

## EL SIGNIFICADO DEL CONCEPTO DE IMAGINACIÓN EN WALLACE STEVENS Y SU ORIGEN EN LA OBRA DE GEORGE SANTAYANA

*Cayetano Estébanez Estébanez  
Universidad de Valladolid*

This paper tries to demonstrate that the origin of the meaning of imagination in Wallace Stevens should be found in the work of George Santayana, whose idea is that poetry, science and religion are the result of the creative power of the human mind. The difference is only a question of the various shades of meaning between those phenomena that can be verified and those that are exclusively products of the imagination. All ideas are poetic. Even Max Planck is a great poet, says Stevens. As for religion, it must be considered as poetry intervening in the affairs of the world and in the behaviour of men in particular. This is the reason why the poet becomes a prophet. In the end, poetry is the supreme creation of the imagination, organizing the chaos of existence. This way, the concept of imagination can be said to have two different sides: on the one hand, it is very near to a theory of knowledge; on the other, it is part of the ethics and mental constructs that we make of the universe. Even death occurs in accordance with the exercise of imagination one has made in his life, as Stevens comes to say of Santayana in his poem "To an Old Philosopher in Rome."

Wallace Stevens estuvo siempre preocupado por la función que la imaginación tiene en la vida y la creación literaria. Es un tema que aparece en muchas de sus páginas en prosa y en muchos de sus poemas. Lo que la razón es para el filósofo y la fe para el creyente, eso es la imaginación para el poeta: la suma de todas las facultades. Más aún, Stevens pretende darle un estatuto ontológico, cuando afirma que la imaginación es el poder que nos permite percibir lo normal en lo que no es normal. Es, por tanto, lo opuesto al caos. De hecho, la misma religión es para Stevens una creación de la imaginación. Dios es una idea poética, la más elevada de todas, lo mismo que lo son el cielo y el infierno. Así, el poeta recoge el papel que han dejado la iglesia, el estado y los dictados de la sociedad. Poesía y filosofía coinciden al intervenir en los asuntos de los hombres, pues la imaginación organiza la realidad fluyente de la existencia diseñando paradigmas para poder interpretarla.

Son temas que están presentes en su primer libro, *Harmonium* (1923). El verso que comienza el poema “A High-Toned Old Christian Woman” es una declaración programática de la teoría poética de Wallace Stevens: “Poetry is the supreme fiction, madame.” Las cosas toman un ser nuevo cuando las toca el palpito de la imaginación. Es lo que dice Stevens en su poema “The Man with the Blue Guitar”. Al hombre de la guitarra azul le dicen que no toca las cosas como son y le insisten en que debe atenerse a la realidad, pero el hombre responde que las cosas, tal como son, cambian cuando él toca la guitarra azul (1990: 165). Hay un ángel necesario para todo lo humano.

La idea del poder de la imaginación no es nada nuevo. Lo que es nuevo en Wallace Stevens es su modo de entender este concepto. Será necesario investigar si hay algunos antecedentes en los que se pueda rastrear su origen. Ya Stevens invoca la influencia que los simbolistas tenían en los poetas de Harvard y el ámbito en que se movían a finales del siglo XIX, durante el tiempo que estuvo en esta universidad. Se trata de un buen número de poetas, entre los que destacaron Theodore Parker Sanborn, Hugo McCulloch, William Vaughn Moody, George Cabot Lodge, Joseph Trumbull Stickney y George Santayana. Era éste un momento de una gran preocupación estética e intelectual en una universidad que estaba, por entonces, en pleno proceso de evolución, y en un lugar, Boston, que era el centro de los más grandes escritores y pensadores de la época. Entre éstos, Emerson, que había ocupado una habitación en una de las residencias de Harvard, fue una de las influencias fundamentales con su versión trascendentalista del idealismo. Los poetas románticos ingleses eran también una de las fuentes en la que bebían muchos de ellos. De hecho, Santayana dedicó varios ensayos al estudio de estos poetas. Así que es fácil comprender cómo el poder creador de la imaginación en la poesía y en la vida de Stevens estaba ya en germen en la tradición romántica inglesa. A ésta hay que añadir la influencia que tenían los simbolistas franceses de finales del siglo XIX, especialmente Rimbaud y Mallarmé, que el mismo Stevens declara en el escrito mencionado anteriormente (1959: 225).

