rain; we stopped in the colonnade,
and went on in sunlight, into the Hofgarten,
and drank coffee, and talked for an hour.*

*Bin gar keine Russin, stamm'aus Litauen, echt deutsch.
And when we were children, staying at the arch-duke's,
my cousin's, he took me out in a sled,
and I was frightened. He said, Marie,
Marie, hold on tight. And down we went.*

In the mountains, there you feel free.

I read, much of the night, and go south in the winter.

*What are the roots that clutch, what branches grow
out of this stony rubbish? Son of man,
you cannot say, or guess, for you know only
a heap of broken images, where the sun beats,
and the dead tree gives no shelter, the cricket no relief,*

LA TIERRA BALDÍA

A Ezra Pound
il miglior fabbro.

I

EL ENTIERRO DE LOS MUERTOS

ABRIL es el mes más cruel: engendra
 lilas de la tierra muerta, mezcla
 recuerdos y anhelos, despierta
 inertes raíces con lluvias primaverales.
 El invierno nos mantuvo cálidos, cubriendo
 la tierra con nieve olvidadiza, nutriendo
 una pequeña vida con tubérculos secos.
 Nos sorprendió el verano, precipitóse sobre el Starnber-
 gersee
 con un chubasco, nos detuvimos bajo los pórticos,
 y luego, bajo el sol, seguimos dentro de Hofgarten,
 y tomamos café y charlamos durante una hora.
Bin gar keine Russin, stamm'aus Litauen, echt deutsch
 Y cuando éramos niños, de visita en casa del archiduque
 mi primo, él me sacó en trineo.
 Y yo tenía miedo. Él me dijo: Marie,
 Marie, agárrate fuerte. Y cuesta abajo nos lanzamos.
 Uno se siente libre, allí en las montañas.
 Leo, casi toda la noche, y en invierno me marché al Sur.

¿Cuáles son las raíces que arraigan, qué ramas crecen
 en estos pétreos desperdicios? Oh hijo del hombre,
 no puedes decirlo ni adivinarlo; tú sólo conoces
 un montón de imágenes rotas, donde el sol bate,
 y el árbol muerto no cobija, el grillo no consuela

*and the dry stone no sound of water. Only
there is shadow under this red rock
(come in under the shadow of this red rock),
and I will show you something different from either
your shadow at morning striding behind you
or your shadow at evening rising to meet you;
I will show you fear in a handful of dust.*

Frisch weht der Wind
der Heimat zu
mein Irisch Kind,
wo weilest du?

*"You gave me hyacinths first a year ago;
they called me the hyacinth girl."
—Yet when we came back, late, from the Hyacinth
garden,
your arms full, and your hair wet, I could not
speak, and my eyes failed, I was neither
living nor dead, and I knew nothing,
looking into the heart of light, the silence.
Oed' und leer das Meer.*

*Madame Sosostris, famous clairvoyante,
had a bad cold, nevertheless
is known to be the wisest woman in Europe,
with a wicked pack of cards. Here, said she,
is your card, the drowned Phoenician Sailor,
(these are pearls that were his eyes. Look!)
Here is Belladonna, the Lady of the Rocks,
the lady of situations.
Here is the man with three staves, and here the Wheel,
and here is the one-eyed merchant, and this card,
which is blank, is something he carries on his back,*

y la piedra seca no da agua rumorosa. Sólo
 hay sombra bajo esta roca roja
 (ven a cobijarte bajo la sombra de esta roca roja),
 y te enseñaré algo que no es
 ni la sombra tuya que te sigue por la mañana
 ni tu sombra que al atardecer sale a tu encuentro;
 te mostraré el miedo en un puñado de polvo.

*Frisch weht der Wind
 Der Heimat zu
 Mein Irisch Kind,
 Wo weilest du?*

“Hace un año me diste jacintos por primera vez;
 me llamaron la muchacha de los jacintos”.
 —Pero cuando regresamos, tarde, del jardín de los ja-
 cintos,
 llevando, tú, brazos de flores y el pelo húmedo, no
 pude
 hablar, mis ojos se empañaron, no estaba
 ni vivo ni muerto, y no sabía nada,
 mirando el silencio dentro del corazón de la luz.
Oed'und leer das Meer.

Madame Sosostriis, famosa pitonisa,
 tenía un mal catarro, aun cuando
 se la considera como la mujer más sabia de Europa,
 con un pérfido mazo de naipes. Ahí —dijo ella—
 está su naipe, el Marinero Fenicio que se ahogó,
 (estas perlas fueron sus ojos. ¡Mira!)
 aquí está la Belladonna, la Dama de las Rocas,
 la dama de las peripecias.
 Aquí está el hombre de los tres bastos, y aquí la Rueda.
 y aquí el comerciante tuerto, y este naipe
 en blanco es algo que lleva sobre la espalda

*which I am forbidden to see. I do not find
the Hanged Man. Fear death by water.
I see crowds of people, walking round in a ring.
Thank you. If you see dear Mrs. Equitone,
tell her I bring the horoscope myself:
one must be so careful this days.*

*Unreal City,
under the brown fog of a winter dawn,
a crowd flowed over London Bridge, so many,
I had not thought death had undone so many.
Sighs, short and infrequent, were exhaled,
and each man fixed his eyes before his feet.
Flowed up the hill and down King William Street,
to where Saint Mary Woolnoth kept the hours
with a dead sound on the final stroke of nine.
There I saw one I knew, and stopped him crying:
"Stetson!*

*You who were with me in the ships at Mylae!
That corpse you planted last year in your garden,
has it begun to sprout? Will it bloom this year?
Or has the sudden frost disturbed its bed?
Oh keep the Dog far hence, that's friend to men,
or with his nails he'll dig it up again!
You! hypocrite lecteur! —mon semblable,— mon frère!"*

II

A GAME OF CHESS

*THE CHAIR she sat in, like a burnished throne,
glowed on the marble, where the glass
held up by standards wrought with fruited vines*

y que no puedo ver. No encuentro
 al Ahorcado. Temed la muerte por agua.
 Veo una muchedumbre girar en círculo.
 Gracias. Cuando vea a la señora Equitone,
 díglele que yo misma le llevaré el horóscopo:
 ¡una tiene que andar con cuidado en estos días!

Ciudad Irreal,
 bajo la parda niebla del amanecer invernal,
 una muchedumbre fluía sobre el puente de Londres, ¡eran
 tantos!

Nunca hubiera yo creído que la muerte se llevara a tantos.
 Exhalaban cortos y rápidos suspiros
 y cada hombre clavaba su mirada delante de sus pies.
 Cuesta arriba y después calle King William abajo,
 hacia donde Santa María Woolnoth cuenta las horas
 con un repique sordo al final de la novena campanada.
 Allí encontré un conocido y le detuve gritando: "¡Stet-
 son!,

¡tú, que estuviste contigo en los barcos de Mylae!
 ¿Aquel cadáver que plantaste el año pasado en tu jardín,
 ha empezado a germinar? ¿Florecerá este año?
 ¿No turba su lecho la súbita escarcha?
 ¡Oh, saca de allí al Perro, que es amigo de los hombres,
 pues si no lo desenterrará de nuevo con sus uñas!
 Tú, *hypocrite lecteur! — mon semblable — mon frère!*"

II

UNA PARTIDA DE AJEDREZ

LA SILLA en que estaba sentada, como un bruñido trono,
 se reflejaba en el mármol, donde el espejo
 de soportes labrados con pámpanos y racimos

from which a golden Cupidon peeped out
(another hid his eyes behind his wing)
doubled the flames of sevenbranched candelabra
reflecting light upon the table as
the glitter of her jewels rose to meet it.
from satin cases poured in rich profusion:
in vials of ivory and coloured glass
unstoppered, lurked her strange synthetic perfumes,
unguent, powdered or liquid — troubled, confused
and drowned the sense in odours: stirred by the air
that freshened from the window, these ascended
in fattening the prolonged candle-flames,
flung their smoke into the laquearia,
stirring the pattern on the coffered ceiling.
Huge sea-wood fed with copper
burned green and orange, framed by the coloured stone
in which sad light a carved dolphin swam.
Above the antique mantel was displayed
as though a window gave upon the sylvan scene
the change of Philomel, by the barbarous king
so rudely forced; yet there the nightingale
filled all the desert with inviolable voice
and still she cried, and still the world pursues,
"Jug Jug" to dirty ears.
And other withered stumps of time
were told upon the walls: staring forms
leaned out, leaning, brushing the room enclosed.
Footsteps shuffled on the stair.
Under the firelight, under the brush, her hair
spread out in fiery points
glowed into words, then would be savagely still.

entre los cuales un Cupido dorado se asomaba
(otro ocultaba sus ojos bajo el ala)
copiaba las llamas de los candelabros de siete brazos
que arrojaban su luz sobre la mesa mientras
el brillo de sus joyas, desbordando profusamente
de los estuches de raso, subió a su encuentro.
En redomas de marfil y cristal policromo,
destapadas, acechaban sus raros perfumes sintéticos,
ungüentos, en polvo o líquidos—turbando, confundiendo
y ahogando los sentidos en olor; agitados por el aire
fresco que soplaba de la ventana, ascendían,
alimentando las alargadas llamas de las velas,
proyectando sus humos sobre los laquearios,
animando los diseños del artesonado techo.
Enormes leños arrojados por el mar, patinados de cobre,
ardían verdes y anaranjados, en su marco de piedra poli-
croma,
y en su luz mortecina nadaba un delfín tallado.
Sobre la repisa de la chimenea — ventana abierta
a una escena silvestre — estaba representada
la Metamorfosis de Filomela, tan rudamente forzada
por el bárbaro rey; pero aún allí el ruiseñor
llenaba todo el desierto con inviolable voz
y todavía ella lloraba, y aún el mundo persigue
"Tiu Tiu" a oídos sucios.
Y otros tocones marchitos de tiempo
se alzaban en los muros, donde figuras de ojos abiertos
se inclinaban, imponiendo silencio a la estancia.
Se oyeron pasos en la escalera.
Al resplandor del fuego, bajo el cepillo, sus cabellos
se cruzaron en puntos ígneos,
brillaron en palabras y se aquietaron salvajemente.

*"My nerves are bad to-night. Yes, bad. Stay with me.
Speak to me. Why do you never speak. Speak.
What are you thinking of? What thinking? What?
I never know what you are thinking. Think."*

*I think we are in rats' alley
where the dead men lost their bones.*

"What is that noise?"

The wind under the door.

"What is that noise now? What is the wind doing?"

Nothing again nothing.

*"Do
you know nothing? Do you see nothing? Do you
remember
Nothing?"*

*I remember
those are pearls that were his eyes.*

"Are you alive, or not? Is there nothing in your head?"

But

*O O O O that Shakespeaherian Rag —
It's so elegant
so intelligent*

"What shall I do now? What shall I do?"

*"I shall rush out as I am, and walk the street
with my hair down, so. What shall we do to-morrow?
What shall we ever do?"*

The hot water at ten.

*And if it rains, a closed car at four.
And we shall play a game of chess,
pressing lidless eyes and waiting for a knock upon the
door.*

"Estoy nerviosa esta noche. Muy nerviosa. Quédate conmigo.

Háblame. ¿Por qué nunca hablas? Habla.

¿En qué piensas? ¿Qué piensas? ¿Qué?

Nunca sé en qué piensas. Piensas."

Creo que nos hallamos en la calleja de las ratas donde los muertos perdieron sus huesos.

"¿Qué ruido es ese?"

El viento bajo la puerta.

"¿Qué ruido es ese ahora? ¿Qué hace el viento?"

Nada, como siempre. Nada.

"¿No

sabes nada? ¿No ves nada? ¿No

te acuerdas

de nada?"

Recuerdo

que esas perlas fueron sus ojos.

"¿Estás viva o no? ¿No hay nada en tu cabeza?"

Pero

O O O O ese aire Shakespeariano:

es tan elegante

tan inteligente.

"¿Qué haré ahora? ¿Qué haré?

¿Salir tál como estoy y andar por la calle

así sin peinar? ¿Qué haremos mañana?

¿Qué haremos siempre?"

Agua caliente a las diez.

Y si llueve, un coche cerrado a las cuatro.

Y jugaremos una partida de ajedrez,

apretando nuestros ojos sin párpados, esperando que llamen a la puerta.

When Lil's husband got demobbed, I said —
I didn't mince my words, I said to her myself,
 HURRY UP PLEASE IT'S TIME
now Albert's coming back, make yourself a bit smart.
He'll want to know what you done with that money he
 gave you
to get yourself some teeth. He did, I was there.
You have them all out, Lil, and get a nice set,
he said, I swear, I can't bear to look at you.
And no more can't I, I said, and think of poor Albert,
he's been in the army four years, he wants a good time,
and if you don't give it him, there's others will, I said.
Oh is there, she said. Something o'that, I said.
Then I'll know who to thank, she said, and give me a
 straight look.

