

de nombres españoles, como ocurre con el de Punta Arenas (p. 37), o el del protector de Gabriela, que aparece como Pedro Aguirre La Cerda, en la p. 3. Asimismo, conviene corregir la incongruencia de la página 5, donde se dice que D. Federico de Onís dio su conferencia sobre la escritora en febrero de 1921, con respecto de la pág. 136, donde se sostiene que ésta fue pronunciada en febrero de 1922 —fecha cierta. Pero nada de esto afecta grandemente al texto.

En el terreno en que sí conviene hacer agregados, si se llega a una segunda edición, es en el de la bibliografía, muy enriquecida después de la muerte de la poetisa. No se menciona, por ejemplo, el importante número de los *Anales de la Universidad de Chile* —año 1957— enteramente dedicado a la escritora, con rico material chileno y foráneo. Ni figuran algunos estudios dignos de considerarse en una bibliografía mistraliana, como *Visión de una poesía*, por Gastón von dem Bussche (Santiago de Chile: Imprenta y Litografía Universo, Ediciones de los Anales de la Universidad de Chile, 1957 [65 pp.]); o los importantes ensayos de Luis Oyarzún: “El sentimiento americano en Gabriela Mistral”, *Sur*, xv (1946), pp. 48-53 y el prólogo, “El mundo poético de Gabriela Mistral”, a la *Pequeña Antología de Gabriela Mistral* (Santiago: Talleres de la Escuela Nacional de Artes Gráficas, 1950). Las “Notas al poema ‘Ceras eternas’, de Gabriela Mistral”, publicadas por el Dr. Rodolfo Oroz en el número 358 de *Atenea*, abril de 1955, asimismo, merecen mencionarse, y es lástima que al dar cuenta la autora de la prosa de Gabriela Mistral, omita el importante volumen preparado por el P. Alfonso Escudero y que vio la luz con el título de *Recados contando a Chile* (Santiago, 1957). Para el conocimiento del arte de la prosa de la Mistral este volumen es indispensable, ya que las páginas recogidas por la poetisa en su antología *Lecturas para mujeres* (1923 y 1924) la representan sólo parcialmente.

Nos hacemos cargo, al señalar —sin dedo acusador— algunas omisiones de las dificultades con que se enfrenta el investigador hispanoamericano frente a la isla cerrada que es, en materia de publicaciones, cada país nuestro con respecto del vecino. Por desgracia, en materia de intercambios culturales y de libros, estamos en la edad de la carreta, mientras se fomenta el mágico turismo en *jet*.

JUAN LOVELUCK

<https://doi.org/10.29393/At409-94MIAT10094>

El mundo impresionista de Wallace Stevens, de HERNÁN GALILEA.

Colección El Espejo de Papel. Santiago, 1965

Este libro —nuevo acierto de El Espejo de Papel— constituye un aporte doblemente valioso a la divulgación en habla hispana de los valores poéticos de culturas extranjeras. Doblemente valioso, porque consta de un ensayo muy bien documentado y de una sección antológica generosa y representativa que, dentro de las limitaciones naturales a toda traducción de poesía, capta algo del sabor del original. (Injusto, aunque comprensible por la modestia y el sentido del humor de Galilea, es el epígrafe con que él da comienzo a su anto-

logía: "El escritor a quien le agrada destruir está a la misma altura con el escritor a quien le agrada traducir. Ambos son parásitos". El ensayo de Galilea es constructivo y sus traducciones denotan la presencia de un *oído* sensible a las sutilezas múltiples del lenguaje stevensiano).

Diez años han transcurrido desde su muerte, y Wallace Stevens ocupa ya, ante la crítica, un lugar prominentísimo en el firmamento poético de su patria. Existe incluso, el consenso de que la voz de Stevens representa con mayor autenticidad que la de Eliot el sentido de crisis que afecta al hombre moderno, y son numerosos los exégetas empeñados en la tarea de descifrar el contenido "filosófico" de su obra.

Poeta de complejo contenido y perfeccionista en la forma, ha sido punto de atracción de los críticos más reputados desde su inicio en el mundo de las letras. La publicación de su primer libro, *Harmonium* (1923), dio lugar a que se le calificara de "precioso impresionista, dandy, esteta", etc. Célebre fue el juicio de Louis Untermeyer en torno a aquel volumen: "A word painter interested only in sound-values", juicio que, con ciertas variaciones, perdurara hasta el medio siglo. Conrad Aiken, John Gould Fletcher, Harriet Monroe, L. C. Powys, entre otros, se atienen a este punto de vista, mientras que algunos de éstos, a más de otros de la talla de Edmund Wilson, lamentan su falta de contacto con "el mundo real". Su estilo de impecable elegancia y su hedonismo parecían confirmar, justamente, la preocupación de Stevens por la forma en desmedro del fondo, atentando contra la claridad de las ideas.