Para los poetas románticos ingleses, la poesía crea la realidad, según la conocida expresión que le dio Coleridge: la imaginación es la repetición en una mente finita del acto infinito de la creación. Para Baudelaire, la imaginación, que es la reina de las facultades, crea un mundo ideal que compensa la desagradable realidad en que vivimos. La diferencia fundamental entre este modo de entender el concepto de imaginación y el de Stevens es que, para él, la imaginación no crea nada; más bien lo que hace es interpretar la realidad. Si no lo hace así, pierde toda su vitalidad, como escribe en su ensayo “The Noble Rider and the Sound of Words: “The imagination loses vitality as it ceases to adhere to what is real” (1960: 6).

Kermode menciona a Bergson y su concepto de la “fonction fabulatrice” como uno de los orígenes posibles del concepto de ficción suprema de Stevens. Junto a Bergson, Kermode ve una influencia directa de del libro de George Santayana

*Interpretations of Poetry and Religion*, de 1900. Wallace Stevens confesó en varias ocasiones la deuda que tenía con Santayana. Stevens estudió en Harvard de 1897 a 1900 y, aunque no siguió ninguno de sus cursos, lo cierto es que asistió asiduamente a las tertulias literarias que dirigía Santayana.

En efecto, una de las ideas estéticas fundamentales de Santayana, que apareció en *Interpretations of Poetry and Religion*, fue decisiva en la teoría poética de Wallace Stevens. En este libro Santayana afirma que la religión es poesía que interviene en los asuntos de los hombres. La religión y la poesía son idénticas, de tal manera que la única diferencia está en el modo de influir en la vida: si la poesía incide en ella, se trata de religión; si no es así, se trata de una creación con posibilidades de eficacia menores:

Religion is poetry become the guide of life, poetry substituted for science or supervening upon it as an approach to the highest reality. Poetry is religion allowed to drift, left without points of application in conduct and without an expression in worship and dogma; it is religion without practical efficacy and metaphysical illusion. (1900: 171)

De este libro dice Kermode que es la clave para entender el pensamiento de Stevens (1960: 61). Aquí Santayana intenta una colaboración entre el trascendentalismo de Emerson y el naturalismo que él mismo postulaba. La poesía es, entonces, una interpretación de la vida y no meramente una parte del reino de la fantasía. Son las ideas de una filosofía poética o una poesía filosófica que defendió toda su vida. La poesía se ve también como el entramado de ideas que organiza el universo de nuestro entorno.

Este flujo continuo entre la realidad, experimental o religiosa, y la imaginación se aprecia ya en uno de los primeros sonetos de Wallace Stevens que él mismo le leyó a Santayana una tarde poco antes de dejar Harvard. El soneto, “Cathedrals are not Built along the Sea” era uno de esos poemas (1970a: 482). Tanto le gustó a Santayana que él mismo escribió otro en respuesta. Se lo envió al día siguiente, con el título de “Cathedrals by the Sea”. Este soneto apareció en *A Hermit of Carmel* un año después (1901: 122).

En una carta de 1909 a su futura esposa, Elsie Moll, Stevens le escribe acerca de unas ideas que son ya parte de su teoría poética. Stevens afirma en esta carta que la idea poética más grande del mundo es y ha sido la idea de Dios, y que uno de los movimientos visibles de las creaciones de la imaginación es el que, por aquella época, se alejaba de Dios. Ocurre, por tanto, continúa Stevens, que la poesía que ha creado la idea de Dios o se adapta a la comprensión intelectual de ese tiempo o creará un sustituto o la hará innecesaria. Stevens termina esta reflexión con una frase que proviene directamente de Santayana: “The knowledge of poetry is part of philosophy, and a part of science; the import of poetry is the import of the spirit” (1970: 378). Ya Matthew Arnold había dicho que la religión cristiana, al modo

como había ocurrido con los mitos, podía ser entendida como una guía para la vida y también como una cultura, incluso si se prescindía del hecho de que la Biblia es un libro revelado. En *Literature and Dogma*, Arnold sostiene que este tipo de religión ilustrada y laica tiene poder para conformar la conducta de los hombres.