HURRY UP PLEASE IT'S TIME
If you don't like it you can get on with it, I said.
Others can pick and choose if you can't.
But if Albert makes off, it won't be for lack of telling.
You ought to be ashamed, I said, to look so antique.
(And her only thirty-one.)
I can't help it, she said, pulling a long face,
it's them pills I took, to bring it off, she said.
(She's had five already, and nearly died of young
 George.)
The chemist said it would be all right, but I've never
 been the same.
You are a proper fool, I said.
Well, if Albert won't leave you alone, there it is, I said,
what you get married for if you don't want children?

Cuando licenciaron al marido de Lil, yo dije —
y no pesé mis palabras, lo dije sin ambages,

DENSE PRISA POR FAVOR YA ES HORA

Ahora Alberto va a regresar, procura lucir mejor.

Él querrá saber qué hiciste con el dinero que te dio
para arreglarte los dientes. Te lo dio, yo estaba allí:
que te los extraigan todos, Lil, y que te pongan una
buena dentadura,

dijo él, juro que no puedo soportar mirarte.

Y yo tampoco, dije yo; piensa en el pobre Alberto,
que ha estado en el ejército durante cuatro años, quiere
divertirse,

y si no lo hace contigo, ya encontrará otras, dije yo.

¡Oh hay otras!, dijo ella. Algo por el estilo, dije yo.

Entonces ya sé a quién agradecerécelo, dijo ella, mirán-
dome fijamente.

DENSE PRISA POR FAVOR YA ES HORA

Si esto no te gusta, lo mismo da, dije yo.

Otras se aprovecharán si tú no puedes.

Pero si Alberto se marcha, no podrás decir que no te
han avisado.

Deberías avergonzarte, dije, de parecer tan vieja
(y no tiene más que treinta y un años)

no es culpa mía, dijo, poniendo cara triste.

Son esas píldoras que tomé para abortar, dijo.

(Ha tenido cinco ya, y casi se muere en el parto de
Jorge.)

El boticario me dijo que no sería nada, pero nunca he
vuelto a ser la misma.

Eres una tonta de capirote, dije yo.

Bueno, si Alberto no te suelta, no puedes quejarte, dije.
¿Por qué te casaste si no te gustan los niños?

HURRY UP PLEASE IT'S TIME

*Well, that Sunday Albert was home, they had a hot
gammon,
and they asked me in to dinner, to get the beauty of it
hot—*

HURRY UP PLEASE IT'S TIME

HURRY UP PLEASE IT'S TIME

*Goonight Bill. Goonight Lou. Goonight May. Goonight.
Ta ta. Goonight. Goonight.
Good night, ladies, good night. sweet ladies, good night,
good night.*

III

THE FIRE SERMON

*The river's tent is broken; the last fingers of leaf
clutch and sink into the wet bank. The wind
crosses the brown land, unheard. The nymphs are de-
parted.*

*Sweet Thames, run softly, till I end my song.
The river bears no empty bottles, sandwich papers,
silk handkerchiefs, cardboard boxes, cigarette ends
or other testimony of summer nights. The nymphs are
departed.*

*And their friends, the loitering heirs of city directors—
departed, have left no addresses.*

*By the waters of Leman I sat down and wept...
Sweet Thames, run softly till I end my song,*

DENSE PRISA POR FAVOR YA ES HORA

Bueno, aquel domingo Alberto estaba en casa, tenían jamón,
y me invitaron a cenar para que saboreara el jamón caliente.

DENSE PRISA POR FAVOR YA ES HORA

DENSE PRISA POR FAVOR YA ES HORA

Buenas noches, Bill. Buenas noches, Lou. Buenas noches, May. Buenas noches.

Adiós, adiós. Buenas noches. Buenas noches.

Buenas noches, señoras, buenas noches, adorables señoras, buenas noches, buenas noches.

III

EL SERMÓN DEL FUEGO

EL DOSEL del río se ha roto: los últimos dedos de las hojas

se aferran y se sumen en la húmeda ribera. El viento cruza, silenciosamente, la tierra parda. Las ninfas se han marchado.

Dulce Támesis, discurre plácidamente, hasta que termine mi canción.

El río no arrastra botellas vacías, papeles de sandwiches, pañuelos de seda, cajas de cartón, colillas y otros testimonios de noches de estío. Las ninfas se han marchado.

Y sus amigos, los indolentes herederos de los potentados —

Se han marchado sin dejar sus direcciones.

A orillas del Lemán me senté a llorar. . .

Dulce Támesis, discurre plácidamente, hasta que termine mi canción.

*Sweet Thames, run softly, for I speak not loud or long.
 But at my back in a cold blast I hear
 the rattle of the bones, and chuckle spread from ear to ear.
 A rat crept softly through the vegetation
 dragging its slimy belly on the bank
 while I was fishing in the dull canal
 on a winter evening round behind the gashouse
 musing upon the king my brother's wreck
 and on the king my father's death before him.
 White bodies naked on the low damp ground
 and bones cast in a little low dry garret,
 rattled by the rat's foot only, year to year.
 But at my back from time to time I hear
 the sound of horns and motors, which shall bring
 Sweeney to Mrs. Porter in the spring.
 O the moon shone bright on Mrs. Porter
 and on her daughter
 they wash their feet in soda water
 et O ces voix d'enfants, chantant dans la coupole!*

*Twit twit twit
 jug jug jug jug jug jug
 so rudely forc'd.
 Tereu*

*Unreal City
 under the brown fog of a winter noon
 Mr. Eugenides, the Smyrna merchant
 unshaven, with a pocket full of currants
 c.i.f. London; documents at sight,
 asked me in demotic French
 to luncheon at the Cannon Street Hotel
 followed by a weekend at the Metropole.*

Dulce Támesis, discurre plácidamente, pues no hablaré
alto ni extenso.

Pero detrás de mí, en una fría ráfaga, oigo
matraqueos de huesos y risas descarnadas.

Un ratón se deslizó blandamente entre los hierbajos
arrastrando su viscoso vientre por la orilla
mientras yo pescaba en el sombrío canal
en una tarde de invierno detrás del gasómetro
meditando sobre el naufragio de mi hermano rey
y sobre la muerte anterior de mi padre rey.

Cuerpos blancos, cuerpos desnudos sobre la baja tierra
húmeda

y huesos arrojados en una guardilla baja y seca,
rozados sólo por la pata del ratón, año tras año.

Pero a mi espalda de vez en cuando oigo
un estrépito de bocinas y motores, que llevarán
a Sweeney en la primavera a casa de la señora Porter
oh, la luna brillaba sobre la señora Porter
y sobre su hija

ambas se lavan los pies con agua gaseosa
et O ces voix d'enfants, chantant dans la coupole!

Tuit tuit tuit

yag yag yag yag yag yag
tan rudamente forzada

Tereo.

Ciudad Irreal

bajo la parda niebla de un mediodía de invierno
el señor Eugenides, comerciante de Esmirna

sin afeitarse, con un bolsillo lleno de pasas

C. i. f. Londres: documentos a la vista,

me invitó en francés demótico

a almorzar en el Hotel Cannon Street

y luego a pasar el fin de semana en el Metropole.

*At the violet hour, when the eyes and back
turn upward from the desk, when the human engine waits
like a taxi throbbing waiting,*

*I Tiresias, though blind, throbbing between two lives,
old man with wrinkled female breasts, can see
at the violet hour, the evening hour that strives
homeward, and brings the sailor home from sea,
the typist home at teatime, clears her breakfast, lights
her stove, and lays out food in tins.*

*Out of the window perilously spread
her drying combinations touched by the sun's last rays,
on the divan are piled (at night her bed)
stockings, slippers, camisoles, and stays.*

*I Tiresias, old man with wrinkled dug
perceived the scene, and foretold the rest—
I too awaited the expected guest.*

*He, the young man carbuncular, arrives,
a small house agent's clerk, with one bold stare,
one of the low on whom assurance sits
as a silk hat on a Bradford millionaire.*

*The time is now propitious, as he guesses,
the meal is ended, she is bored and tired,
endeavours to engage her in caresses
which still are unreproved, if undesired.*

*Flushed and decided, he assaults at once;
exploring hands encounter no defence;
his vanity requires no response,
and makes a welcome of indifference.*

*(And I Tiresias have foresuffered all
enacted on this same divan or bed;
I who have sat by Thebes below the wall
and walked among the lowest of the dead.)*

A la hora violeta, cuando los ojos y la espalda
se alzan del escritorio, cuando el motor humano espera
como un taxímetro espera palpitando,
yo, Tiresias, aunque ciego, palpitando entre dos vidas,
viejo con arrugados senos de mujer, puedo ver
a la hora violeta, esa hora del atardecer que nos empuja
hacia el hogar y envía del mar a casa al marinero,
la mecanógrafa, ya en casa a la hora del té, levanta la
mesa del desayuno, enciende
su estufa y prepara su comida de conservas.
Colgadas fuera de la ventana están puestas a secar
sus combinaciones acariciadas por los postreros rayos del
sol,
sobre el diván (que por la noche le sirve de cama)
hay apilados medias, zapatillas, camisas y sostenes.
Yo, Tiresias, un viejo de tetas arrugadas
vi la escena, y predije el resto —
yo también esperaba al huésped previsto.
Él, un joven carbuncular, llega,
es un empleadillo cualquiera, de mirada atrevida,
uno de esos sujetos cuyo empaque le sienta
como una chistera sobre un millonario de Bradford.
El momento es propicio, como él esperaba,
la cena ha terminado, ella está aburrida y cansada,
él trata de excitarla con caricias
que aun cuando son irreprochables, no son deseadas.
Sonrojado y decidido, él empieza el asalto;
sus manos exploradoras no encuentran resistencia;
su vanidad no necesita respuesta,
y hasta acoge bien su indiferencia.
(Y yo, Tiresias, preví, sufriendo,
todo lo que ocurrió en este mismo diván o cama;
yo, que estuve sentado bajo los muros de Tebas
y anduve por el infierno de los muertos.)

*Bestows one final patronising kiss,
and gropes his way, finding the stars unlit. . .*

*She turns and looks a moment in the glass,
hardly aware of her departed lover;
her brain allows one half-formed thought to pass:
"Well now that's done; and I'm glad it's over."
When lovely woman stoops to folly and
paces about her room again, alone,
she smooths her hair with automatic hand,
and puts a record on the gramophone.
"This music crept by me upon the waters"
and along the Strand, up Queen Victoria Street.
O City City, I can sometimes hear
beside a public bar in Lower Thames Street,
the pleasant whining of a mandoline
and a clatter and a chatter from within
where fishmen lounge at noon: where the walls
of Magnus Martyr bold
inexplicable splendour of Ionian white and gold.*

*The river sweats
oil and tar
the barges drift
with the turning tide
red sails
wide
to leeward, swing on the heavy spar.
The barges wash
drifting logs
down Greenwich reach
past the Isle of Dogs.
Weialala leia
Wallala leialala*

Él le otorga un final beso protector,
y baja a tientas por la oscura escalera...

Ella se vuelve y se mira un momento en el espejo,
sin advertir que su amante ya no está;
su cerebro formula un vago pensamiento:
"Bueno, el asunto terminó ya, y me alegro que así sea"
Cuando una mujer adorable comete tales locuras
y luego vuelve a pasearse sola por su cuarto,
se alisa el pelo con mano automática
y pone un disco en el gramófono.
"Esta música se deslizó junto a mí sobre las olas"
y a lo largo del Strand, calle Reina Victoria arriba
oh Ciudad Ciudad, a veces puedo escuchar
cerca de un bar de la calle Lower Thames,
el agradable lamento de una mandolina
y la bulla y la charla que sale del interior
donde los vendedores de pescado huelgan al mediodía:
donde los muros
de Magnus Mártir conservan
un inefable esplendor de jónica blancura y oro.

El río suda
aceite y brea
las barcazas derivan
con la cambiante marea
velas rojas
anchas
a sotavento, oscilan en los mástiles
las barcazas hunden
leños flotantes
al sur de Greenwich
más allá de la Isla de los Perros
Weialala leia
Wallala leialala

*Elizabeth and Leicester
 beating oars
 the stern was formed
 a gilded shell
 red and gold
 rippled both shores
 southeast wind
 carried down stream
 the peal of bells
 white towers
 Weialala leia
 Wallala leialala*

*"Trams and dusty trees.
 Highbury bore me. Richmond and Kew
 undid me. By Richmond I raised my knees
 supine on the floor of a narrow canoe."*

*"My feet are at Moorgate, and my heart
 under my feet. After the event
 he wept. He promised "a new start".
 I made no comment. What should I resent?"*

*"On Margate Sands
 I can connect
 nothing with nothing.
 The broken fingernails of dirty hands.
 My people humble people who expect
 nothing"
 la la*

To Carthage then I came

Elizabeth y Leicester
 remando
 la proa era
 un casco dorado
 rojo y oro
 rizó ambas orillas
 el viento del sudoeste
 cargó agua abajo
 el son de las campanas
 torres blancas
 Weialala leia
 Wallala leialala.

