

Wallace STEVENS, «Anécdota en la tierra» y «El lugar de los solitarios»

Wallace STEVENS, «Earthy anecdote» and «The place of the solitaires»

Traducido por GUSTAVO ELMER GUTIÉRREZ SUÁREZ

Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Av. Bento Gonçalves, 9500-Agronomia, Porto Alegre-RS, 91509-900. Brasil.

Dirección de correo electrónico: gutierrez.suarez@ufrgs.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7089-2441>

Recibido/Received: 20/6/2024. Aceptado/Accepted: 19/9/2024.

Cómo citar / How to cite: Stevens, Wallace, «“Anécdota en la tierra” y “El lugar de los solitarios”», trad. Gustavo Elmer Gutiérrez Suárez, *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*, 27 (2025): pp. 709-720.

DOI: <https://doi.org/10.24197/2y06sy85>

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#)

INTRODUCCIÓN

La afamada iconoclasia de *Harmonium* (1923), el primer poemario de Wallace Stevens (1879-1955), se nutre de un continuo ejercicio de realización artística. Cada poema en él parece cristalizar el propósito de presentar «las fluctuaciones de la realidad» con la fuerza de las «palabras libres de misticismo»¹ (Stevens, 1951, p. viii). Tal fuerza procura asegurar que aquellas fluctuaciones de la realidad sean «solo presentadas» lo mejor posible, evitando así la tendencia hacia elevaciones innecesarias. Casi veintiocho años después de la publicación de *Harmonium*, Stevens describirá a los «actos poéticos como experiencia finamente distinguible y apariencia variada». Este tipo de experiencias y apariencias sutiles y cambiantes existen porque «lo real está siendo constantemente engullido por lo irreal» (*idem*). Frente a este proceso y de modo connatural a él, la Poesía tiende a ser el auxilio cognitivo

¹ Todas las citas tomadas de ediciones en idioma inglés llevan mi traducción.

de la percepción, una especie de sexto sentido que Stevens define como «la iluminación de una superficie, el movimiento de un ser en la roca» (*idem*).

No obstante, el engullimiento de la realidad nunca es completo, definitivo, ni unidireccional: si hay una relación entre imaginación y realidad, esa será una cuestión de equilibrio dinámico, en movimiento pendular, de un lado hacia otro (Balso, 2014, p. 19), pues «no es solo que la imaginación se adhiere a la realidad, sino también que la realidad se adhiere a la imaginación y que tal interdependencia es esencial» (Stevens, 1951, p. 33). Stevens nos invita así a acceder a la naturaleza dinámica de la Poesía: «una interdependencia de la imaginación y la realidad como iguales» (*ibid.*, p. 9, p. 27). Considerando estos puntos fundacionales de la *ars poetica* de Stevens, presento a continuación una traducción del poema «Earthy anecdote», exponiendo previamente la elección de ciertas palabras en la traducción, en particular *firecat*. En ese sentido, debato con la propuesta de traducción del traductor italiano Massimo Bacigalupo. Finalmente, acompaño la traducción de «Earthy anecdote» con la de otro poema de *Harmonium*, «The place of the solitaires». La lectura complementaria de ambos poemas puede iluminar su mutua comprensión.

La interpretación de Bacigalupo y el «lince rojo»

Bacigalupo traduce *firecat* como «lince rojo», especie felina (*Lynx rufus*) con la cual pretende conservar la riqueza tanto simbólica como real de la palabra (1997, p. 97). A continuación resumo el criterio esgrimido por Bacigalupo para esta propuesta de traducción y luego explico por qué no resultaría del todo adecuada. Es sabido que durante el proceso de publicación de «Earthy anecdote» (julio 1918) en *The Modern School*, Stevens escribe al editor, Carl Zigrosser, desestimando una interpretación alegórica del poema. En la carta del 20 de febrero advierte: «no hay simbolismo en “Earthy anecdote”»,² mientras que el 10 de julio aclara: «...he intentado algo bastante concreto: animales reales»³ (Stevens, 1981, pp. 204-9). Pese a estas notificaciones, para Bacigalupo no puede descartarse del todo el uso de simbolismos en «Earthy anecdote» pues el caso específico de *firecat* refiere al poeta (de raíces europeas) haciéndose un espacio en tierra americana, enfrentando a sus competidores literarios, mayores que él en cantidad, y «al mundo, al cual debe dar sentido» (Bacigalupo, 1997, p. 97). Bacigalupo

² «There's no symbolism in the “Earthy anecdote”».