Realmente, las ideas de Santayana le debieron de parecer a Stevens la concreción de la teoría poética que él mismo buscaba. Como escribe Samuel French Morse, el problema de Dios le ocupó a Stevens durante algún tiempo, como lo muestran sus cartas a Elsie, si bien siempre insistió que él no era persona religiosa. La solución a este conflicto, nacido al contacto con la filosofía de Santayana, le vendría por la época en que escribió “Sunday Morning”. El poema, como dijo el mismo Stevens, no era realmente la meditación de una mujer sobre la religión y el sentido de la vida, sino, simplemente, una expresión de paganismo. Era la prefiguración de la ficción suprema (“the supreme fiction”) que hace de la vida un ente completo en sí mismo (1990: 55). Lo mismo que en los versos posteriores de “A High-Toned Old Christian Woman”, a la mujer de “Sunday Morning” se le dice que la tierra debe de reemplazar a los dioses. Es el paso continuo entre lo terrenal y lo imaginativo que observamos después en toda su producción.

Ya en la recensión de *Interpretations of Poetry and Religion*, aparecida en *Harvard Advocate*, que debió de ser hecha por Stevens como redactor que era de la revista, éste dice que la religión y la poesía apelan a la imaginación más que a la razón y que la función de ambas no es describir hechos nuevos, sino modelar e interpretar los datos que aportan la ciencia y la reflexión, de acuerdo con los deseos, exigencias y actividades de la naturaleza humana. Es un paso adelante sobre el pensamiento de Arnold. Santayana corrige la idea de una religión laica y cultural con la de que la religión es la creación más excelsa de la imaginación. Dios puede existir o no existir como un ser independiente para la exploración científica. Lo que sí es cierto es que Dios existe como un postulado de la imaginación poética que expresa la vida en una forma concreta. Precisamente uno de los primeros poemas de Stevens, ya mencionado anteriormente, el soneto “Cathedrals are not Built along the Sea”, trata de la naturaleza y el arte de la imaginación. Al conflicto que el joven Stevens ve entre la creación del arte, como es una catedral, y el arte de la naturaleza, tal como aparece en la fuerza del mar del poema, Santayana opone la unidad de ambos tipos de arte. Todo es uno.

El arte y la naturaleza se superan con la inspiración creativa de la imaginación. Curiosamente el tema de estos sonetos volvió a salir en la conversación que mantuvieron los dos un mes antes de que Stevens se fuera de Harvard definitivamente. La tarde del 27 de mayo de 1900 la pasaron conversando acerca del drama *Lucifer*, de Santayana y de uno de los ensayos que éste había escrito sobre Emerson. Entonces vuelve a salir de nuevo el tema de los dos sonetos sobre las catedrales y el mar, clara señal de la relación que ambos poetas tenían con la visión de la poesía de Emerson, que más tarde tratarían de superar. Por el momento,

Stevens seguiría sosteniendo sus ideas de la separación de arte y naturaleza y Santayana las de una unión de ambos Stevens (1977: 68). La despedida de Harvard la hizo Stevens publicando los versos de un cuarteto en *Harvard Advocate*, que Holly Stevens afirma que estaban dedicados a Santayana (1977: 68-70). Estos versos bien pueden ser un resumen de todo el quehacer intelectual de Santayana y, también, las palabras clave para comprender la teoría poética posterior de Stevens:

He sought the music of the distant spheres  
By night, upon an empty plain, apart;  
Nor knew they hid their singing all the years  
Within the keeping of his human heart.

El día 13 de junio de ese año de 1900, cuando Stevens estaba haciendo sus maletas, escuchaba a un amigo, Warwirck Green, que le leía unos apuntes de las clases de Santayana sobre estética. Años más tarde, en una carta de 1945, Stevens diría de estos encuentros que en ellos llegó a conocer algo a Santayana. Lo que sentía entonces lo resume del modo siguiente, tal como aparece en *Souvenirs and Prophecies*: “I always came away from my visits to him feeling that he made up in the most genuine way for many things I needed” (1977: 69).