“Tranvías y polvorientos árboles.
 Highbury me hizo. Richmond y Kew
 me deshicieron. Cerca de Richmond levanté las rodillas
 acostada en el fondo de una angosta canoa.”

“Mis pies están en Moorgate y mi corazón
 bajo mis pies. Después de lo ocurrido
 él lloró. Me prometió “empezar de nuevo”.
 No contesté nada. ¿Para qué guardarle rencor?”

“En la playa de Margate
 no puedo relacionar
 nada con nada.
 Las uñas rotas de manos sucias.
 Mi gente, humilde gente que no espera
 nada.”

la la.

Y entonces me marché a Cartago

*Burning burning burning burning
O Lord Thou pluckest me out
O Lord Thou pluckest*

burning.

IV

DEATH BY WATER

*PHLEBAS the Phoenician, a fortnight dead,
forgot the cry of gulls, and the deep sea swell
and the profit and loss.*

*A current under sea
picked his bones in whispers. As he rose and fell
he passed the stages of his age and youth
entering the whirlpool.*

*Gentile or Jew
o you who turn the wheel and look to windward,
consider Phlebas, who was once handsome and tall as you.*

V

WHAT THE THUNDER SAID

*AFTER the torch light red on sweaty faces
after the frosty silence in the gardens
after the agony in stony places
the shouting and the crying
prison and palace and reverberation
of thunder of spring over distant mountains
he who was living is now dead
we who were living are now dying
with a little patience.*

Quemando quemando quemando quemando

Oh, Señor, Tú me arrancas

Oh, Señor, Tú arrancas

quemando.

IV

MUERTE POR AGUA

FLEBAS, el Fenicio, que murió hace quince días,
olvidó el chillido de las gaviotas y el hondo mar hen-
chido

y las ganancias y las pérdidas.

Una corriente submarina
recogió sus huesos susurrando. Cayendo y levantándose
remontó hasta los días de su juventud
y entró en el remolino.

Pagano o judío
oh, tú, que das vuelta al timón y miras a barlovento,
piensa en Flebas, que otrora fue bello y tan alto como tú

V

LO QUE DIJO EL TRUENO

DESPUÉS de la roja luz de las antorchas sobre rostros
sudorosos,

después del gélido silencio en los jardines
después de la agonía en lugares pétreos
y el griterío y el lloro
y prisión y palacio y reverberación
de trueno primaveral sobre lejanos montes
aquel que estaba vivo ahora está muerto
nosotros que vivíamos ahora estamos muriendo
con un poco de paciencia.

*Here is no water but only rock
rock and no water and the sandy road
the road winding above among the mountains
which are mountains of rock without water
if there were water we should stop and drink
amongst the rock one cannot stop and think
sweat is dry and feet are in the sand
if there were only water amongst the rock
dead mountain mouth of carious teeth that cannot spit
here one can neither stand nor lie nor sit
there is not even silence in the mountains
but dry sterile thunder without rain
there is not even solitude in the mountains
but red sullen faces sneer and snarl
from doors of mudcracked houses
if there were water*

*And no rock
if there were rock
and also water
and water
a spring
a pool among the rock
if there were the sound of water only
not the cicada
and dry grass singing
but sound of water over a rock
where the hermit-thrush sings in the pine trees
drip drop drip drop drop drop drop
but there is no water
who is the third who walks always beside you?
When I count, there are only you and I together
but when I look ahead up the white road*

Aquí no hay agua, sólo roca,
roca y no agua, el camino arenoso
el camino serpentea entre las montañas
que son montañas rocosas sin agua
si hubiese agua nos detendríamos a beber
entre las rocas uno no puede detenerse y pensar
el sudor es seco y los pies se hunden en la arena
si por lo menos hubiera agua entre las rocas
muerta montaña boca de dientes cariados que no puede
escupir

aquí no puede uno ni pararse ni acostarse ni sentarse
ni siquiera hay silencio en las montañas
sino el seco trueno estéril sin lluvia
ni siquiera hay soledad en las montañas
sino adustos rostros rojos que escarnecen y rezongan
en los umbrales de casas de fango hendido

si hubiese agua.

Y sin rocas
si hubiese rocas
y también agua
y agua
un manantial
una hoya entre las rocas
si sólo se oyera rumor de agua
no la cigarra
ni la hierba seca cantando
sino rumor de agua sobre una roca
allí donde el zorzal canta entre los pinos
drip drop drip drop drop drop drop
pero no hay agua
¿Quién es ese tercero que camina siempre a tu lado?
Cuando cuento, sólo somos dos, tú y yo, juntos
pero cuando miro delante de mí sobre el blanco camino

*there is always another one walking beside you
gliding wrapt in a brown mantle, hooded
I do not know whether a man or a woman
—but who is that on the other side of you?*

*What is that sound high in the air
murmur of maternal lamentation
who are those hooded hordes swarming
over endless plains, stumbling in cracked earth
ringed by the flat horizon only
what is the city over the mountains
cracks and reforms and bursts in the violet air
falling towers
Jerusalem Athens Alexandria
Vienna London
unreal.*

*A woman drew her long black hair out tight
and fiddled whisper music on those strings
and bats with baby faces in the violet light
whistled, and beat their wings
and crawled head downward down a blackened wall
and upside down in air were towers
tolling reminiscent bells, that kept the hours
and voices singing out of empty cisterns and exhausted
wells.*

*In this decayed hole among the mountains
in the faint moonlight, the grass is singing
over the tumbled graves, about the chapel
there is the empty chapel, only the wind's home.*

siempre hay otro que marcha a tu lado
deslizándose envuelto en una capa parda, encapuchado
no sé si es un hombre o una mujer
—¿pero quién es ése que va a tu lado?

Qué sonido es ése que se oye en la altura
murmullo de lamento maternal
qué hordas encapuchadas son ésas que hormigean
por las llanuras infinitas, tropezando en las grietas
de una tierra limitada por el raso horizonte
qué ciudad es ésa sobre las montañas
chasquidos y reformas y llamas en el aire violeta
torres que se derrumban
Jerusalén Atenas Alejandría
Viena Londres
irreales.

Una mujer se soltó la larga cabellera negra
y suscitó una susurrante música con esas cuerdas
y murciélagos de rostros infantiles silbaban
en la luz violeta, y batían sus alas
y con la cabeza hacia abajo se deslizaron por el negro
muro
y de volteadas torres en el aire
caía un redoblar de campanas reminiscentes, que daban
la hora
y se oían cantos dentro de cisternas vacías y agotados
pozos.

En esta arruinada cavidad en medio de las montañas
bajo la mortecina claridad de la luna la hierba canta
sobre las desplomadas tumbas alrededor de la capilla
allí está la desierta capilla donde sólo habita el viento.

*It has no windows, and the door swings,
dry bones can harm no one.
Only a cock stood on the roof-tree
co co rico co co rico
in a flash of lightning. Then a damp gust
bringing rain.*

*Ganga was sunken, and the limp leaves
waited for rain, while the black clouds
gathered far distant, over Himavant.
The jungle crouched, humped in silence.
Then spoke the thunder*

DA

*Datta: what have we given?
My friend, blood shaking my heart
the awful daring of a moment's surrender
which an age of prudence can never retract
by this, and this only, we have existed
which is not to be found in our obituaries
or in memories draped by the beneficent spider
or under seals broken by the lean solicitor
in our empty rooms*

DA

*Dayadhvam: I have heard the key
turn in the door once and turn once only
we think of the key, each in his prison
thinking of the key, each confirms a prison
only at nightfall, aethereal rumours
revive for a moment a broken Coriolanus*

DA

*Damyata: The boat responded
gaily, to the hand expert with sail and oar*

No tiene ventanas y la puerta se balancea,
 los huesos secos a nadie pueden dañar.
 Sólo un gallo se alzaba en la cumbre
 co co rico co co rico
 a la claridad de un relámpago. Luego vino una racha
 húmeda
 trayendo lluvia.

Ganga estaba hundido y las hojas frágiles
 esperaban la lluvia, mientras las negras nubes
 se amontonaban a lo lejos, sobre el Himavant.
 La selva se agachó, se encorvó en silencio.
 Entonces habló el trueno

DA

Datta: ¿qué hemos dado?

Amigo mío, la sangre que sacude mi corazón
 la espantosa audacia de un momento de debilidad
 que un siglo de prudencia no puede borrar
 por eso y eso sólo es por lo que hemos existido
 y ello no se hallará registrado en nuestros obituarios
 ni en los recuerdos que cubre la benéfica araña
 ni bajo los sellos que rompe el flaco notario
 en nuestros vacíos aposentos

DA

Dayadhva n: he oído la llave
 voltear en la cerradura una vez y sólo una vez
 pensamos en la llave, cada cual en su prisión
 pensando en la llave, cada cual confirma una prisión
 pero al anochecer, etéreos rumores
 reaniman por un momento a un Coriolano roto

DA

Damyata: el barco obedeció
 alegremente a la mano hábil para la vela y el remo

*the sea was calm, your heart would have responded
gaily, when invited, beating obedient
to controlling hands.*

*I sat upon the shore
fishing, with the arid plain behind me
Shall I at least set my lands in order?
London Bridge is falling down falling down falling down
poi s'ascose nel foco che gli affina
quando fiam uti chelidon — O swallow swallow
le Prince d'Aquitaine à la tour abolie
These fragments I have shored against my ruins
Why then Ile fit you. Hieronymo's mad againe.
Datta. Dayadhvam. Damyata.
Shantih shantih shantih.*

el mar estaba tranquilo, tu corazón podía haber
 respondido
 alegremente a la invitación, palpitando obediente
 a las diestras manos.

me senté en la orilla
 a pescar, con la árida llanura a mi espalda
 ¿Pondré por lo menos orden en mis tierras?
 El Puente de Londres está cayendo cayendo cayendo
Poi s'ascose nel foco che gli affina
Quando fiam uti chelidon — Oh, golondrina, golondrina
Le Prince d'Aquitaine à la tour abolie
 Estos fragmenos han sostenido mis ruinas
Why then Ile fit you. Hieronymo's mad againe.
 Datta. Dayadhwam. Damyata.
 Shantih shantih shantih

EDNA ST. VINCENT MILLAY

Nació el 22 de febrero de 1892 en Rockland, Maine. En 1917 se graduó en el Vassar College y se trasladó a vivir a Nueva York, donde, durante algunos años, se ganó la vida escribiendo cuentos que firmaba con diferentes seudónimos, traduciendo y escribiendo para el teatro. Después de casarse con Eugen Boissevain se fue a vivir al campo, en Berkshire. Murió el 19 de octubre de 1950.

Apasionada y vibrante, la poesía de Edna St. Vincent Millay tiene aquella emoción comunicativa que arranca de la sinceridad y el sufrimiento. Sus admiradores e imitadores la ensalzaron como un Lord Byron femenino; sus críticos acerbos la definieron como "un temperamento romántico del siglo XX que se expresa con medios del siglo XIX". Quien tal vez la ha visto mejor, a nuestro entender, es Ludwig Lewishon, al decir: "Edna St. Vincent Millay es una pagana con una conciencia inquieta y un corazón sin paz... La rebelión, contra el puritanismo norteamericano estaba al día, pero la vida tenía que ser vivida de una manera más ardiente y valerosa. Desgraciadamente, en el corazón y en la conciencia, particularmente en el corazón y en la conciencia de las mujeres norteamericanas, había reminiscencias más antiguas que el neopuritanismo. No es posible ser pagano sin un sollozo en la garganta..." Del plano concreto de insatisfacción y protesta, Edna St. Vincent Millay se inclina hacia el plano filosófico. La angustia se vacía en gritos, en las eternas e incontestadas preguntas sobre el misterio de la vida. Pero, ante el silencio, no acepta. La muerte tiene que ser trascendida por la belleza, aunque ella sepa, trágicamente, que la belleza no basta. La salvación —o el consuelo— sólo se halla en el amor.

Obras principales: *Renascence* (1917), *A Few Figs for Thistles* (1920), *Second April* (1921), *The Harp Weaver and Other Poems* (1928), *The Buck in the Snow and Other Poems* (1928), *Fatal Interview* (1931), *Make Bright the Arrows* (1940).

DIRGE WITHOUT MUSIC

*I AM not resigned to the shutting away of loving hearts
in the hard ground.*

*So it is, and so it will be, for so it has been, time out of
mind;*

into the darkness they go, the wise and the lovely.

*Crowned
with lilies and with laurel they go; but I am not resigned.*

Lovers and thinkers, into the earth with you.

Be one with the dull, the indiscriminate dust.

*A fragment of what you felt, of what you knew,
a formula, a phrase remains — but the best is lost.*

*The answers quick and keen, the honest look, the laugh-
er, the love—*

*they are gone. They are gone to feed the roses. Elegant
and curled*

*is the blossom. Fragrant is the blossom. I know. But I do
not approve.*

*More precious was the light in your eyes than all the
roses of the world.*

Down, down, down into the darkness of the grave

gently they go, the beautiful, the tender, the kind;

quietly they go, the intelligent, the witty, the brave.

I know. But I do not approve. And I am not resigned.