³ «I intended something quite concrete: actual animals».

refuerza esta interpretación de «Earthy anecdote» aplicando una lectura semejante a otro poema de *Harmonium*, «Bantams in Pine-Woods» (1923, p. 111):

(...) dado que estos poemas están enfáticamente situados en un paisaje Americano, el *firecat* puede ser leído como el colono europeo que se abre paso en el Nuevo Mundo y presta poca atención a sus habitantes originarios, humanos y animales, como el indio Iffucan of Azcan o los «ciervos» que fueron desplazados o degollados durante el flujo de la expansión Americana hacia el oeste (Bacigalupo, 1997, p. 97).

La interpretación de Bacigalupo nos aproxima así a una arena de competencia, a una escena de disputa entre el «colono europeo» (con el cual Stevens se identificaría) y los nativos, sean estos animales («ciervos») en «Earthy anecdote» o indígenas americanos (Iffucan of Azcan) en «Bantams in Pine-Woods». Así, el traductor italiano opone la supuesta condición exógena del *firecat* (referente simbólico-identitario de Stevens), a la alteridad autóctona de «ciervos» e «indígenas». Con estas oposiciones, Stevens lograría imprimir a través de ambos poemas la imagen dramática de su labor de novel poeta frente a la institución literaria de EE. UU. como la lucha de David levantándose contra Goliat. Bajo esta mirada, Bacigalupo sugiere traducir *firecat* como «lince rojo», pues concilia el «rojo», símbolo del «fuego alquímico» evocado por Stevens, con la especie felina *Lynx rufus*, cumpliendo así el planteamiento del carácter a la vez simbólico y real de *firecat* (*idem*).

Sobre Iffucan of Azcan

Iffucan of Azcan es un personaje central de «Bantams in Pine-Woods» al cual ciertos autores han intentado interpretar sin atribuirle la etnicidad específica que Bacigalupo sugiere en consideración a una interpretación realista. Antes bien, tales autores ven al cacique (*chieftain*) Iffucan de Azcan como un personaje ficticio y poderosamente simbólico. Para Rachel DuPlessis, «Bantams in Pine-Woods» debe leerse ante todo como una crítica mordaz de Stevens a los versos abiertamente cargados de racismo de «The Congo: a Study of the Negro Race» (1914), y a su autor, el poeta Vachel Lindsay (1879-1931). En «The Congo» (1914, pp. 3-11), Lindsay hace uso del «tropo de la inferioridad Africana, describiendo a todo un continente y a sus pueblos diaspóricos como indolentes, pecaminosos, lascivos, y retardados

sin la ayuda y asistencia de una intervención imperial (mesiánica)» y, a su vez, propone abiertamente «extirpar con el cristianismo esta cultura y sociedad negra amenazante y eróticamente jubilosa» (DuPlessis, 2001, p. 89). Lindsay habría protagonizado además puestas en escena de «The Congo» pintándose el rostro de negro al estilo de los populares espectáculos de *minstrel*, es decir, operetas burlescas del s. XIX donde blancos actuaban con la cara tiznada para representar personajes afroamericanos estereotipados. Stevens habría asistido a una de las controvertidas presentaciones de «The Congo» ofrecidas por Lindsay, en abril de 1922.

Como otros poetas activos a la sazón (Helene Johnson⁴ y T. S. Eliot⁵, entre ellos), Stevens responde a «The Congo» y a su autor, denunciando así un problema cultural a cuya solución intentará contribuir mediante la creación poética. Así, en «Bantams in Pine-Woods», Stevens presenta en primera persona la voz de un pequeño gallo Apalache dirigiendo su envalentonado clamor de rechazo contra Iffucan of Azcan, un gallo-poeta gigante, exótico, ególatra e hipermasculinizado (*Damned universal cock (...) You ten-foot poet among inchlings*) que personificaría a Vachel Lindsay, haciendo referencia además a versos de «The Congo» (*Fat! Fat! Fat! Fat! [...] Fat! Begone!*) y a la performance de su autor empleando el *blackface* (*as if the sun / Was blackamoor to bear your blazing tail*) (DuPlessis, 2001, p. 96). Con esta condena a Lindsay, Stevens rechaza al mismo tiempo la grandilocuencia literaria y su puesta al servicio de ideales que distorsionan la realidad.