Sin embargo, a partir de la segunda edición de *Harmonium* (1931), críticos de la envergadura de Morton D. Zabel y R. P. Blackmur, sin desestimar su dominio técnico y estilístico, percibieron la presencia de un intelecto entregado a la exploración de problemas estético-filosóficos, aunando mente y sensibilidad en la búsqueda de un "orden" dentro del caos de nuestro tiempo, sin menoscabar la consubstancialidad del individuo. Tal como señala Hernán Galilea en su último capítulo a través de citas muy acertadas, aquel intento de ordenación se fija en torno a "un eje conciliador que sustente en su unidad, la variedad de un cosmos armónico e inteligible". Aquel eje, aquella "ficción suprema", ha de encontrarse en el valor que encierra la poesía. "Después que uno ha abandonado la creencia en Dios, la poesía es la esencia que ocupa su lugar, como redención de la vida... "La relación del arte con la vida es de capital importancia, especialmente en una edad escéptica de la creencia en Dios, el entendimiento se vuelve a examinar sus propias creaciones, no sólo desde el punto de vista estético, sino por lo que éstas revelan, por lo que ellas validan o invalidan, por el soporte que ellas dan". De ahí que Stevens sea considerado hoy en día por la crítica seria como un exponente supremo del romanticismo contemporáneo, pues para él la imaginación ofrece una salida de la tortuosa y caótica realidad en que nos desvivimos. Galilea dedica un capítulo al tema de la imaginación unificadora, señalando el parentesco entre nuestro poeta y la teoría de Coleridge, además del influjo poderoso de Santayana, puntualizando, sin embargo, un férreo apego a la realidad circundante y la integración de vivencias dentro de un esquema homogéneo y armónico.

"Su inquietud más genuina es la del poeta-filósofo que intenta descubrir la razón de ser, la unidad del mundo que le rodea". "Es precisamente esta facultad integradora la que mueve los hilos de la compleja metafísica stevensiana, despertando el interés de la crítica llamada "intelectual". Para Stevens, vida y poesía se confunden indisolublemente, y cada volumen posterior ha de ahondar en las raíces de este credo que se constituye en su estética. De esta manera, un poema como "The Man with the Blue Guitar" se convierte, según Joseph N. Riddel, en "uno de los grandes poemas políticos de su tiempo —político en el sentido de que comienza en la base misma de la política, es decir, en la adaptación del individuo a las condiciones que le rodean y amenazan su existencia como tal". Porque a lo largo de su pensamiento filosófico-poético Stevens, como ya insinuáramos, proclamó la santidad de la independencia personal ante las amenazas siempre latentes de ideologías y religiones petrificadas en esquemas moribundos. Hay aquí una notable analogía con las ideas de William Blake, el visionario inglés creador de su propia mitología, intento de ordenamiento del cosmos en un esquema independiente fundamentado en el poder imaginativo.

Lejos está Wallace Stevens de la poesía pura, de la torre de marfil en que ciertos admiradores quisieron encerrarlo. No sólo es imposible considerarle como un simple preciosista, sino que hoy en día es estéril incluso intentar una apreciación parcial de su vasta obra poética. Marius Bewley, Roy Harvey Pearce, Randall Jarrell, Louis Martz, Michel Benamou, Frank Kermode y otros críticos igualmente agudos, insisten en la necesidad de estudiar su producción literaria como una sola unidad en constante proceso de transformación, como "la experiencia de una sensibilidad cambiante, de un ser en evolución". Pero aquella evolución no ha de trazarse en términos puramente intelectuales, pues Wallace Stevens es, ante todo, un poeta y no un filósofo, de tal suerte que el proceso intelectual se transforma en proceso estético, afirmando así "the larger humanity of art", como indicara Riddel. Además debe tenerse en cuenta —dice Frank Kermode— que la filosofía de un poeta no constituye un conglomerado de ideas categóricas. Un poema es, para Stevens, un acto de revelación iluminadora, de un proceso en que la mente, con la ayuda poderosa de la imaginación, va descubriéndose a sí misma. Pero aquel proceso no lo aísla del mundo de los objetos y de la experiencia cotidiana. Stevens absorbe las técnicas de los simbolistas y postsimbolistas franceses —él reconoce su deuda hacia Laforgue, Baudelaire, Mallarmé, Verlaine— sin exilarse del mundo, buscando, por el contrario, una identificación con la realidad circundante, en pos de una poesía basada en "las cosas transitorias y sin importancia de la vida diaria como temas dignos del arte" (Galilea). Y el autor añade la siguiente observación del propio poeta: "La poesía puede / ser de un hombre patinando, una mujer bailando o una mujer / peinándose". He aquí otra: "Considera, primero, que todo el mundo es materia para la poesía; segundo, que no hay material específicamente poético". La complejidad de Wallace Stevens es múltiple, o más bien, se debate entre dos polos opuestos que intentan conciliarse en una fusión de "lo visible con lo invisible", en eterna búsqueda de un

equilibrio capaz de transformar los valores de un mundo conocido y temporal en esencias permanentes, sin que se pierda en el transcurso el acento propio que define al hombre individual y justifique su existencia; él se define a través de su poesía y de la persecución infinita de aquellos valores. "No es lo que he escrito sino lo que querría haber escrito lo que constituyen mis verdaderos poemas, los 'uncollected poems' que no tuve la fortaleza de realizar".