THE BUCK IN THE SNOW

WHITE sky, over the hemlocks bowed with snow,

saw you not at the beginning of evening the antlered buck

and his doe

ENDECHA SIN MÚSICA

NO, YO no me resigno a que los corazones amantes
sean sepultados
en la compacta tierra. Así es y así será:
a la oscuridad van el cuerdo y el hermoso. Coronados
de lirios y laurel ellos van. Pero yo no me resigno.
Pensadores y amantes, ¡hundíos en la tierra!
Sed uno con el polvo sordo y nivelador.
Algo de lo que fuisteis y supisteis
debe quedar. Pero perdióse lo mejor.

Las rápidas respuestas, las miradas sinceras, el amor y
sus risas,
todo se fue. Se fue, y es alimento de las rosas.
Elegantes, rizadas, son las flores. También son olorosas.
Lo sé, aunque no lo apruebo. Más bella era la luz que
relucía
en tus ojos que todas las rosas de la tierra.

Hacia abajo, hacia abajo, en las tinieblas de la tumba,
van, poco a poco, el bello, el tierno y el hermoso.
Lentos van el valiente, el sabio y el gracioso.
Lo sé, aunque no lo apruebo. Y no me resignaré nunca.

EL GAMO EN LA NIEVE

CIELO gris que te extiendes por encima de los abetos
que inclina el peso de la nieve,
¿al caer la tarde no viste al astado gamo con su hembra

*standing in the apple-orchard? I saw them. I saw them
suddenly go,
tails up, with long leaps lovely and slow,
over the stone wall into the wood of hemlocks bowed
with snow.*

*Now lies he here, his wild blood scalding the snow.
How strange a thing is death, bringing to his knees, bring-
ing to his antlers,
the buck in the snow.*

*How strange a thing — a mile away by now, it may be,
under the heavy hemlocks that as the moment pass
shift their loads a little, letting fall a feather of snow —
life, looking out attentive from the eyes of the doe.*

en el manzanar? Yo los vi. Los vi súbitamente
huir, levantadas las colas, y, en sus saltos, lentos,
elegantes y largos atravesar la cerca
de los bosques de abetos que inclina el peso de la nieve

Ahora el gamo yace aquí, y su sangre mancha la nieve.

¡Qué cosa más rara es la muerte:

ha puesto las rodillas y las astas del ciervo
en la nieve!

¡Qué cosa más extraña (a una milla de aquí,
bajo los nevados abetos que, llegado el momento
se descargan un poco, sueltan una pluma de nieve)
es la vida, mirando, atenta,
desde las pupilas de la hembra!

ARCHIBALD MACLEISH

Nació en Glencoe, un suburbio de Chicago, el 7 de mayo de 1892. Estudió en Yale y en Harvard. Durante la primera guerra mundial, sirvió en el cuerpo de artillería; de regreso en los Estados Unidos ejerció de abogado en Boston, hasta que, dejando las leyes por las letras, volvió a Francia para estudiar la poesía francesa "sobre el terreno". Un crítico ha dicho que MacLeish es "un esclavo de la tradición, con la diferencia de que las tradiciones que le esclavizan son tradiciones contemporáneas". Opera sobre el lenguaje poético fijado por siglos de uso con respeto y libertad al mismo tiempo, da variedad a su registro, afina las gamas de la consonancia y la asonancia, experimenta, busca, halla y da siempre al idioma una fluencia peculiar e inimitable. Tanto en la aliteración como en la suspensión sus realizaciones son notables. Con su "Conquistador", da uno de los poemas narrativos más completos de la lírica norteamericana moderna. Inspirado en la crónica de Bernal Díaz del Castillo, haciendo hablar en primera persona al viejo guerrero e historiador, la línea descriptiva del poema salta en el tiempo y en la acción, se enmaraña en la mente chocheante del viejo Bernal Díaz, lo cual contribuye a dar movimiento y variedad al poema. Su visión mexicana es plástica y vívida, y tiene una gran nitidez de contornos.

Obras principales: *The Pot of Earth* (1925), *Streets in the Moon* (1926), *The Hamlet of A. MacLeish* (1928), *New Found Land* (1930), *Conquistador* (1932), *Public Speech* (1936), *The Fall of the City* (1937), *Air Raid* (1938), *Land of the Free* (1938).

MEMORIAL RAIN

*AMBASSADOR Puser the ambassador
reminds himself in French, felicitous tongue,
what these (young men no longer) lie here for
in rows that once, and somewhere else, were young—*

*All night in Brussels the wind had tugged at my
door:
I had heard the wind at my door and the trees
strung
taut, and to me who had never been before
in that country it was a strange wind blowing
steadily, stiffening the walls, the floor,
the roof of my room. I had not slept for knowing
he too, dead, was a stranger in that land
and felt beneath the earth in the wind's flowing
a tightening of roots and would not understand,
remembering lake winds in Illinois,
that strange wind. I had felt his bones in the
sand
listening.*

*—Reflects that these enjoy
their country's gratitude, that deep repose,
that peace no pain can break, no hurt destroy,
that rest, that sleep—*

*At Ghent the wind rose.
There was a smell of rain and a heavy drag
of wind in the hedges but not as the wind blows
over fresh water when the waves lag
foaming and the willows huddle and it will rain;
I felt him waiting.*

LLUVIA DE CONMEMORACIÓN

EL embajador Puser, el embajador,
hablando en buen francés, recuerda
por qué ésos (ya no jóvenes) yacen en este sitio
en hileras que fueron, una vez y en alguna parte,
jóvenes—

En Bruselas, anoche, tuve el viento a mi puerta:
tiraba de mi puerta y combaba los árboles,
y para mí, recién llegado en aquel país,
era un extraño viento que soplaba
sin cesar, envarando las paredes, el piso,
el techo de mi cuarto. No podía dormir
pensando que él también era un muerto extranjero
y, bajo tierra, sentía en el flujo del viento
las raíces tirantes, sin poder comprender,
recordando los vientos lacustres de Illinois,
a aquel extraño viento. Y en la arena sus huesos
escuchaban.

— Afirma que ellos gozan
del agradecimiento de su patria,
de aquel hondo descanso y de aquella gran paz
que ni dolor ni daño pueden interrumpir,
de aquel descanso y sueño —

En Gante se alzó el viento.
El aire olía a lluvia y una pesada ráfaga
se arrastraba en los setos, no como cuando el viento
corre sobre las tardas olas espumeantes,
y los sauces se agachan, y se acerca la lluvia:
le sentía esperar.

—Indicates the flag
 which (may he say) enisles in Flanders' plain
 this little field these happy, happy dead
 have made America—

In the ripe grain
 the wind coiled glistening, darted, fled,
 dragging its heavy body: at Waereghem
 the wind coiled in the grass above his head:
 waiting — listening —

—Dedicates to them
 this earth their bones have hallowed, this last gift
 a grateful country—

Under the dry grass stem
 the words are blurred, are thickened, the words
 sift
 confused by the rasp of the wind, by the thin
 grating
 of ants under the grass, the minute shift
 and tumble of dusty sand separating
 from dusty sand. The roots of the grass strain.
 tighten, the earth is rigid, waits — he is waiting —
 and suddenly, and all at once, the rain!

The people scatter, they run into houses, the wind
 is trampled under the rain, shakes free, is again
 trampled. The rain gathers, running in thinned
 spurts of water that ravel in the dry sand
 seeping into the sand under the grass roots, seeping
 between cracked boards to the bones of a clenched
 hand:
 the earth relaxes, loosens; he is sleeping,
 he rests, he is quiet, he sleeps in a strange land.

— Señala la bandera
que (bien puedo decirlo), en los llanos de Flandes,
marca el pequeño campo que estos felices muertos
han convertido en Norteamérica —

En el grano maduro
el viento se enroscaba, resplandeciente, huyendo,
arrastrando su cuerpo pesado: en Waereghem
el viento se enroscaba sobre su cabeza, en la hierba
esperando, escuchando —

— Les dedica esta tierra
que sus huesos consagran, ofrenda de un país
agradecido —

Bajo la hierba seca
las palabras se borran, se espesan y se escurren
cernidas por el viento, por el fino tamiz
de las hormigas debajo del césped,
el roce y voltereta del polvo de la arena,
al levantarse del polvo arenoso.
Y las raíces de la hierba se atiesan y se estiran,
la tierra se endurece, espera — y él espera —

Bruscamente, de súbito, ¡la lluvia!

La gente, dispersándose, se guarece en las casas,
el viento es derribado por la lluvia, se yergue,
para caer de nuevo. La lluvia se entrelaza,
se desliza en regueros de agua que se deshacen
en el seco arenal, se hunden bajo la hierba
y las tablas hendidas, hasta alcanzar los huesos
de una mano crispada: la tierra va cediendo,
aflojándose: él duerme, él descansa, tranquilo,
en una extraña tierra.

E. E. CUMMINGS

Nació en Cambridge, Massachusetts, el 14 de octubre de 1894. Su primer libro de versos, *Tulips and Chimneys*, contiene todas las cualidades y defectos que le caracterizarán más tarde: fantasía, amaneramiento, emoción y pantomima. Su técnica *d'enfant terrible*, de un preciosismo excéntrico, combina la afectada libertad de una dislocada disposición tipográfica en boga durante la primera posguerra con la pirueta del duende. Debajo del juego fútil, el poeta vive con sus sopresas y su don de maravillar, con la afirmación de que "nada es falso en la tierra, en el aire, en el agua, en el fuego, excepto el miedo...", y preconiza la obligación de estar alegre, de bailar y volar. En sus mejores momentos, cuando canta la alegría de la existencia física o se enternece ante la llegada de la primavera, parece fundir la alacridad de Puck con la melancolía de Pierrot.

Obras principales: *Tulips and Chimneys* (1923), *XLI Poems* (1925), *Is Five* (1926), *Viva* (1931), *Collected Poems* (1938), *Fifty Poems* (1941), *Xaipe* (1950).

CHANSON INNOCENT

IN Just—
 spring. *when the world is mud—*
luscious the little
lame baloonman

whistles far and wee
and eddieandbill come
running from marbles and
piracies and it's
spring

when the world is puddle-wonderful

the queer
old baloonman whistles
far and wee

and bettyandisbel come dancing
from hop-scotch and jump-rope and

it's
spring
and
 the
 goat-footed
baloonman whistles
far
and
wee

CANCIÓN INOCENTE

CUANDO llega
 la primavera y el mundo es blando
 de lodo el hombrecito
 cojo de los globos

silba lejos pequeñito
 y Eddie y Bill llegan
 jugando a canicas y
 a piratas y es
 primavera

cuando el mundo se embellece de charcos

el raro
 viejo el hombre de los globos silba
 lejos pequeñito

y Betty e Isabel llegan bailando
 saltando a cuerda y

es
 primavera
 y
 el
 hombrecito
 de los globos
 que tiene pies de piña silba
 lejos
 y
 pequeñito

PORTRAIT

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.

RETRATO

BUFALO Bill

que murió

cabalga

un aguargentado

caballo

y rompió unadostrescuatrocincopalomas así sencillamente

Jesús

fue un hombre hermoso

pero lo que quiero saber es

si te gusta tu chico de ojos azules

Señora Muerte.

STEPHEN VINCENT BENET

Nació en Bethlehem, Pennsylvania, en 1898, y murió en 1943. Tenía diecisiete años cuando publicó su primer libro. Su producción en verso y en prosa se acrecienta rápidamente, pero peca de fácil e imitativa. Su obra de teatro *King David* ganó el primer premio de poesía de *The Nation* en 1923. Una beca de la Fundación Guggenheim hizo posible que Benet pudiese dedicarse a una obra de gran aliento: *John Brown's Body*, una reconstrucción poética del período de la guerra civil de los Estados Unidos. Esta obra, al ser publicada el año 1928, obtuvo un éxito fulminante y vasto; en pocos meses se vendieron más de cien mil ejemplares. De inspiración épica, mezcla la narración descriptiva con baladas, fragmentos líricos y prosa. La calidad del poema es desigual, pero sus aciertos compensan de los defectos. El ambiente de la época es visto a través de un gran número de personajes. "John Brown's Body" contiene los elementos para ser un gran poema. Desgraciadamente, le falta la unidad compacta de una obra destinada a perdurar.

Con *Burning City* (1936), Stephen Vincent Benet se asoma al horror del mundo moderno, y su poesía oscila entre la indignación, la convicción y la ternura.