Considerando esta interpretación de DuPlessis, el personaje Iffucan of Azcan no haría referencia a ningún personaje indígena. Se deduce entonces, a partir de ello, que «Bantams in Pine-Woods» no construye una oposición semántica colonos/nativos –como lo ha sugerido Bacigalupo– donde Stevens se identificaría con el polo de los colonos europeos. La lectura de DuPlessis confirma, en cambio, otro tipo de oposición: la del pequeño-agresor / gigante-agredido, donde el polo del pequeño-agresor traslada el clamor de Stevens, mientras que el polo gigante-agredido canaliza la grandilocuencia de la poesía americana instituida. Se trata en todo caso de una oposición donde Stevens se afirma desde la perspectiva del pequeño-agresor enfrentando a un congénere mayor en tamaño y no desde la perspectiva del colono asediando a un nativo, como plantea Bacigalupo. De hecho, existe una sola referencia de origen en

⁴ «Bottled» (1927), véase Honey (2006). Para un estudio de las escritoras afroamericanas que dieron vida al movimiento artístico-político neoyorquino Renacimiento de Hárlem, y el rol destacado de Helene Johnson entre ellas, véase Hull (2004).

⁵ «Sweeney Agonistes: Fragments of an Aristophanic Melodrama» (1927) (véase Eliot, 1963).

«Bantams in Pine-Woods»: la autoctonía del pequeño-agresor asociada geográficamente a los montes Apalaches, cuyo recorrido a lo largo del oriente norteamericano (desde Alabama en Estados Unidos hasta la isla de Terranova y Labrador, en Canadá) define la cordillera y el valle donde se asienta Reading, la ciudad natal de Stevens. El paisaje de los Apalaches atravesando el estado de Pensilvania resultaría cuando menos familiar a Stevens, quien se vincularía así al pequeño-agresor de «Bantams in Pine-Woods» por una identificación geográfica común. Al ser *Appalachian* un topónimo indígena, la autoctonía es doblemente afirmada y reforzada.

Por consiguiente, la relación entre protagonista (pequeño-agresor) y antagonista (gigante-agredido) en «Bantams in Pine-Woods» no descansa sobre una oposición de orígenes; luego, tampoco existe un origen colonial al lado del cual Stevens habría, supuestamente, centrado su identificación. Existe en todo caso, un origen nativo común a ambos (si bien Iffucan of Azcan, el antagonista, se caracteriza por la tendencia a lo exótico). En el caso particular de la voz protagonista, su expresa autoctonía apalache puede identificarse con la autoctonía del mismo Stevens. Entiendo que esta asociación es posible dada la familiaridad del poeta estadounidense con la materialidad geográfica de los montes Apalaches y, en términos generales, con el paisaje del oriente americano antes descrito, paisaje donde echarían raíces su vida familiar y profesional.

***Firecat*, gato de fuego**

Puede afirmarse algo similar de «Earthy anecdote»: no existe un origen colonial con el cual Stevens podría haberse identificado (en oposición a uno autóctono), toda vez que la relación entre el protagonista, el *firecat* (pequeño-agresor), y su antagonista, la manada de «ciervos» (gigante-agredido), no descansa sobre una oposición de orígenes. Además, no se puede apreciar en el poema indicio alguno de una posible condición exógena del *firecat*. En cambio, sí es posible inferir –nada lo descarta– un origen nativo común al *firecat* y a la manada de «ciervos», autoctonía que puede identificarse nuevamente con la de Stevens.

Ahora bien, Bacigalupo elige, como traducción de *firecat*, al «lince rojo», especie sabidamente autóctona (no exógena, como se esperaría de su análisis), llevado por el propósito de conservar el simbolismo del fuego alquímico (rojo) y el realismo de una especie identificada por la taxonomía biológica (*Lynx rufus*). Para existir, sin embargo, lo real no precisa ser registrado previamente por la ciencia. Así, lo que Bacigalupo obtiene al apoyarse en el

registro zoológico, no es el universo de lo real sino de lo verosímil, es decir de aquello que trasluce veracidad sobre la base de su acreditación científica. Al elegir, como traducción de *firecat*, al «lince rojo» (*Lynx rufus*), especie de antemano definida por la taxonomía de los Felidae, Bacigalupo logra ciertamente el efecto de lo plausible, de lo factible, pero con ello no obtiene necesariamente lo real. Para orientarnos en pos de lo real (identificado por el mismo Bacigalupo como complemento necesario de lo simbólico), sugiero echar luz sobre una ruta distinta.