En su obra, Santayana intenta conjugar el idealismo y el naturalismo mediante el poder de la imaginación. Se trataba, en gran medida, de poner límites al idealismo y al trascendentalismo con los dictados de la experiencia. El idealismo, en su forma extrema, había dado lugar a lo que Santayana llamaba el “egotismo” de la filosofía alemana. Era un idealismo que había quedado anclado en el yo y que, por esta razón, había hecho imposible una salida a la existencia de los otros. El espíritu lo creaba todo y estaba sobre todo. Entonces, la cuestión era cómo introducir la poderosa fuerza del idealismo en el torrente del conocimiento científico. El elemento que armoniza idealismo y ciencia es la imaginación, cuyo cometido es ordenar los fenómenos haciéndolos inteligibles a la razón. La imaginación se convierte, por tanto, en una teoría del conocimiento. En Stevens este resultado se observa en el empeño que pone en “Imagination as Value” en defender la imaginación como el poder que tenemos de poner orden en el caos de las cosas: “My final point, then, is that the imagination is the power that enables us to perceive the normal in the abnormal, the opposite of chaos in chaos.” (1960: 153).

Santayana cambia el modo de entender el idealismo inmediato a él y a los pensadores norteamericanos de su tiempo. En el caso de Emerson, el idealismo, al penetrar en el mundo del conocimiento, lleva al misticismo y a la afirmación de la unidad de todo lo existente, algo completamente ajeno a los datos de la experiencia. Con todo, Santayana veía en él el gran potencial de la imaginación. Era una dialéctica entre la imaginación y la experiencia que le llegaba muy cerca al joven Stevens, pues era lo que había percibido en su niñez. Como anota Joan Richardson, Stevens se había movido entre el poder de la imaginación de su madre y el poder de

la razón de su padre (1986: 350). Ya adulto, Stevens trataría de resolver esta problemática dicotomía dando primacía al vuelo de la imaginación creadora.

Algunas de estas ideas aparecerán más tarde en su ensayo “Imagination as Value”, que Stevens leyó en la Universidad de Columbia en 1948, donde define lo que es el flujo continuo entre imaginación y realidad. En este trabajo se ve también la profunda admiración que sentía por Santayana. Para Stevens, la imaginación había tenido en la vida de Santayana una función semejante a la que tiene en cualquier obra de arte o de letras, como puede constatarse también en la vida ya de anciano que lleva en un convento-sanatorio de monjas en Roma, cabeza del mundo (1960: 147-148).

Robert Lowell expresó también la relación entre la teoría poética de Wallace Stevens y George Santayana en una recensión que hizo para *The Nation* de los poemas de “Transport to Summer”. Lowell piensa que el tema de estos poemas es la imaginación y su búsqueda de formas, mitos y metáforas para interpretar la realidad. Aquí Stevens crea un mundo de abstracción que está cerca de la filosofía y el temperamento de Santayana (1947: 400). Frank Kermode va aún más lejos, al apuntar que la imaginación es necesaria para afrontar la muerte con dignidad. Una muerte auténtica exige una vida poética e imaginativa (1980: 262-263). Es el tipo de muerte que Stevens vio en la ancianidad de Santayana, como escribió en su poema “To an Old Philosopher in Rome”. Para Stevens, Santayana continuó en la muerte el acto de imaginación poética que había hecho de su vida. El convento-residencia que había escogido Santayana lo ve Stevens como un lugar donde vivir poéticamente sus últimos días, en la ciudad del mundo, por excelencia, y entre liturgia, rezos y santos (1970: 762). Hay que recordar que para ambos la religión era la forma suprema de poesía. Es lo que Stevens llama vivir en la analogía. Tanta fue la admiración que Stevens tuvo por Santayana que un crítico tan riguroso como Milton J. Bates llegó a decir que éste era, junto con Garret Stevens, su otro padre (“co-begetters of the poet”). En el mejor de los mundos, dice Milton J. Bates, Santayana y Garret Stevens habrían sido un solo hombre. Milton J Bates continúa diciendo que toda la vida de Stevens fue un intento por restaurar estas dos mitades a su integridad original, sorprendiendo a los críticos que pensaban que era una tarea imposible, y desalentando a aquellos que la veían como una trayectoria equivocada (1982: 201).