JOHN BROWN'S BODY
[Fragments]

*BURY the South together with this man,
bury the bygone South.*

*Bury the minstrel with the honey-mouth,
bury the broadsword virtues of the clan,
bury the unmachined, the planters' pride,
the courtesy and the bitter arrogance,
the pistol-hearted horsemen who could ride
like jolly centaurs under the hot stars.*

*Bury the whip, bury the branding-bars,
bury the unjust thing
that some tamed into mercy, being wise,
but could not starve the tiger from its eyes
or make it feed where beasts of mercy feed.*

*Bury the fiddle-music and the dance,
the sick magnolias of the false romance
and all the chivalry that went to seed
before its ripening.*

*And with these things, bury the purple dream
of the America we have not been,
the tropic empire, seeking the warm sea,
the last foray of aristocracy
based not on dollars or initiative
or any blood for what that blood was worth
but on a certain code, a manner of birth,
a certain manner of knowing how to live,
the pastoral rebellion of the earth
against machines, against the Age of Steam,*

EL CUERPO DE JOHN BROWN
[Fragmentos]

ENTERRAD al Sur junto con este hombre,
enterrad al Sur de antaño,
enterrad al trovador de boca de miel,
enterrad las virtudes bélicas del clan,
enterrad el vivir sin máquinas,
enterrad el orgullo del hacendado,
la cortesía y la amarga arrogancia,
los bravucones jinetes que montaban
como alegres centauros bajo las ardientes estrellas.
Enterrad el látigo, los hierros de marcar,
enterrad la cosa injusta
que algunos, los juiciosos, amansaron,
pero sin poder matar de hambre el tigre de sus ojos
ni hacer que comiera donde se alimentan las bestias de la
compasión.

Enterrad los violines y el baile,
las magnolias enfermizas del falso romanticismo
y toda la hidalguía que se volvió semilla
antes de madurar.

Y junto con esto enterrad el purpúreo sueño
de la América que no hemos visto,
el imperio del trópico en busca del mar templado,
la última correría de la aristocracia
basada, no sobre dólares, ni sobre la iniciativa,
ni sobre lo que pudiera valer un linaje,
sino sobre cierto código, heredadas costumbres,
una cierta manera de saber cómo vivir,
la pastoral rebelión de la tierra
contra las máquinas, contra la Era del Vapor,

*the Hamiltonian extremes against the Franklin mean,
the genius of the land
against the metal hand,
the great, slave-driven bark,
full-oared upon the dark,
with gilded figurehead,
with fetters for the crew
and spices for the few,
the passion that is dead,
the pomp we never knew,
bury this, too.*

*Bury this destiny unmanifest,
this system broken underneath the test,
beside John Brown and though he knows his enemy is
there
he is too full of sleep at last to care.*

*He was a stone, this man who lies so still,
a stone flung from a sling against a wall,
a sacrificial instrument of kill,
a cold prayer hardened to a musket-ball;
and yet, he knew the uses of a hill,
and he must have his justice, after all.*

*... Out of his body grows revolving steel,
out of his body grows the spinning wheel
made up of wheels, the new, mechanic birth,
no longer bound by toil
to the unsparing soil
or the old furrow-line,
the great, metallic beast*

los extremos de Hamilton contra el buen sentido de
Franklin,
el genio del terruño
contra la mano de metal,
la barcaza con remeros esclavos
deslizándose por la sombra,
con su dorado mascarón de proa,
grilletes para la tripulación
y especias para los señores,
la muerta pasión de antaño,
la pompa que nunca conocimos,
enterrados también.

Enterrad este no manifiesto destino,
este sistema quebrado al ensayarse,
al lado de John Brown, quien, aunque sabe que su
enemigo está allí,
pesa en él demasiado el sueño para preocuparse.

Este hombre que yace tan inmóvil fue una piedra.
Fue una piedra lanzada contra el muro con una honda,
un instrumento de sacrificio y de muerte,
una plegaria helada, endurecida como una bala de
cañón...

Y, sin embargo, sabía para qué sirve una colina
y, después de todo, impuso su justicia.

... De su cuerpo crece el giratorio acero,
la incesante rueda
hecha de muchas otras ruedas,
el nuevo, mecánico nacimiento,
no atado ya por fatiga
a la tierra generosa
o a los viejos surcos,
la enorme, metálica bestia

*expanding West and East,
his heart a spinning coil,
his juices burning oil,
his body, serpentine.*

*Out of John Brown's strong sinews the tall skyscrapers
grow,
out of his heart the chanting buildings rise,
river and girder, motor and dynamo,
pillar of smoke by day and fire by night,
the steel-faced cities reaching at the skies,
the whole enormous and rotating cage
hung with hard jewels of electric light,
smoky with sorrow, black with splendor, dyed
whiter than damask for a crystal bride
with metal suns, the engine-handed Age,
the genie we have raised to rule the earth,
obsequious to our will
but servant-master still,
the tireless serf already half a god—*

*Touch the familiar sod
once, then gaze at the air
and see the portent there,
with eyes for once washed clear
of worship and of fear:
there is its hunger, there its living thirst,
there is the beating of the tremendous heart
you cannot read for omens.*

*Stand apart
from the loud crowd and look upon the flame
alone and steadfast, without praise or blame.
This is the monster and the sleeping queen
and both have roots struck deep in your own mind,*

invadiendo el oeste y el este,
con su corazón de zumbante bobina,
su sangre de aceite,
su cuerpo de serpiente.
De los fuertes tendones de John Brown crecen los
rascacielos,
de su corazón surgen cantando los edificios,
remache y viga y motor y dínamo,
columna de humo durante el día,
columna de fuego por la noche,
las ciudades de rostro de acero alzándose hacia el cielo,
la enorme y girante jaula
fijada con duras joyas de luz eléctrica,
tristemente humosa, de ennegrecido esplendor,
más inmaculada que el damasco para una novia de cristal
con soles metálicos, la Era con manos de máquina,
el genio que hemos criado para dominar la tierra,
rendido a nuestra voluntad,
pero que todavía es sirviente y dueño,
el incansable siervo que es ya semidiós...

Toca el césped familiar
una vez, y luego mira el aire,
contempla allí el portento
con ojos por una vez limpios
de culto y de temor:
su hambre, su viva sed,
el latido del formidable corazón
donde no puedes leer ningún presagio.

Apártate
de la ruidosa multitud y contempla la llama
solitaria e inmutable, sin orgullo ni vergüenza.
He aquí el monstruo y la reina dormida:
ambos están enraizados en tu propio espíritu.

*this is reality that you have seen,
this is reality that made you blind.*

*So, when the crowd gives tongue
and prophets, old or young,
bawl out their strange despair
or fall in worship there,
let them applaud the image or condemn
but keep your distance and your soul from them.
And, if the heart within your breast must burst
like a cracked crucible and pour its steel
white-hot before the white heat of the wheel,
strive to recast once more
that attar of the ore
in the strong mold of pain
till it is whole again,
and while the prophets shudder or adore
before the flame, hoping it will give ear,
if you at last must have a word to say,
say neither, in their way,
"It is a deadly magic and accursed,"
nor "It is blest," but only "It is here".*

Ésta es la realidad que tú has visto,
ésta es la realidad que te ha cegado.

Así, cuando la multitud hable
y los profetas, viejos o jóvenes,
pregonen su extraña desesperación
o caigan allí en adoración,
deja que aplaudan o condenen la imagen,
pero guarda tu distancia de ellos,
y guarda tu alma.

Y si tu corazón tiene que estallar en tu pecho
como un roto crisol y verter su acero
fundido delante de la blanca hornada de la rueda,
esfuérzate por volver a fundir una vez más
aquella esencia del mineral
en el fuerte molde del dolor,
hasta que esté de nuevo entero.

Y mientras los profetas tiemblen o adoren
ante la llama, esperando que ésta les oiga,
si tú por fin has de pronunciar tu palabra,
no hables como ellos, no digas:

“Es una magia mortal y execrable”;
ni tampoco: “Es bendito”. Di solamente: “Está aquí”.

HART CRANE

Nació en Garrettsville, Ohio, el 21 de julio de 1899. Su infancia, y toda su vida, fue trágica. Presa de una incensante inquietud, no se detuvo casi nunca en ningún lugar. Se sentía perseguido y culpable en todas partes. Aunque pareció complacerse en alejar a los amigos que más le quisieron y apreciaron su obra, no faltó quien reconociera su genio. Después de períodos de una gran fecundidad, se hundía en un marasmo agónico y desintegrador. Su inestabilidad espiritual se vio acentuada por la inseguridad económica y sus irregularidades sexuales. Se convirtió en un borracho crónico. Después de una estancia en la ciudad de México, a donde pudo ir por haber obtenido una beca de la Fundación Guggenheim, se embarcó para regresar a su país. Pero no llegó: se suicidó lanzándose a las aguas del Golfo de México el día 28 de abril de 1932. Su cadáver no fue hallado.

En 1926, Hart Crane halló un protector en la persona del banquero Otto H. Kahn y el tema que necesitaba para crear un gran poema: "El puente" (1930), serie de composiciones sobre figuras nacionales, leyendas, historia primitiva de Norteamérica e inventos modernos, todo ello entretejido y yuxtapuesto para expresar el "Mito de América". Esta obra, en el fondo, quería ser una réplica a "La tierra baldía" de Eliot. Crane, aunque fascinado por la maravillosa técnica de Eliot, sentíase vitalmente opuesto a este poeta. "Después de esta perfección de la muerte —escribió— sólo es posible moverse en un mismo sentido". Sobre el tema central de su poema, Crane dijo que era "un panorama orgánico que mostraba la continua y viviente evidencia del pasado en la más profunda y vital substancia del presente".

The Collected Poems of Hart Crane, con un prólogo de Waldo Frank, fueron publicados en el año 1933, después de la muerte del poeta.

THE BRIDGE
[Fragments]

THE DANCE

*THE SWIFT red flesh, a winter king —
who squired the glacier woman down the sky?
She ran the neighing canyons all the spring;
she spouted arms; she rose with maize — to die.*

*And in the autumn drouth, whose burnished hands
with mineral wariness found out the stone
where prayers, forgotten, streamed the mesa sands?
He holds the twilight's dim, perpetual throne.*

*Mythical brows we saw retiring — loth,
disturbed and destined, into denser green.
Greeting they sped us, on the arrow's oath:
now lie incorrigibly what years between. . .*

*There was a bed of leaves, and broken play;
there was a veil upon you, Pocahontas, bride —
o princess whose brown lap was virgin May;
and bridal flanks and eyes hid tawny pride.*

*I left the village for dogwood. By the canoe
tugging below the mill-race, I could see
your hair's keen crescent running, and the blue
first moth of evening take wing stealthily.*

*What laughing chains the water wove and threw!
I learned to catch the trout's moon whisper; I
drifted how many hours I never knew,
but, watching, saw that fleet young crescent die,—*

EL PUENTE
[Fragmentos]

LA DANZA

LA ROJA y ágil carne, un rey invernal...
Cuando bajó del cielo, ¿de quién iba seguida
la mujer ventisquero? Por los primaverales
congostos se escurrió; se alzó con el maíz, para morir...

Y en la otoñal sequía, ¿qué manos adornadas
por la luz mineral hallaron el altar
donde olvidados rezos soplaron arenales?
En su trono sombrío, él reina eternamente.

Y vimos apartarse unas míticas cejas;
en un gris más intenso las mezcló su destino.
La bienvenida fue un juramento y flechas:
intacto permanece lo que al pasar los años...

Había una yacija de hojas y juegos rotos;
y llevabas un velo, Pocahontas, esposa...
¡Oh, Princesa! Tu oscura falda era un mayo núbil;
tus flancos ocultaban un orgullo moreno.

El pueblo abandoné por los cornejos.
Al pasar, en canoa, junto al molino vi
correr el afilado creciente de tu pelo;
la primera falena voló medrosamente.

¡Qué cadenas de risas la corriente trenzaba!
Y comprendí el susurro lunar de la trucha.
Nunca he sabido cuántas horas floté sin rumbo,
pero vi fenecer la tierna y rauda lúnula...

*And one star, swinging, take its place, alone,
cupped in the larches of the mountain pass—
until, immortally, it bled into the dawn,
I left my sleek boat nibbling margin grass...*

*I took the portage climb, then chose
a further valley-shed; I could not stop.
Feet nozzled watery webs of upper flows;
one white veil gusted from the very top.*

*...A cyclone threshes in the turbine crest,
swooping in eagle feathers down your back;
know, Maquokeeta, greeting; know death's best;
—fall, Sachem, strictly as the tamarack!*

*A birch kneels. All her whistling fingers fly.
The oak grove circles in a crash of leaves;
the long moan of a dance is in the sky.
Dance, Maquokeeta: Pocahontas grieves...*

*And every tendon scurries toward twangs
of lightning deltaed down your saber hair.
Now snaps the flint in every tooth; red fangs
and splay tongues thinly busy the blue air...*

*Dance, Maquokeeta! ⁽snake that lives before,
that casts his pelt, and lives beyond! Sprou, horn!
Spark, tooth! Medicine-man, relent, restore—
lie to us — dance us back the tribal morn!*

*Spears and assemblies: black drums thrusting on—
o yelling battlements, —I, too, was liege
to rainbows currying each pulsant bone:
surpassed the circumstance, danced out the siege!*

Y una oscilante estrella ocupó su lugar,
sola, colgando sobre los alerces del paso,
hasta que, ya inmortal, sangró dentro del alba.
Dejó que mi canoa paciese en las orillas. . .

Y comencé a subir. Mucho más adelante,
escogí una vertiente. No podía pararme.
Las cascadas pendían como blancas arañas;
un ingrátido velo resbaló de la cima.