Para seguir esta ruta, tomo en cuenta la posibilidad de una autoctonía americana común al protagonista (*firecat*) y al antagonista (*the bucks*: «los ciervos») de «Earthy anecdote» y, en segundo lugar, considero que la evidente oposición entre ambas especies debe fijarse en el ámbito de las cualidades sensibles, es decir de lo que hace ser concretos y perceptibles a ambas especies y a su relación de oposición. Así, «los ciervos» y el *firecat* refieren a seres animales presentados en el poema bajo dos tipos de disyuntiva: a) cualidades del ser, y b) cualidades de movimiento.

En cuanto a los atributos del ser, los ciervos constituyen en principio una colectividad, una personalidad gregaria identificable, frente a lo cual *firecat* es un individuo solitario, aislado, único. Diríase el poder de lo homogéneo frente a la pulsión de la alteridad discordante. El bullicio y el estrépito monótonos caracterizan a la manada; el silencio y la observación atenta al ermitaño predador. En cuanto a las cualidades de movimiento, los ciervos muestran un carácter inercial, el *firecat* un carácter impetuoso: aquellos transitan ensimismados, pasivamente; este es impulsado por sus sentidos a la moción y a la acción. Los ciervos transitan ingenuamente; *firecat* irrumpe acechante, es la enérgica voluntad abriéndose paso conforme a su deseo.⁶ Al coincidir sobre Oklahoma, una tensión dramática se genera entre ambas especies: un predador en pos de una posible presa. Sin embargo, el cazador no se oculta, deja al descubierto sus acometidas y devaneos casi lúdicos sobre

⁶ Remito a la idea de voluntad en Nietzsche y a la repercusión de la acción portadora de voluntad sobre la condición de libertad propia de la fiera: «tal destino es el que mi voluntad quiere. Todo lo sensible en mí sufre y se encuentra en prisiones: pero mi querer viene siempre a mí como mi liberador y portador de alegría. El querer hace libres» (Nietzsche, 2003, p. 137). Bartzak ha abordado la reorientación nietzscheana de Stevens y cómo esta directriz influyó en su *ars poetica*: «idealista devenido Nietzscheano (Stevens) sabía que tras la remoción de las bases trascendentales y logocéntricas del conocimiento y la cognición, el “sentido del mundo” de uno deberá ser sostenido por una síntesis alcanzada de lo sensorial y de lo imaginativo, dirigida a una realidad por siempre habitable» (2018, p. 160). Para una aproximación a la relación entre Stevens y Nietzsche, véase Eeckhout (2007, pp. 111-2).

la horda. Ante los movimientos amenazantes del intruso, los ciervos reaccionan apenas esquivándolo, para luego retomar su andar cansino y bullicioso.

Conviene resaltar aquí la importancia vital que tuvo para Stevens un viaje de juventud a los bosques del río Kootenay, en la región canadiense del Pacífico Norte, provincia de Columbia Británica, cuando aún no había cumplido veinticuatro años. El viaje –una expedición de caza de seis semanas en compañía de su empleador y amigo, el abogado W. G. Peckham, a fines del verano de 1903– significó para el poeta «el primer y último momento de libertad real y autosuficiencia» (Richardson, en Voros, 1997, p. 38). Fue asimismo una experiencia formadora en su concepción filosófica de la naturaleza, pues «le forzó a repensar la relación entre humanos y el resto del mundo natural», nutriendo decisivamente su imaginario literario al dotarle «de una provisión de imágenes poéticas de por vida» (Voros, 1997, p. 38). Junto a su guía, un experto en bosques procedente de los montes Adirondack, el joven Stevens salía frecuentemente a «cazar ciervos, osos, gallos salvajes, alces, y a recoger fresas silvestres y zarzamoras, por montones, a pescar truchas» (*ibid.*, p. 42).

Al escribir «Earthy anecdote» en 1918, Stevens ya había abrazado con entusiasmo (sentimiento que conservaría hasta el final de sus días) la experiencia de las duras condiciones naturales y el vínculo, en ocasiones visceral, con fieras, árboles, ríos, montañas, y demás no humanos de la ecología boscosa. Aquellos paisajes agrestes, los episodios de caza y la convivencia en las Montañas Rocallosas, serían evocados por Stevens en cada acto poético inmerso en la lógica de lo natural y lo salvaje⁷. Así,