En cuanto a imaginación y ciencia, en el diálogo “Normal Madness”, de *Dialogues in Limbo* (1926), Santayana, en el personaje del forastero, cuenta una fábula que viene a ilustrar la identidad fundamental entre ambas. Un niño, de nombre Autologos, juega en un jardín custodiado por la diosa Diké, que deambula por doquier con una larga podadera. El niño se entretiene poniendo nombre a las cosas. Así, a la rosa la llama Belleza, al jazmín, Placer, a la violeta, Tristeza, al cardo, dolor y a la vid, Inspiración, entre otros nombres. Tanto es su interés por las flores y las plantas que el niño piensa que los nombres son sus almas. Un día llega

un botánico, Nomos, con su saber experimental, que le comunica al niño que las flores ya tienen un nombre científico. Las flores y las plantas no tienen alma; son sólo flores y plantas. El botánico termina diciéndole al niño que puede seguir utilizando sus propios nombres pues, al fin y al cabo, no molestan a nadie. El niño se queda muy triste: si no puede dar nombres a las plantas ni contarse así mismos cuentos con esos nombres, ya no vale la pena jugar en el jardín. El niño se marcha enfadado. Entonces, la diosa Diké sale de su cueva y le corta la cabeza con su larga podadera. A la mañana siguiente, cuando vuelve el científico, se entristece profundamente. ¿A quién va a enseñar botánica ahora? Ya no hay nadie a quien le interesen las flores y, por tanto, ya no le sirven para nada al botánico. Tanto le agobia la idea que él mismo se marchita hasta desaparecer.

Lo que dice esta fábula es que la poesía y la ciencia dependen por igual de la imaginación. De nuevo, hay que tener en cuenta que, si la imaginación escapa de la realidad, no servirá para organizar la experiencia, cayendo entonces en un misticismo vano y alienador. En suma, la teoría de la imaginación en Santayana, que incide directamente en la de Wallace Stevens, es que tanto la poesía como la ciencia y la religión son resultado del poder creativo de la persona. En el caso de la poesía se trata de creaciones que se pueden verificar; en el caso de la religión, de creaciones que no se pueden verificar y, en el caso de la ciencia, de creaciones que se pueden verificar siempre. La religión es poesía que interviene en la conducta de los hombres como una guía moral. Por esta razón, el poeta, en su expresión más elevada, se convierte en profeta.

La identidad entre poesía y filosofía es el estadio último de la teoría de la imaginación en Stevens y Santayana. En un ensayo de 1951, “A Collect of Philosophy”, Stevens estudia la relación entre ideas filosóficas y poéticas. Al comentar la versión que Giordano Bruno hace de la teoría de Copérnico, Stevens defiende que algunas ideas son poéticas en sí mismas, como, por ejemplo, el concepto de infinitud del mundo. La razón de esto la podría haber dado el mismo Santayana: la idea de infinitud es poética porque da una vida subitánea a la imaginación, al ponerla en actividad. Más aún, Stevens dice que hay un estilo de pensar como es el de Platón o el de Leibniz en su *Teodicea*, o el de Nietzsche o el de Bergson. A Santayana, como escribe en “A Collect of Philosophy”, Stevens lo recuerda como un poeta y un filósofo exquisito; sus páginas, que no se prestan a un resumen fácil, eran, dice, el *doucer de vivre* (1990: 270). En realidad, las creaciones de la imaginación son las mismas que las creaciones de la ciencia. La única diferencia está en que las ideas científicas son creaciones puestas en práctica. Stevens resume así su visión de la poesía de las ideas: “Theoretically, the poetry of thought should be the supreme poetry” (1959: 268 y 270). La diferencia entre poesía, filosofía, ciencia y creencia es una simple cuestión de matices, dice Stevens al final de “Collect of Philosophy”, donde incluso ve un poeta en Max Planck:

I think we may fairly say that it is a nuance of the imagination, one of those unwilled and innumerable nuances of the imagination that we find so often in the words of philosophers and so constantly in the works of poets. It is unexpected to recognize even in Planck the presence of the poet. It is as if in a study of modern man we predicated the greatness of poetry as the final measure of his stature, as if his willingness to believe beyond belief was that had made him modern and was certain to keep him so. (1959: 280)

Realmente, Wallace Stevens es uno de los poetas filósofos más ilustres del siglo XX. Su obra fue una tensión continua para expresar la experiencia en un lenguaje poético, hasta el punto de que la fuerza creativa de la imaginación se apoderó de todos sus poemas. Como escribe Blackmur, toda su obra es una progresión hacia el establecimiento de la naturaleza y el valor de la imaginación en la cultura moderna (1940:220).