. . . Aletea un ciclón en las cumbres más altas,
y como plumas de águila cae sobre tu espalda.
¡Salud, oh Maquokeeta! ¡La muerte no es terrible!
¡Y cae, Sachem, cae tieso como un alerce!

Un abedul se agacha. Sus finos dedos vuelan.
El robledal da vueltas con un gran crujir de hojas.
Por el cielo resuena la queja de una danza.
¡Baila, oh Maquokeeta, pues Pocahontas gime. . .!

Cada tendón huye en pos de los relámpagos,
que caen como deltas en tu pelo de espadas.
Chasquea el pedernal en los dientes; colmillos
rojos y planas lenguas en el aire azuloso. . .

¡Baila, oh Maquokeeta, danza serpiente antigua
que mudas tu piel vieja y vives otra vez!
¡Oh dientes y colmillos! ¡Brujos, curad y mentid!
¡Baila para nosotros las mañanas tribales!

Asambleas y lanzas: suenan negros tambores.
Murallas de alaridos. . . Yo también fui vasallo
de arcos iris que adoban cada hueso vibrante:
vencí a la circunstancia, bailé fuera del círculo.

*... Totem and fire-gall, slumbering pyramid—
though other calendars now stack the sky,
thy freedom is her largesse, Prince, and hid
on paths thou knewest best to claim her by.*

*High unto Labrador the sun strikes free
her speechless dream of snow, and stirred again,
she is the torrent and the singing tree;
and she is virgin to the last of men...*

*West, west and south! winds over Cumberland
and winds across the llano grass resume
her hair's warm sibilance. Her breasts are fanned—
o stream by slope and vineyard — into bloom!*

*And when the caribou slant down for salt
do arrows thirst and leap? Do antlers shine
alert, star-triggered in the listening vault
of dusk? —And are her perfect brows to thine?*

*We danced, O Brave, we danced beyond their farms,
in cobalt desert closures made our vows...
Now is the strong prayer folded in thine arms,
the serpent with the eagle in the boughs.*

THE TUNNEL

*Performances, assortments, résumés —
up Times Square to Columbus Circle lights
channel the congresses, nightly sessions,
refractions of the thousand theaters, faces —
mysterious kitchens... You shall search them all.*

... Totem y odio de fuego, soñolienta pirámide...
Aunque otros calendarios se hacinan en el cielo,
tu libertad, ¡oh Príncipe!, es la abundancia de ella,
y se oculta en senderos para tenerla cerca.

Y sobre el Labrador el sol golpea el mudo
sueño de nieve de ella, que se mueve otra vez:
ella es la torrentera, es el árbol que canta,
es la virgen eterna para todos los hombres...

¡Oeste, oeste y sur! Vientos soplando en Cumberland
y vientos a través de las praderas, donde
recobran el color silbante de su pelo.
Sus senos ya florecen, ¡oh viñedos y arroyos!

Y cuando el caribú desciende a buscar sal,
¿deben zumbar las flechas? Los ciervos, asustados,
¿van alumbrados de astros bajo la arcada atónita
de la aurora? ¿Y son tuyas sus bellísimas cejas?

Danzamos, ¡oh Valiente!, más allá de sus granjas,
en cercas de cobalto hicimos nuestros votos...
Ahora está en tus brazos la ferviente plegaria:
la serpiente y el águila posadas en las ramas...

EL TÚNEL

Funciones, surtidos, resúmenes...
Entre Times Square y Columbus Circle, las luces
canalizan congresos, sesiones nocturnas,
reflejos de los mil teatros, rostros...
Misteriosas cocinas. Lo buscarán todo.

*Some day by heart you'll learn each famous sight
and watch the curtain lift in hell's despite;
you'll find the garden in the third act dead,
finger your knees — and wish yourself in bed
with tabloid crime-sheets perched in easy sight.*

*. . . Be minimum then, to swim the hiving swarms
out of the Square, the Circle burning bright —
avoid the glass doors gyring at your right,
where boxed alone a second, eyes take fright
—quite unprepared rush naked back to light;
and down beside the turnstile press the coin
into the slot. The gongs already rattle.*

*And so
of cities you bespeak
subways, rivered under`streets
and rivers. . . In the car
the overtone of motion
underground, the monotone
of motion is the sound
of other faces, also underground—*

*. . . And why do I often meet your visage here,
your eyes like agate lanterns — on and on
below the toothpaste and the dandruff ads?
—And did their riding eyes right through your side,
and did their eyes like unwashed platters ride?
and Death, aloft — gigantically down
probing through you toward me, O Evermore!*

Algún día aprenderás de memoria cada lugar famoso
y verás cómo la cortina se levanta en el despecho del
infierno;

encontrarás el jardín muerto en el tercer acto,
tecleando con los dedos sobre tus rodillas... desearás
estar en la cama con hojas que hablen de crímenes
colgadas a la vista...

... Encógete, entonces, para nadar en los enjambres,
dejando atrás la plaza y las luces brillantes de Columbus
Circle —

Evita los cristales de las puertas giratorias, a la derecha,
donde, golpeados bruscamente, los ojos se asustan...

Desprevenido,
y abajo, junto al torniquete, aprieta la moneda
dentro de la ranura. Los timbres ya suenan.

Y así
mandas en los metros
de las ciudades, que corren
bajo calles y ríos... En el coche,
la música del movimiento
subterráneo, su monotonía,
es el sonido
de otros rostros, también subterráneos —

... ¿Por qué he visto tan a menudo tu rostro aquí,
tus ojos como linternas de ágata... siempre
bajo los anuncios de productos para evitar la caspa
y limpiar los dientes?

¿Y estuvieron sus ojos
moviéndose a tu lado, girando como platos sucios?
Y la Muerte, arriba — y abajo, gigantesca
probando en ti hacia mí, ¡oh, eternamente!

¿Y cuando arrastraron tu arqueado cuerpo,
 tus temblorosas manos, aquella noche, en Baltimore... ,
 aquella última noche de elecciones, negaste,
 estremeciéndote, negaste tu billete, Poe?

... Un remolcador, resollando coronas de vapor,
 embistió el pasado y, con galvánico resoplido, hendió e
 Río.

Uno a uno fui contando los ecos,
 buscando, palpando la medianoche en los muelles.
 Las luces, deslizándose, dejaron el tímpano aceitoso de
 las aguas;
 las tinieblas, en alguna parte, arrancaron cristal de un
 cielo.

Y en este puerto, ¡oh, Ciudad mía!, yo he navegado,
 me he elevado del rollo de tictaqueantes torres...

Mañana,

y ser... Aquí, junto al Río que es Este...

Aquí, cerca de la orilla, las manos sueltan recuerdos;
 sin sombra en aquel abismo, mienten sin fin.

¿A qué distancia la estrella se ha juntado con el mar?

¿Deberán ahogarse las manos, lejos, para morir?

Beso de nuestra agonía, Tú cosechaste,

¡Oh Mano de Fuego!,

cosechaste...

ATLÁNTIDA

... Raudo doblar de luz secular, Mito intrínseco:
 tu clara fimbria es la honda herida de la muerte.
 Tu garganta es un río. Iridiscente surges
 del brillante diluvio y red de nuestras venas;
 con blancas escarpas oscilando en la luz,

*sustained in tears the cities are endowed
and justified conclamant with ripe fields
revolving through their harvests in sweet torment.*

*Forever Deity's glittering Pledge, O Thou
whose canticle fresh chemistry assigns
to wrapt inception and beautitude, —
always through blinding cables, to our joy,
of thy white seizure springs the prophecy:
always through spiring cordage, pyramids
of silver sequel, Deity's young name
kinetic of white choiring wings... ascends.*

*Migrations that must needs void memory,
inventions that cobblestone the heart,—
Unspeakable Thou Bridge to Thee, O Love.
They pardon for this history, whitest Flower,
o Answer of all, — Anemone, —
now while thy petals spend the suns about us, hold —
(o Thou whose radiance doth inherit me)
Atlantis, — hold thy floating singer late!*

*So to thine Everpresence, beyond time,
like spears ensanguined of one tolling star
that bleeds infinity — the orphic strings,
sidereal phalanxes, leap and converge:
— one Song, one Bridge of Fire! Is it Cathay,
now pity steeps the grass and rainbows ring
the serpent with the eagle in the leaves...?
Whispers antiphonal in azure swing.*

apoyadas en lágrimas, las urbes son dotadas;
y el grito es vindicado con maduras campiñas
que dulcemente giran a través de sus siegas.

¡Oh, Promesa inmortal y radiante de Dios
cuyo cántico asigna una química nueva
al comienzo extasiado y a la beatitud!
De tus cables que ciegan, y para nuestro gozo,
de tu blanca prisión se alza la profecía:
a través de tus cuerdas, secuela de argentadas
pirámides, el tierno nombre de Dios,
agitado de blancas alas sonoras... sube.

Migraciones en pos de recuerdos vacíos,
corazón empedrado de invenciones...
Inefable eres Tú para el Amor, ¡oh, Puente!
Perdóname esta historia, blanquísima Flor
que contestas a todo, ¡oh Anémona...!
Mientras gastas los soles nuestros con tus pétalos,
sosten...
(Oh Tú, cuyo esplendor me ha de heredar, Atlántida,
sostén a tu flotante cantor muerto!)

Así, para tu Eterna Presencia, allende el tiempo,
como las rojas lanzas de una estrella que sangra
infinito — las cuerdas órficas,
las falanges sidéreas, irrumpen y convergen:
¡una Canción, un Puente de Fuego! ¿Es Catay esto?
La piedad huella ahora la hierba, el arco iris
rodea a la serpiente y el águila en las hojas...
En el azul se mece un susurro de antífona.

LANGSTON HUGHES

Nació en Japlin, Missouri, el 1 de febrero de 1902. Antes de publicar su primer volumen en el año de 1926, se había ya dado a conocer a través de "Opportunity", una revista que alentó mucho el trabajo creador de los negros.

Langston Hughes fue uno de los primeros en expresar en verso el espíritu de la música de los *blues* negros. "Los *blues*, al contrario de los *spirituals* —escribió el poeta—, tienen una factura poética definida: un verso largo repetido y un tercer verso que rima con el primero. A veces, el segundo verso repetido es ligeramente cambiado; otras, muy raramente, es suprimido. El tema de los *blues* es casi triste, pero cuando son cantados, el público ríe." Casi la mitad de la obra de Langston Hughes se basa en los *blues*. Sus retratos de trabajadores negros son inolvidables. El dolor y el genio de sus hermanos de raza vive en la poesía de Hughes, que cobra a menudo un tono mesiánico y de rebelión.

Obras principales: *The Weary Blues* (1926), *Fine Clothes to the Jew* (1927), *Dear Lovely Death* (1931), *Mulatto* (1936), *Shakespeare in Harlem* (1941).

BRASS SPITTOONS

CLEAN the spittoons, boy.

*Detroit,
Chicago,
Atlantic City,
Palm Beach.*

Clean the spittoons.

*The steam in hotel kitchens,
and the smoke in hotel lobbies,
and the slime in hotel spittoons:
part of my life.*

Hey, boy!

*A nickel,
A dime,
A dollar,*

Two dollars a day.

Hey, boy!

*A nickel,
A dime,
A dollar,*

Two dollars

Buys shoes for the baby.

House rent to pay.

Church on Sunday.

My God!

Babies and church

and women and Sunday

*all mixed up with dimes and
dollars and clean spittoons
and house rent to pay.*

Hey, boy!

ESCUPIDERAS DE BRONCE

¡LIMPIA las escupideras, chico!

Detroit,
Chicago,
Atlantic City,
Palm Beach.

¡Hala, limpia las escupideras!
El vaho de las cocinas de los hoteles,
el humo de sus vestíbulos
y la babaza de sus escupideras
forman parte de mi vida.

¡Eh, chico!
Cinco centavos,
diez centavos,
un dólar,
dos dólares cada día.

¡Eh, chico!
Cinco centavos,
diez centavos,
un dólar,
dos dólares
ayudan a comprar zapatos para el niño,
a pagar el alquiler de la casa
y a ir a la iglesia el domingo.
¡Oh, Dios mío!

Chiquillos e iglesia,
mujeres y domingos,
todo bien mezclado
con centavos y dólares,
escupideras limpias
y el alquiler de la casa.
¡Eh, chico!

*A bright bowl of brass is beautiful to the Lord.
Bright polished brass like the cymbals
of King David's dancers,
like the wine cups of Salomon.*

Hey, boy!

*A clean spittoon on the altar of the Lord.
A clean bright spittoon all newly polished,—
Com'mere, boy!*

Un brillante tazón de bronce es una bella ofrenda
para Dios.

Bronce reluciente como el de los címbalos
de los danzarines del rey David,
como el de las copas de vino del gran rey Salomón.

¡Eh, chico!

Una limpia escupidera en el altar de Dios,
una escupidera limpia, brillante como el sol,
esto, por lo menos, puedo dar yo.