⁷ En Stevens, estas evocaciones parecen tener su correlato geográfico en una regresión frecuente hacia los diversos paisajes del oeste norteamericano, tal como ha sugerido Voros (1997). Analizando cartográficamente el itinerario vital de Stevens, podemos apreciar que la parte fundamental de su vida se desplegó en la costa atlántica de Estados Unidos, dentro de la franja vertical definida por Connecticut, al norte, y Florida, al sur. Sobre este itinerario principal, se observa una serie de visitas de negocios (como trabajador de la Hartford Accident and Indemnity Company), a Maine (al norte), a California (al oeste), y a Oklahoma, Misisipi, Tennessee y Arkansas (en el interior, en dirección oeste). Es hacia el oeste que Stevens habría dirigido la ruta imaginaria hacia lo natural y lo salvaje. Esta búsqueda de lo natural-salvaje en el oeste, puede contextualizarse en el marco más amplio del arte moderno a inicios del s. XX, toda vez que la geografía norteamericana ofrecía un aspecto térreo «particularmente apropiado para aquella fascinación con lo primitivo que venía orientando el arte modernista en todas las áreas» (Costello, 2007, p. 167).

(...) las montañas del oeste llegaron a representar aquel promontorio de experiencia en la naturaleza salvaje (...) con la cual Stevens mediría la «realidad» de todas sus percepciones y concepciones posteriores y la validez y propósito de las obras de la «imaginación». La expedición dejó a Stevens con un perdurable vocabulario de imágenes para explorar su relación con la otredad de la naturaleza no humana. Por encima de todo, sus experiencias en la Columbia Británica arrojaron una novedosa luz de austeridad sobre el pasado pastoral de Stevens y sus persistentes nociones cuasirrománticas, y produjeron una evolución en su propia percepción de las complejas interrelaciones entre humanos y la Naturaleza en su conjunto (*ibid.*, p. 44).

Dentro de este imaginario del bosque, el fuego pertenece a aquella gama de elementos ambientales que Stevens destaca en sus diarios en la Columbia Británica: «montaña, roca, nieve, frío, abeto, pino, picea, río, viento, cielo, nube, sol, luna, atardecer, fuego, noche... son los mismos componentes que luego crearán el terreno y la atmósfera familiares, a menudo apacibles, de sus poemas» (*ibid.*, p. 47). Por esto, a mi modo de ver, traducir *firecat* por «gato de fuego» conserva las cualidades sensibles de identidad, de movimiento y de relación expresadas en el poema, las cuales otorgan a *firecat* el carácter concreto de animal. Mantiene además el aspecto imaginario: el fuego acompaña al felino, no en sentido figurado (como el «lince rojo» de Bacigalupo) sino en el sentido literal. El fuego, también real, se funde en el gato, creando un ser imaginario, casi mítico, pero real a la vez. Parafraseando a Regueiro, es posible afirmar que, al unirse, el gato y el fuego no se «realizan», antes bien se ficcionalizan uno a otro, pues «[s]olo si la realidad deviene ficcional, puede la ficción (del “gato de fuego”) devenir real» (Regueiro, 1976, p. 173). Después de todo, para Stevens la imaginación «estaba siempre conectada con la armonía y la unificación» (Gutorow, 2012, p. 39), y es esta unificación armónica el nutriente de la Poesía como «ficción suprema», tal como Stevens la define en *Harmonium*.⁸

CONSIDERACIONES FINALES

Firecat es un animal real, ciertamente, pero también es un animal «misterioso y resiste aún una identificación sencilla» (Cook, 2007, p. 31). Este halo de misterio y complejidad puede explicarse por su ontología liminar, toda vez que Stevens «deseaba escribir una poesía sobre aquella frontera que

⁸ “A High-Toned Old Christian Woman” (1922)

separa la nominación y la abstracción» (Voros, 1997, p. 50). Quizá, en el límite de la nominación y la abstracción, una de las cualidades sensibles del *firecat*, el movimiento (cualidad que hemos revisado oportunamente), sea precisamente el *leit motif* del poema. Pues si hay un personaje impregnado por el dominio del movimiento, ese es el «gato de fuego»: por un lado, estamos ante el elemento ígneo (*fire*), imagen del devenir y de la moción perpetua, y por otro ante la velocidad (y voracidad) predatoria del felino salvaje (*cat*), moviéndose a libertad en su mundo silvestre, natural. En la naturaleza, fuego y felino son dos especies que remiten a experiencias substanciales del movimiento. Uniendo ambas en «gato de fuego», traduciendo casi al pie de la letra el *firecat*, acaso pueda cumplirse aquella interdependencia dinámica y esencial al acto poético que constituye, para Stevens, la adherencia de la imaginación a la realidad y de la realidad a la imaginación.