No es extraño que hubiese encontrado en Santayana el epítome perfecto del poeta y el filósofo. En el prefacio de *Poems* (1923), una versión aumentada de la de 1894, *Sonnets and Other Verses*, su primer libro, Santayana escribe que su poesía es filosofía en proceso de germinación y desarrollo (“philosophy in the making”). Por su parte, donde Santayana desarrolla su convicción acerca de la identidad entre filosofía y poesía es en *Three Philosophical Poets*, de 1910. Este libro recogía las lecciones de un curso al que, por cierto, asistió T.S.Eliot. Santayana ve al poeta supremo de la naturaleza en Lucrecio, al de lo sobrenatural, en Dante, y al del romanticismo, en Goethe. El poeta supremo sería la suma de estos tres, pero el mundo no lo ha conocido todavía. Además, este libro muestra la última evolución del pensamiento de Santayana en este aspecto. Aquí la filosofía toma definitivamente el lugar que había tenido antes la religión. Ahora es la poesía y la vida de la razón las que se convierten en guía moral de la conducta de los hombres, como se dijo anteriormente. Es un camino cada vez más alejado de la religión, tal como ocurriría después con Wallace Stevens. En este libro Santayana estudia cómo la imaginación comienza a elevar las cosas de la tierra en los versos de Lucrecio. En Dante se da el mayor poder de la imaginación pues, con ella, el poeta crea toda una cosmogonía. La obra de Goethe significa la tensión total hacia el ideal. Cuando esta tensión fracasa, como en el *Fausto*, se produce la tragedia, porque se trata de un ideal lejos de toda experiencia. Santayana repite, una vez más, algo que diría Stevens después: que la creatividad imaginativa ha de fundarse siempre en la experiencia. Sólo de este modo se pueden convertir las cosas en ideas poéticas.

La poesía, para ser tal, ha de satisfacer tanto a la razón como a la imaginación, dice Stevens (1960: 42). Como escribe David P. Young, cuando en Stevens se une la imaginación a la necesidad inmediata de controlar el universo y predecir los acontecimientos, se convierte en razón y las distinciones entre arte y ciencia dejan de existir. El hecho es que, cuando falla la comprensión de las cosas, volvemos siempre a la imaginación, porque buscamos campos donde la demanda de verificación no se puede satisfacer y donde el alma busca soluciones (1965:271). La



teoría de la imaginación deriva, al fin, a una teoría metafísica. Hemos visto cómo en “A Collect of Philosophy” Stevens sugiere que las ideas filosóficas y científicas son, por el hecho de serlo, intuiciones poéticas que, con frecuencia, se exponen también poéticamente, como era el caso de Giordano Bruno. De esta posición a decir que las cosas son poéticas en sí mismas hay una pequeña distancia que Santayana había recorrido ya, resumiendo este pensamiento en una hermosa frase tomada de la *Eneida*: “Sunt lacrimae rerum”.

La admiración hacia la vida y el magisterio de Santayana que Stevens tuvo desde su estancia en Harvard hasta su edad adulta, la dejó patente en uno de sus poemas más hermosos, “To and Old Philosopher in Rome”. El poema ve a un Santayana anciano en su retiro del convento-sanatorio de las monjas azules, de Santo Stefano Rotondo, en Roma, ciudad cabeza del mundo, umbral entre dos universos, símbolo de todo lo sensible y todo lo imaginado. El poema es también la versión propia de Stevens de la teoría del conocimiento y de las esencias que aprendió de Santayana. El protagonista de estos versos espera la muerte pacíficamente, con la razón y la imaginación por guías, como el poeta y filósofo que Stevens lo vio siempre. El poema está organizado a base de paralelismos y perspectivas. A este respecto, Charles Berger escribe que Santayana pertenece a esa clase de conciencias más puras y más exactas que Stevens ha creado con el propósito de confrontar su modo propio de ser y escribir con el de su ideal (1985:184). Las dieciséis estrofas son una puesta en acción de su teoría poética y una declaración de su admiración por el maestro. El poema comienza con una estrofa que expresa la disolución de todo lo humano -las figuras de la calle- en la unidad del cielo. Las dos últimas estrofas son la realización de un yo que ejerce su poder de elección hasta el final:

On the threshold of heaven, the figures in the street  
 Become the figures of heaven, the majestic movement  
 Of men growing small in the distances of space,  
 Singing, with smaller and still smaller sound,  
 Unintelligible absolution and an end-

.....