¡Ven acá, chico!

KENNETH PATCHEN

Nació en Niles, Ohio, el 13 de diciembre de 1911. Sus primeros poemas son revolucionarios en espíritu y técnica. El tono es áspero, desesperado y furioso, y en su lenguaje trata de fusionar el elemento coloquial con el literario. Su poesía fantasmagórica y violenta, con notas de ternura y compasión, da fe de aquella generación "nacida en una guerra y destinada, según todas las apariencias, a morir en otra".

Obras principales: *Before the Brave* (1936) y *First Will and Testament* (1939).

DO THE DEAD KNOW WHAT TIME IT IS?

THE OLD guy put down his beer.

Son, he said,

*(and a girl came over to the table where we were:
asked us by Jack Christ to buy her a drink).*

Son, I am going to tell you something
the like of which nobody ever was told.

*(and the girl said, I've got nothing on tonight;
how about you and me going to your place?)*

I am going to tell you the story of my mother's
meeting with God.

*(and I whispered to the girl: I don't have a room
but maybe...)*

She walked up to where the top of the world is
and He came right up to her and said
so at last you've come home.

(but maybe what?

I thought I'd like to stay here and talk to you.)

My mother started to cry and God
put His arms around her.

(about what?

Oh, just talk.. we'll find something.)

She said it was like a fog coming over her face
and light was everywhere and a soft voice saying
you can stop crying now.

*(what can we talk about that will take all night?
and I said that I didn't know.)*

You can stop crying now.

¿SABEN LOS MUERTOS QUÉ HORA ES?

EL VIEJO tipo bajó su vaso de cerveza:

—Hijo... —empezó a decir.

(Y una muchacha se acercó a la mesa donde estábamos, y nos pidió que, ¡por los clavos de Cristo!, la invitásemos a tomar una copa.)

—Hijo, voy a contarte algo que nadie ha oído hasta ahora...

(Y la muchacha dijo: —No he pescado nada esta noche. ¿Qué te parece si tú y yo fuésemos a tu casa?)

—Voy a contarte la historia del encuentro de mi madre con Dios...

(Y yo murmuré a la muchacha: —No tengo habitación, pero quizás...)

—Ella subió hasta la cumbre del mundo, y Él, poniéndose a su lado, le dijo:

“Por fin has regresado al hogar.”

(—¿Pero quizás, qué?)

—Creo que me gustaría quedarme aquí y charlar contigo.)

—Mi madre empezó a llorar, y Dios puso Su brazo alrededor de ella.

(—¿Sobre qué?)

—¡Oh! Sólo hablar... Ya veríamos.)

—Ella dijo que aquello era como una niebla que avanzó hacia su rostro,

y que en todas partes había luz, y que una voz dulce decía:

“Ahora puedes dejar de llorar.”

(¿De qué podríamos estar hablando toda la noche?)

—preguntó la muchacha.

Y yo contesté que no lo sabía.)

Ahora puedes dejar de llorar.

MURIEL RUKEYSER

Nació en Nueva York el 15 de diciembre de 1913. En 1932 fue nombrada directora de la sección literaria de la revista *The Student Review* y miembro de comités dedicados a estudiar los problemas de los negros y de los obreros; fue detenida durante el segundo juicio de Scottsboro; estudió para piloto aviador, pero no llegó a ejercer porque sus padres se negaron a firmar la autorización requerida para que un menor de edad pueda volar. Entonces escribió su primer poema importante, "The Theory of Flight", título de su primer libro. Hallándose en Londres en 1936, una revista inglesa la mandó de corresponsal a Barcelona para que reseñase las Olimpiadas que debían empezar el día que estalló la guerra civil.

El terror del hombre moderno ante los monstruos que ha creado, la desesperación y soledad de la vida bajo el peso de las falsas soluciones masivas, se crispan y crepitan en sus poemas. La suya es una poesía de pasión y convicción, de militancia definida, pero que, desbordando el pensamiento político, desemboca en lo humano. Posteriormente, la tónica se hace más lírica y el material se espiritualiza, la violencia física se va convirtiendo en un vitalismo apocalíptico en medio del cual brilla el altar de la esperanza. La salvación de los cuerpos y de las almas se conseguirá conquistando más vida, más libertad después que las multitudes hayan dejado atrás "el valle de la decisión".

Obras principales: *Theory of Flight* (1935), *U. S. I.* (1938), *A Turning Wind* (1939), *Wake Island* (1942), *Breast in View* (1944), *Green Wave* (1948), y *Orpheus* (1949).

HOMAGE TO LITERATURE

*WHEN YOU imagine trumpet-faced musicians
blowing again inimitable jazz
no art can accuse nor cannonadings hurt,
or coming out of your dreams of dirigibles
again see the unreasonable cripple
throwing his crutch headlong as the headlights*

*streak down the torn street, as the three hammerers
go One, Two, Three on the stake, triphammer poundings
and not a sign of new worlds to still the heart;*

*then stare into the lake of sunset as it runs
boiling, over the west past all control
rolling and swamps the heartbeat and repeats
sea beyond sea after unbearable suns;
think: poems fixed this landscape: Blake, Donne, Keats.*

HOMENAJE A LA LITERATURA

SI IMAGINAMOS músicos con rostros de trompeta;
tocando el imposible, inimitable jazz,
ningún arte puede acusar ni el cañoneo herir,
ni, saliendo de nuestros sueños de dirigibles,
volver a ver al tullido sin tino
lanzando sus muletas de repente,

mientras los faroles golpean la desgarrada calle,
mientras los tres martilladores van, Uno, Dos, Tres, juntos
en el martinete de fragua,
y ningún signo de nuevos mundos aquieta el corazón.

Entonces, oh contempla el lago del poniente
hervir en el oeste, enrollar y cubrir
los latidos del corazón, y cómo sigue así,
mar tras mar, a la zaga de insoportables soles,
Piensa: la poesía reveló este paisaje:
Blake, Donne, Keats . . .

KARL SHAPIRO

Nació en Baltimore en 1913. Estudió en las universidades de Virginia y Johns Hopkins y en la Enoch Pratt Library School. Actualmente es profesor de inglés en la Johns Hopkins y miembro de la Academia de Artes y Letras. Durante la guerra estuvo en Australia, adscrito al Cuerpo de Sanidad. Ha ejercido de bibliotecario de la sección de poesía de la Biblioteca del Congreso de Washington. Ganó el premio Pulitzer en 1944.

Obras principales: *Poems* (1935), *Person, Place and Things*, *V-Letter* (1944), *Trial of a Poet* (1947).

TROOP TRAIN

*IT STOPS the town we come through. Workers raise
their oily arms in good salute and grin.
Kids scream as at a circus. Business men
glance hopefully and go their measured way.
And women standing at their dumbstruck door
more slowly wave and seem to warn us back,
as if a tear blinding the course of war
might once dissolve our iron in their sweet wish.*

*Fruit of the world, O clustered on ourselves
we hang as from a cornucopia
in total friendliness, with faces 'bunched
to spray the street with catcalls and with leers.
A bottle smashes on the moving ties
and eyes fix on a lady smiling pink
stretch like a rubber band and snap and sting
the mouth that wants the drink-of-water kiss.*

*And on through crummy continents and days,
deliberate, grimy, slightly drunk we crawl,
the good-bad boys of circumstance and chance,
whose bucket-helmets bang the empty wall
where twist the murdered bodies of our packs
next to the guns that only seem themselves.
And distance like a strap adjusted shrinks,
tightens across the shoulder and holds firm.*

TREN MILITAR

LA CIUDAD se detiene. Nos saludan obreros:
sonríen, levantando brazos sucios de aceite.
Como en el circo, alborotan los niños.
Los hombres de negocios siguen, muy satisfechos,
sus caminos de siempre, mientras en los umbrales
tranquilos las mujeres parecen advertirnos
con sus gestos más lentos,
como si el llanto que empaña la guerra
pudiera disolver nuestras armas de acero
con su dulce deseo.

Como fruta del mundo, arracimados
colgamos todos de la cornucopia,
estrechamente unidos, y nuestros rostros lanzan
a las calles rechiflas y rápidas miradas.
Se quiebra una botella en las traviesas que huyen
y los ojos que siguen a una dama rosada
se estiran como cintas de caucho y agujijonean
la sed de nuestras bocas,
que desean el largo trago de agua de un beso.

Y atravesamos días, continentes tronchados.
Cautelosos y adustos y ligeramente ebrios,
marchamos adelante, nosotros, los mediocres
hijos de la ocasión y de las circunstancias,
cuyos cascos resuenan en los muros vacíos
en donde los cadáveres de sacos y mochilas
se retuercen al lado de fusiles
que a nada se asemejan.
La distancia, abrochada, aprieta nuestros hombros
y se mantiene firme.

*Here is a deck of cards; out of this hand
dealer, deal me my luck, a pair of bulls,
the right to draw to a flush, the one-eyed jack.
Diamonds and hearts are red but spades are black,
and spades are spades and clubs are clovers — black.
But deal me winners, souvenirs of peace.
This stands to reason and arithmetic,
luck also travels and not all come back.*

*Trains lead to ships and ships to death or trains,
and trains to death or trucks, and trucks to death,
or trucks lead to the march, the march to death,
or that survival which is all our hope;
and death leads back to trucks and trains and ships,
but life leads to the march, O flag! At last
the place of life found after trains and death
—nightfall of nation brilliant after war.*

He aquí un mazo de naipes. Que el tallador me dé
la suerte: un par de triunfos,
una racha de flux y la sota de un ojo.
Los oros y las copas son rojos; las espadas
son negras. Las espadas son espadas
y los bastos son tréboles, tréboles también negros.
¡Oh déjame ganar los recuerdos de paz!
Lo que pido es, por cierto, razonable y lógico.
El destino viaja, y no todos regresan.

Los trenes nos conducen a los barcos, los barcos
conducen a la muerte o a otros trenes,
y los trenes también conducen a la muerte,
o a camiones que llevan a la muerte,
o a la marcha que lleva a la muerte también,
o quizás a nuestra única esperanza:
sobrevivir. La muerte regresa a los camiones,
a los trenes y barcos,
pero la vida lleva a la marcha, ¡oh bandera!,
lleva al lugar en donde la vida halla su sitio
más allá de los trenes, más allá de la muerte:
la refulgente noche de los pueblos
al final de la guerra.

PETER VIERECK

Nació en 1916. Se graduó en Harvard y fue uno de los fundadores del *Harvard Guardian*. Siendo todavía estudiante ganó, a la vez, la "Garrison Prize Medal" de poesía y el "Bowdoin Prize Medal" de prosa. Vivió algunos años en Europa. En su ensayo "The Poet in the Machine Age", Viereck afirma su esperanza de que la poesía "puede inspirar a la sociedad aquella bifocal visión que es el requisito indispensable para cualquier solución". En 1949 ganó el premio Pulitzer de poesía con su libro *Terror and Decorum* y un año más tarde publicó *Strike Through the Mask*.

HURRAH FOR KARAMAZOV!

"...and the boys all cried: "Hurrah for Karamazov!"

DOSTOIEWSKY

"NONE of that!" Shouted the Ohio River. "No more roses and nightingales permitted to any poet who drinks our waters, yours or mine. Those creaking nightingales of the Rheumatic movement! Longfellow reads like a pretty short fellow nowadays. Better a live extravert than a dead lyre."

"Of course," whispered the East River. "Better one humming dynamo than all the stuffed hummingbirds of that stupid century. Out with the roses. But how about tulips, the tall proud classical unscented tulips? I'm funny that way; I do cling to them somehow."

"But I cling to wheels, both yours and mine; that's what I cling to," shouted the Ohio. "Choo-choo wheels, chug chug wheels, ding-dong wheels; pounding-yes, my American heart-beats, thump, thump, thump; all those clankety-clank mech-mech-mechanized wheels. Choose we; Jack Armstrong shall be king! Not that I've anything against a poet so long as he's gen-u-ine; why, some of my best friends —"

"For him my hills of steel will be no steeper than was the Helicon," whispered the East River.

"God bless the home team," shouted the Ohio. "Perdicaris alive or Raisuli dead. Fifty-four forty or the whites of their eyes."

"He is waiting," whispered the East River. "His love is so great it will include our wheels. He is waiting. He

¡VIVA KARAMAZOV!

“... y todos los muchachos gritaron: ¡Viva Karamazov!”

DOSTOIEWSKY

—¡NADA DE ESO! —gritó el río Ohio—. Quedan prohibidas las rosas y los ruisiñores a cualquier poeta que beba de nuestras aguas, tuyas o mías. ¡Oh esos crujientes ruisiñores del movimiento Reumático! Hoy día, Longfellow resulta un tipo de pocos vuelos. Es mejor un vivir extravertido que una lira muerta.

—Naturalmente —dijo el East River—. Es mejor una zumbadora dínamo que todos los disecados colibríes de aquel estúpido siglo. ¡Abajo las rosas! Pero ¿qué decir acerca de los tulipanes, los altos, orgullosos, clásicos y no olorosos tulipanes? ¡Es divertido! No sé por qué, pero me gustan.