El ensayo de Hernán Galilea gira en torno a su propio eje, el impresionismo considerado desde numerosos ángulos, lo que imparte unidad al examen de los rasgos característicos del poeta, reuniéndolos en un solo haz. Así, tras breve pero fértil introducción biográfico-crítica, se sumerge en el impresionismo de Stevens, señalando tanto la perenne presencia de aquella escuela en su obra, como la afinidad que ella guarda con la razón poética de este pintor y músico de la palabra. Más aún, señala el alcance profundo del simbolismo francés en el uso de correspondencias, en la fraseología, en el colorido que impregna su producción poética, todo ello subordinado a la solución del dilema stevensiano, vale decir, la transformación del aforismo "el mundo es una fuerza no una presencia" en poesía, en una "tensión poética" capaz de "sorprender la existencia misma, el devenir huidizo y múltiple, de un modo unitario y permanente". Es interesante observar aquí cómo los títulos de numerosos poemas expresan ya abierta, ya tácitamente, aquel flujo y reflujo inacabable: "Continual Conversation with a Silent Man"; "Life is Motion"; "The Wind Shifts"; "Chaos in Motion and not in Motion"; además del uso constante del gerundio y de palabras alusivas a la impermanencia de los actos y las cosas.

La aplicación amplia que hace Galilea del término *Impresionista* le permite relacionar a Wallace Stevens con los poetas metafísicos de la escuela de John Donne, en el sentido de que ellos yuxtaponen ideas y experiencias a primera vista dispares, integrándolas en una sola unidad poética, aquel mundo en que la presencia se convierte en fuerza mediante el proceso imaginativo. Los capítulos denominados *Claroscuro* y *La Imaginación unificadora* examinan estos aspectos en forma meridiana, con abundancia de ejemplos. Concluye la parte ensayística con sendas apreciaciones de la forma y el ritmo en la obra total de Stevens, y con un resumen de los puntos de vista que sustenta el escritor norteamericano en su actitud hacia el fenómeno poético.

Por último, dignas de encomio son las traducciones, labor ingrata de complejidad desesperante. En el caso de Stevens, no es posible capturar la música ni las suaves cadencias de su ritmo, ni verter al español su economía verbal, sin embargo, tan rica en sugerencias connotativas. Tomemos al azar la segunda estrofa de "The Idea of Order at Key West". El original dice así:

*The sea was not a mask. No more was she.
The song and water were not medleyed sound,
Even if what she sang was what she heard,
Since what she sang she uttered word by word.
It may be that in all her phrases stirred
The grinding water and the gasping wind;
But it was she and not the sea we heard.*

Y la traducción:

*El mar no era una máscara. No lo era más ella.
La canción y el agua no eran confuso sonido
Aún si lo que ella cantaba era lo que oía,
Pues lo que cantaba era expresado palabra por palabra.
Puede ser que en todas sus frases agitara
El agua moliente y el viento jadeante;
Pero era ella y no el mar lo que escuchábamos.*

Mucho podría decirse en torno a la estrofa. Basta señalar la carencia de la poesía *inmediata* en la traducción, del elemento auditivo en especial, ni tampoco posee ella la fuerza del original, tan sugerente en su variedad de imágenes simultáneas. No obstante, "agua moliente" es un acierto difícil de superar. Debe buscarse en estas versiones lo que sí puede ofrecernos una buena traducción: fidelidad al desarrollo de la idea en lenguaje armonioso y natural; conocimiento pleno de los dos idiomas, un oído atento y una mente despierta, que permitan al traductor seguir los pasos e intenciones del poeta.

El mundo impresionista de Wallace Stevens es un trabajo de calidad escrito con severo rigor de método, que junto con enfocar al poeta desde un punto de vista bien fundado, permite al autor una legítima libertad de movimiento. Al mismo tiempo, este libro encierra un valor especial para todos aquellos que, sintiendo el llamado de la poesía, intentan utilizarla como tabla de salvación y ordenamiento en la atribulada existencia que nos toca vivir en el mundo actual.

ARTURO TIENKEN

L'Univers de la Science-Fiction, de KINGSLEY AMIS. Petite Bibliothèque Payot, Paris

El novelista inglés escribió este ensayo sobre un género literario de significación decisiva en nuestros días. Aunque algunos expertos estiman insuficiente su trabajo, nos parece que señala una clave del sentido de la ciencia-ficción y esto le confiere un mérito superior, aunque no agotase la información pertinente.

El prólogo de la traducción francesa, por Jean-Louis Curtis, dice de Kingsley Amis: "Creo que él se ha leído todo lo escrito bajo esa etiqueta. Su libro posee la solidez de una tesis universitaria y el encanto de una conversación". Lo trata de erudito "al modo británico", o sea, impregnado de familiaridad y de humor.

La obra figura referida en los más recientes trabajos sobre el tema. Su texto fluye vivo, en medio de la selva bibliográfica y de los delirios descritos, provenientes de los más insólitos relatos. Es hermosa, a pesar del fárrago; alucinante, a pesar de su racionalismo inglés. El que no ha leído nunca una novela