Siendo numerosos los poemas en los cuales Stevens abordó la inherencia del movimiento a todo acto poético, destaco aquí «The place of the solitaires», otra pieza de *Harmonium*, cuya traducción acompaño a la de «Earthy anecdote».

TRADUCCIONES

ANÉCDOTA EN LA TIERRA

Cada vez que los ciervos pasaban traqueteando
Por Oklahoma
Un gato de fuego se erizaba en el camino

A donde iban,
Iban traqueteando,
Hasta que se desviaban
En una veloz línea circular
A la derecha,
Por causa del gato de fuego.

O hasta que se desviaban
En una veloz línea circular
A la izquierda,
Por causa del gato de fuego.

Los ciervos traqueteaban.
El gato de fuego iba embistiendo,
A la derecha, a la izquierda,
Y
Se erizaba en el camino.

Más tarde, el gato de fuego cerró sus brillantes ojos
Y se quedó dormido.

EL LUGAR DE LOS SOLITARIOS

Que el lugar de los solitarios
Sea un lugar de perpetuo ondeaje.

Hállese este mar adentro
En el oscuro y verdoso molino de agua,
O en las playas,
Debe existir sin interrupción
Movimiento, o el ruido del movimiento,
El renacer del ruido
Y la variada continuación;

Y, sobre todo, la moción del pensamiento
Y su incesante iteración,

En el lugar de los solitarios,
El cual debe ser un lugar de perpetuo ondeaje.

FUENTE DE LOS ORIGINALES

Stevens, Wallace (1923). «Earthy anecdote». En *Harmonium* (p. 15). Alfred Knopf.

Stevens, Wallace (1923). «The place of the solitaires». En *Harmonium* (p. 90). Alfred Knopf.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bacigalupo, Massimo (1997). Wallace Stevens and the Firecat. *The Wallace Stevens Journal*, 21 (1), 94-98. <https://www.jstor.org/stable/44884463>
- Balso, Judith (2014). *Affirmation of Poetry*. Univocal
- Bartczak, Kacper (2018). Wallace Stevens's spirituality of the metaphorical inhabitation of the world. En Kacper Bartczak y Jakub Mácha (Eds.), *Wallace Stevens: Poetry, Philosophy, and Figurative Language* (pp. 159-183). Peter Lang. <https://doi.org/10.3726/b14736>
- Cook, Eleanor (2007). *A Reader's Guide to Wallace Stevens*. Princeton University Press.
- Costello, Bonnie (2007). Stevens and painting. En John Serio (Ed.), *The Cambridge Companion to Wallace Stevens* (pp. 164-179). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CCOL052184956X.013>
- DuPlessis, Rachel Blau (2001). *Genders, Races, and Religious Cultures in Modern American Poetry, 1908-1934*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511549632>
- Eeckhout, Bart (2007). Stevens and philosophy. En John Serio (Ed.), *The Cambridge Companion to Wallace Stevens* (pp. 103-117). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CCOL052184956X.009>
- Eliot, Thomas Sterne (1963). *Collected Poems (1909-1962)*. Harcourt, Brace & World.
- Gutorow, Jacek (2012). *Luminous Traversing. Wallace Stevens and the American Sublime*. Peter Lang. <https://doi.org/10.3726/978-3-653-01677-2>

- Honey, Maureen (2006). *Shadowed Dreams: Women's Poetry of the Harlem Renaissance*. Rutgers University Press.
- Hull, Akasha Gloria (2004). Color, Sex, and Poetry in the Harlem Renaissance. En Harold Bloom (Ed.), *The Harlem Renaissance* (pp. 67-98). Chelsea House Publishers.
- Lindsay, Vachel (1914). «The Congo». En *The Congo and Other Poems* (pp. 3-11). The Macmillan Company.
- Nietzsche, Friedrich (2003). *Así habló Zaratustra*. Alianza.
- Regueiro, Helen (1976). *The Limits of Imagination. Wordsworth, Yeats, and Stevens*. Cornell University Press.
- Stevens, Holly (Ed.). (1981 [1966]). *Letters of Wallace Stevens*. Alfred Knopf.
- Stevens, Wallace (1951). *The Necessary Angel. Essays on Reality and Imagination*. Alfred Knopf.
- Stevens, Wallace (2002 [1954]). *Collected Poems*. Alfred Knopf.
- Voros, Gyorgyi (1997). *Notations of the Wild: Ecology in the Poetry of Wallace Stevens*. University of Iowa Press. <https://doi.org/10.1353/book298> ; <https://doi.org/10.2307/j.ctt20q20tm>