—Pues a mí me gustan las ruedas, las tuyas y las mías. Esto es lo que me gusta —gritó el río Ohio—. Me gustan las ruedas que hacen chu-chu, chung-chung, ding-dong; machacando, sí, los norteamericanos latidos de mi corazón: zum, zum, zum; todas esas estridentes y rechinantes mec-mec mecanizadas ruedas. Nosotros escogemos. ¡Jack Armstrong será rey! Yo no tengo nada contra un poeta, siempre que sea ver-da-de-ro. ¡Toma! Algunos de mis mejores amigos...

—Para *él* mis colinas de acero no serán más empinadas que lo que fue el Helicón —susurró el East River.

—¡Dios bendiga al equipo nacional! —gritó el río Ohio—. Perdicaris vivo o Raisuli muerto. Cincuenta y cuatro-cuarenta o el blanco de sus ojos.

—Él espera —susurró el East River—. Su amor es tan grande que incluirá a nuestras ruedas. Él espera. Se bur-

will satirize roses. He will justify New York and make the nightingales unnecessary. He is waiting to be born."

"Pollyanna wants a cracker," shouted the Ohio. "Cracker, cracker, I want a gadget-cracker. Stand round and admire me; all my Schick and Remington electric razors have just grown another head. What's Cerberus or Hydra got that I—"

"Your darkest coal mines," whispered the East River, "will sing in his honor, and the tulips of their voices will be white. But your health-food cereals will be ashamed to crackle in his presence; in their hour of boastful carousal at the breakfast banquet, like Belshazzar they will be stricken, yea even they whose loud crispness outshouted John Argeld and Dostoyevsky. Gnashing of teeth in Battle Creek, Philistigan: the people of Israfel' delivered from the bondage of fake robustness (Walt Whitman the Phaory drowned in the Red Ink sea). Hollywood aghast at the fall of the house of ushers — yes, yes, there is balm in Gilead."

"O my daughter, O my ducats," shouted the Ohio. "Remember the Maine, remember the Alimony."

"Synthesis," whispered the East River. "Wheels plus tulips. Tulips smudged with soot, I suppose. Tulips on wheels: his secret weapon: always to fight you, America, always to love you. Both kinds of redemption for both of us — will you open the windows of your cities to a new twin-star tonight?"

"Then it's three cheers for synthesis," shouted the Ohio, accepting at last. "God bless both kinds of America. And always so, all our lives hand in hand. Hurrah for Karamazov! God bless New York."

lará de las rosas. Reinvidicará a Nueva York y hará innecesarios a los ruiseñores. Él espera nacer.

—Pollyanna desea una galletica —gritó el río Ohio—. Galletica, galletica; yo quiero una galletica de artificio. Quédate por aquí y admírame. Todas mis navajas de afeitar eléctricas Schick y Remington acaban de crear otra cabeza. ¿Qué tuvieron Cancerbero o la Hidra que yo...?

—Tus minas más oscuras —susurró el East River— cantarán en su honor y los tulípanes de su voz serán blancos. Pero tus ricos alimentos cereales se avergonzarán de crujir ante su presencia; en su hora de jactancioso horgorio en el banquete de desayuno, como Belsasar serán golpeados, sí, hasta aquellos cuya clamorosa fragilidad sobrepasó las de John Altgeld y Dostoiewsky. Rechinar de dientes en la batalla de Creek, Philistigan: el pueblo de Israfel se liberó de la esclavitud de la fingida robustez (Walt Whitman el Faraón que se ahogó en el Mar de Tinta Roja). Hollywood, horrorizado por la caída de la casa de los ujieres... Sí, sí, hay bálsamo en Gilead.

—¡Oh hija mía! ¡Oh ducados míos! —gritó el río Ohio—. Recuerda el Maine, recuerda la Pensión para Alimentos.

—Síntesis —susurró el East River—. Ruedas más tulípanes. Tulípanes manchados de hollín, supongo. Tulípanes sobre ruedas: su arma secreta: siempre para luchar contigo, Norteamérica, siempre para amarte. Ambas clases de redención valen para ti y para mí... ¿Abrirás esta noche las ventanas de tus ciudades a una nueva estrella gemela?

—Entonces, tres vítores por la síntesis —gritó el río Ohio, aceptando por fin—. ¡Dios bendiga ambas clases de Norteamérica! Y siempre así, siempre dándonos las manos. Viva Karamazov! ¡Dios bendiga a Nueva York!

ROBERT LOWELL

Nació en Boston en 1917. Estudió en la Universidad de Harvard. En 1947 obtuvo una beca de la Fundación Guggenheim. Su primer libro, *Land of Unlikeness*, se publicó en edición limitada. Con su segundo libro, *Lord Weary's Castle*, ganó el premio Pulitzer de poesía del año 1946.

THE QUAKER GRAVEYARD IN NANTUCKET
[Fragment]

*Let man have dominion over the fishes of
the sea and the fowls of the air and the beasts
and the whole earth, and every creeping
creature that moveth upon the earth.*

*A BRACKISH reach of shoal off Madaket,—
the sea was still breaking violently and night
had steamed into our North Atlantic Fleet,
when the drowned sailor cluded the drag-net. Light
flashed from his matted head and marble feet,
he grappled at the net
with the coiled, hurdling muscles of his thighs:
the corpse was bloodless, a botch of reds and whites,
its open, staring eyes
were lustreless dead-lights
or cabin-windows on a stranded hulk
heavy with sand. We weight the body, close
its eyes and heave it seaward whence it came,
where the heel-headed dogfish barks its nose
on Ahab's void and forehead; and the name
is blocked in yellow chalk.
Sailors, who pitch this portent at the sea
where dreadnaughts shall confess
its hell-bent deity,
when you are powerless
to sand-bag this Atlantic bulwark, faced
by the earth-shaker, green, unwearied, chaste
in his steel scales: ask no Orphean lute
to pluck life back. The guns of the steeled fleet
recoil and then repeat
the hoarse salute.*

EL CEMENTERIO CUÁQUERO DE NANTUCKET
[*Fragmento*]

*Y tengan ellos dominio sobre los peces del
mar, y, sobre las aves del cielo, y sobre las
bestias, y sobre toda la tierra, y sobre todo
reptil que se arrastra sobre la tierra.*

EL SALOBRE cardumen arriba a Madaket —
El mar aún rompía con violencia, y la noche
se había deslizado por entre nuestra Flota
del Norte del Atlántico, cuando el marino náufrago
agarróse a la red. Fulguraron su testa
y sus marmóreos pies, aferróse a la red
con los enjutos, tensos músculos de sus piernas:
el cadáver sin sangre, un blanco y rojo harapo,
y sus ojos abiertos
eran sucias troneras
o como traguleces en el casco lleno de arena
de un buque embarrancado. Levantamos el cuerpo,
le cerramos los ojos y al mar lo devolvimos,
allí donde la lija mete su afilada nariz
en la nada de Ahab y la frente y el nombre
son cubiertos con cal amarillenta.
Marineros que echáis ese milagro al mar,
en donde los acorazados
harán rugir su poder infernal,
cuando os sintáis sin fuerzas
para llenar de arena ese túmulo atlántico
que hace temblar la tierra, verde, tranquilo y casto,
con escamas de acero: no pidáis ningún láud órfico,
la vida no retorna. Los cañones de los cruceros
rebufan y repiten
roncamente sus salvas...

CHILDREN OF LIGHT

*OUR FATHERS wrung their bread from stocks and
stones
and fenced their gardens with the Redman's bones;
embarking from the Nether Land of Holland,
pilgrims unhouseled by Geneva's night,
they planted here the Serpent's seeds of light,
and here the pivoting searchlights probe to shock
the riotous glass houses built on rock,
and candles gutter by an empty altar,
and light is where the landless blood of Cain
is burning, burning the unburied grain.*

LOS HIJOS DE LA LUZ

NUESTROS padres sacaron pan de troncos y piedras,
cercaron sus jardines con huesos de los indios;
fueron los peregrinos que en Holanda embarcaron
(pues los dejó sin casa la noche de Ginebra)
y sembraron aquí las semillas de luz
de la Sierpe; y aquí los proyectores hunden
las casas de cristal alzadas en la roca,
los cirios lagrimean junto a un altar vacío
y la luz está donde la sangre de Caín
hace arder, hace arder el insepulto grano.

PAUL BLACKBURN

Nació en 1926 en Vermont. Desde 1950, sus ensayos, poemas y traducciones se han publicado en *New Directions Annual*, *New Mexico Quarterly*, *Hudson Review*, *Origin*, *The Nation*, *Black Mountain Quarterly*, *Chicago Review*, *Evergreen Review*, etc. Becario "Fulbright" (1954-1955) en la Universidad de Tolosa (Francia) y *lecteur américain* (1955-1956) en la Facultad de Letras de la misma universidad. Ha vivido dos años en España, principalmente en Málaga, Barcelona y Mallorca. Obras: *Proensa* (1953), traducciones de canciones provenzales antiguas, y *The Dissolving Fabric* (1955), editado en Palma de Mallorca. Actualmente vive en Brooklyn.

I

A PERMANENCE

*THE bear
 does not go down into the sea.
 He is also called the chariot.
 There are not many things eternal.*

*He takes the fates of men in his paws
 strews them all over the horizon.*

*Seven stars swinging forever.
 He strews them all over the horizon.
 He is there
 even in the day, when we do not see him.
 He does not ever go down
 never, into the sea.*

II

THE GIFT AND THE ENDING

*THE ONE-HALF moon is over the mountain
 and the star is over the sea.
 The star will go down
 into the sea.
 The moon will also go down.*

*And the cat sits on the rock
 chewing the bacon rind I have given him.*

I

PERMANENCIA

LA osa

no se hunde en el mar.

Se la denomina también el carro.

No hay muchas cosas que sean eternas.

Toma el destino de los hombres en sus garras
y lo esparce sobre el horizonte.

Siete estrellas oscilan siempre.

Ella las esparce sobre el horizonte.

Está allí

hasta de día, cuando no la vemos.

No se hunde nunca

en el mar.

II

LA DADIVA Y EL FINAL

LA MEDIA luna cuelga sobre la montaña
y la estrella sobre el mar.

La estrella se hundirá
en el mar.

La luna también se hundirá.

Y el gato está sentado sobre la roca
mascando un pellejo de tocino que le he dado.

*He took it from my wife's hand,
still, she may not touch him.*

*Later he will clean his face
lick himself in much contentment.*

The moon will also go down.

III

THE ASSISTANCE

*ON THE farm it never mattered;
behind the barn, in any grass, against
any convenient tree,
 the woodshed in winter, in a corner
if it came to that.*

*But in a city of eight million, one
stands on the defensive.
 In the West 59th St. parking-lot
it has long since sunk into the cinders.*

*But in the shallow doorway of
a shop on Third Avenue, between
 the dark and the streetlight,
it was the trail of the likewise drinking-man who preceded
 me that gave me courage.*

Lo ha tomado de la mano de mi esposa,
aunque ella acaso no lo toque.

Mas tarde se lavará la cara,
se lamerá con gran satisfacción.

La luna también se hundirá.

III

LA AYUDA

EN LA granja, ello nunca importó;
detrás del granero, sobre cualquier hierba, apoyado
en cualquier árbol conveniente,
la leñera en invierno, en un rincón,
si a tal cosa llegó.

Pero en una ciudad de ocho millones de habitantes, uno
está a la defensiva.

En el estacionamiento de la calle 59 Oeste
tiempo ha que se convirtió en rescoldo.

Pero en el bajo portal de
una tienda de la Tercera Avenida, entre
la sombra y la luz de la calle,
fue el rastro del probable bebedor que iba delante de mí
lo que me dio valor.

ÍNDICE

I

PRÓLOGO	7
La voz aborígen	25
William Cullen Bryant	33
Ralph Waldo Emerson	37
Henry Wadsworth Longfellow	41
Edgar Allan Poe	45
Walt Whitman	53
Emily Dickinson	91
Edgar Lee Masters	109
Edwin Arlington Robinson	113
Amy Lowell	121
Robert Frost	127
Carl Sandburg	141
Wallace Stevens	161
Vachel Lindsay	167
William Carlos Williams	181
Ezra Pound	189
Marianne Moore	203
Robinson Jeffers	207
T. S. Eliot	217
Edna St. Vincent Millay	251
Archibald Macleish	257
e. e. cummings	263

	<i>Pág.</i>
Stephen Vincent Benet	269
Hart Crane	279
Langston Hughes	293
Kenneth Patchen	299
Muriel Rukeyser	303
Karl Shapiro	307
Peter Viereck	313
Robert Lowell	319
Paul Blackburn	325

El repertorio clásico incluye y representa todos los antecedentes de nuestro espíritu y es base ineludible de la cultura nacional. Al publicarlo bajo su escudo, la Universidad renueva su fe en los supremos valores del pensamiento, del arte y del saber, y los pone en manos de los estudiantes en ediciones accesibles por sus especiales características bibliográficas.