It is a kind of total grandeur at the end,  
 With every visible thing enlarged and yet  
 No more than a bed, a chair and moving nuns,  
 The immensest theatre, the pillared porch,  
 The book and candle in your ambered room,

Total grandeur of a total edifice,  
 Chosen by an inquisitor of structures  
 For himself. He stops upon this threshold,  
 As if the design of all his words takes form  
 And frame from thinking and is realized. (1990: 508-511)

Las dos últimas estrofas completan las transformaciones de las primeras, pero dentro de una textura más compleja que recoge el tono, la filosofía y la estética de Stevens, como escribe Lea Baechler. (1990: 146). Ahora es toda la realidad la que se transforma en grandeza total. El poema representa el movimiento continuo entre lo real y lo imaginario, lo exterior y lo interior, la oscuridad y la luz, la lengua y el silencio. Así resume Riddle la estructura orgánica de estos versos (1965: 81). Al final, la Roma física no se distingue de la Roma celestial. Con esto Stevens se alinea también con la doctrina de las esencias de Santayana, que son el aroma que dejan las cosas cuando no están presentes o han dejado de existir. En muchos versos de Stevens se adivina también esta influencia. El poema es, en suma, la culminación, hecha versos, del valor poético de la imaginación que alumbró la poesía de Stevens y que provenía de las enseñanzas y la vida de uno de los hombres de letras españoles más ilustres del siglo XX.

## REFERENCIAS

- Baechler, Lea. "Pre-elegiac Affirmation in 'To an Old Philosopher in Rome.'" *The Wallace Stevens Journal* 14 (1990): 141-152.
- Bates, Milton J. "Selecting One's Parents: Wallace Stevens and Some Early Influences." *Journal of Modern Literature* 10 (1982).
- *Wallace Stevens: A Mythology of Self*. California: University of California Press, 1985.
- Berger, Charles. "The Mythology of Modern Death." *Modern Critical Reviews, Wallace Stevens*. Ed. & intr. Harold Bloom. New York: Chelsea House Publishers, 1985.
- Blackmur, Richard Palmer. *The Expense of Greatness*. New York: Arrow Editions, 1940.
- Kermode, Frank. *Wallace Stevens*. London: Oxford University Press, 1960.
- "Dwelling Politically in Connecticut." *Wallace Stevens, a Celebration*. Ed. Frank Dogget and Robert Buttel. Princeton: Princeton University Press, 1980.
- Lowell, Robert. "Imagination and Reality." *The Nation* 166 (1947).
- Richardson, Joan. "Wallace Stevens. The Early Years 1879-1923. New Departure." *The Quest for Imagination*. Ed. O.B. Hardison Jr. Cleveland: Case Western Reserve University Press, 1986.
- Santayana, George. *A Hermit of Carmel and Other Poems*. New York: Scribner's, 1901.
- *Three Philosophical Poets: Lucretius, Dante, and Goethe*. Cambridge: Harvard University Press, 1910.
- *Poems: Selected by the Author and Revised*. New York: Scribner's, 1923.
- *Dialogues in Limbo*. Ann Arbor: The University of Ann Arbor Press, 1957 (1926).
- *Interpretations of Poetry and Religion*. Critical Edition. Eds. W. G. Holzberger and H. J. Saatkamp with intr. by J. Porte. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1900.
- Stevens, Holly. *Souvenirs and Prophecies. The Young Wallace Stevens*. New York: Alfred A. Knopf, 1977.
- Stevens, Wallace. *Opus Posthumous*. Ed. Milton J. Bates. London: Faber and Faber, 1959.
- *The Necessary Angel*. London-Boston: Faber and Faber, 1960.

- *Letters of Wallace Stevens*. Selected and edited by Holly Stevens. New York: Alfred A. Knopf, 1970a.
  - *Poetry as Life*. New York: Pegasus, 1970b.
  - *The Collected Poems*. New York: Vintage Books, 1990.
- Young, D. P. "A Skeptical Music: Stevens and Santayana." *Criticism* 78 (1965).

