

LOS IMAGINISTAS
(DES IMAGISTES)

Nota introductoria de
MARINA FE

Traducciones de
SALVADOR ELIZONDO, MARINA FE
Y JOSEFINA GONZÁLEZ DE LA GARZA

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL
DIRECCIÓN DE LITERATURA

MÉXICO, 2010

ÍNDICE

EN BUSCA DEL POEMA	4
T. E. HULME	
IMAGES / IMÁGENES	9
THE EMBANKMENT / EL MALECÓN	10
ABOVE THE DOCK / SOBRE EL MUELLE	11
EZRA POUND	
ALBA	12
FAN-PIECE, FOR THE IMPERIAL LORD /	
ABANICO, PARA SU MAJESTAD IMPERIAL	12
THE ENCOUNTER / EL ENCUENTRO	13
TS'AI CHI'H	13
D. H. LAWRENCE	
THE WHITE HORSE / EL CABALLO BLANCO	14
GREEN / VERDE	14
HILDA DOOLITTLE	
SEA ROSE / ROSA MARINA	16
OREAD / ORÉADE	16
THE POOL / LA CHARCA	17
MARIANNE MOORE	
YOU ARE LIKE THE REALISTIC PRODUCT OF AN	
IDEALISTIC SEARCH FOR GOLD AT THE FOOT OF THE	

RAINBOW / ERES COMO EL PRODUCTO REALISTA DE UNA BÚSQUEDA IDEALISTA DE ORO AL PIE DEL ARCOIRIS	19
JAMES JOYCE	
I HEAR AN ARMY / OIGO UN EJÉRCITO	20
ALONE / SOLO	21
AMY LOWELL	
CIRCUMSTANCE / CIRCUNSTANCIA	22
AUTUMN / OTOÑO	22
F. S. FLINT	
NOVEMBER / NOVIEMBRE	23
RICHARD ARLINGTON	
EPIGRAMS	
NEW LOVE	24
EVENING	24
SUNSETS	24
INSOUCIANCE	25
LIVING SEPULCHRES	25
EPIGRAMAS	
NUEVO AMOR	25
ANOCHECER	26
CREPÚSCULOS	26
INSOUNCIANCE	26
SEPULCROS VIVIENTES	27

EN BUSCA DEL POEMA

Entre 1914 y 1917 un grupo de poetas norteamericanos e ingleses, con Ezra Pound a la cabeza, publicó cuatro antologías anuales que reunían poemas del mismo Pound, Hilda Doolittle (H. D.), T. E. Hulme, Marianne Moore, F. S. Flint, Richard Aldington, Edward Storer, Amy Lowell, John Gould Fletcher y William Carlos Williams. La primera, que aparecería en marzo de 1914 con el título *Des Imagistes*, incluía poemas de Cournos, Hueffer, Upward, Joyce y Cannel (más adelante se incluiría también a D. H. Lawrence), quienes no pertenecían realmente al movimiento. En 1915 se publicaba su manifiesto y una quinta antología en 1930.

Más que constituir una escuela, el grupo buscaba reunir a jóvenes poetas interesados en una nueva poética y que consideraban necesario revitalizar el lenguaje simbólico. Para hacerlo tendría que recurrirse, según ellos, a la rigidez clásica, a la impersonalidad y a la objetividad total, así como a otras formas poéticas como el tanka y el jaikú japoneses, la antigua poesía china y el verso libre de los poetas simbolistas franceses. El movimiento, que T. S. Elliot llegó a considerar como el punto de arranque de la poesía inglesa moderna, creó un reducido número de principios fundamentales que otorgaban a la imagen un valor primordial. Lo importante ya no sería la palabra ni la frase, ni el verso o la estrofa constituirían una unidad, sino que la forma sería la del poema mismo como totalidad.

Flint explicaba en su artículo "Imagisme" de la revista *Poetry*: "Su única tarea era escribir siguiendo las reglas de la mejor tradición, aquella de los grandes escritores de todos los tiempos: Safo, Catulo, Villon. Parecían no poder tolerar la poesía que no hubiera sido escrita conforme a estos preceptos y no aceptaban como excusa la ignorancia de dicha tradición. Tenían unas cuantas reglas, creadas solamente para ellos, y que nunca habían sido publicadas. Éstas eran:

- Tratamiento directo de la “cosa”, sea subjetiva u objetiva.
- No utilizar nunca una palabra que no contribuya a la presentación.
- Respecto al ritmo, componer de acuerdo a la secuencia de la frase musical y no a la del metrónomo.¹

Y Pound, por su parte, recomendaba en “A Few Don’ts by an Imagiste” lo que *no* debería hacerse:

- “No utilizar palabras o adjetivos superficiales, que no revelen algo...
- No repetir en versos mediocres lo que ya se ha dicho en buena prosa...
- No usar ningún adorno, ni siquiera un buen adorno...
- No estropear la percepción de alguno de los sentidos tratando de definirla en los términos de otro...
- No pensar que el arte de la poesía es más sencillo que el arte de la música...”²

Sin embargo, las reglas de Flint y los No’s de Pound nunca fueron normativos ya que desde un principio la tendencia del nuevo movimiento era contraria a la rigidez tradicional, a toda permanencia, a toda limitación. Se buscaba la variedad, la irregularidad, lo inmediato. Como los pintores impresionistas, los imaginistas querían aprehender lo momentáneo de la imagen, esa primera marca que consideraban la fuente de toda experiencia verdadera. Casi todos conocían las teorías de Bergson y estaban convencidos de que la poesía —vehículo de la intuición— podía revelar un misterio, una potencia susceptible de encarnar en algo más que una Idea hasta ser Palabra, Logos, lo Inefable, dentro de una lógica de la imaginación. Sin metro ni rima, sin narración ni abstracciones, el poema imaginista tendría que vincular orgánicamente el ritmo y la imagen, y esta última sería, como en los ideogramas chinos y posteriormente en los caligramas de Apollinaire, más plástica que musical; imagen que es, sobre todo, evocación:

¹ Citado por Peter Jones en *Imagist Poetry*, Great Britain, Penguin, 1972, p. 129.

² *Ibid.*, p. 19.

“The image itself is the speech.”³

Así, según Hulme, la nueva poesía no sería aquella en la que la inspiración se hubiera emancipado de las restricciones de rima y metro. Consideraba que el verso libre requería de una forma que tenía que ser controlada por la experiencia interior de esa primera imagen o impresión. Por eso Pound insistía en la importancia del ritmo que al acompañar al significado, daría mayor libertad y expresividad al poema: un “ritmo absoluto” que en la poesía “corresponda exactamente a la emoción o a la sombra de emoción que quiere expresarse”.⁴ La comunicación que busca el poeta es aquella anterior al lenguaje y que se produce por la asociación de imágenes en el pensamiento. Pero no se trata de un proceso racional sino, por el contrario, es necesario eliminar toda lógica formal, toda abstracción, todo comentario moral. Recordemos el poema de Pound “En una estación del metro”:

Las caras que aparecen en la multitud;
pétalos en una negra rama mojada.

Como en el jaikú, se invita a la relectura y a la meditación, ya que todo el contenido humano aparece sólo de manera implícita en la imagen. El poema-naturaleza-muerta, la imagen-espejismo-de-la-imaginación, tiene una significación múltiple, no pertenece a ningún sistema ni lo crea, sino que funciona como las variables en el álgebra.

Como Freud, Jung, Frazer y Croce, también los imaginistas buscaban el elemento subconsciente en la imagen y en el símbolo pero, a diferencia de los simbolistas franceses, establecieron entre ambos una relación de equivalencia; consideraban que en lugar de referirse a un ‘más allá’, el símbolo debería volver al ‘más acá’ de la experiencia, a la literalidad, a un mundo permanente distinto al de las meras apariencias:

“Una imagen es aquello que presenta un complejo

³ *Ibid.*, p. 33 (Pound, E. in *The Fortnightly Review*, London, 1914).

⁴ *Ibid.*, pp. 132-133.

intelectual y emocional en un instante de tiempo. Uso el término ‘complejo’ en el sentido técnico empleado por los psicólogos más modernos, como Hart, a pesar de que podamos no estar de acuerdo en su aplicación. La presentación instantánea de dicho ‘complejo’ nos procura esa sensación de súbita libertad, de liberación de los límites espacio-temporales; esa sensación de crecimiento repentino que experimentamos ante las grandes obras de arte. Es mejor presentar una sola imagen en toda una vida que producir trabajos voluminosos.”⁵

La primera impresión, que proviene de la experiencia visual, tendrá que traducirse en palabras y símbolos, pero sólo el ritmo podrá acercar el conjunto a su correspondencia exacta. Ese poder de concentración que parece perderse una vez que el lenguaje pasa de la imagen sensible a la idea, ese viaje de regreso al objeto, no es más que la recuperación de la unidad original que parecería haberse atomizado en el proceso de comprensión “intelectual”.

“Un poeta, afirma W. Carlos Williams, o un lector de poesía, no perdería el tiempo en un curso de matemáticas si sólo recordara el principio geométrico de la intersección de *loci*: desde todos los ángulos, las líneas convergen y se cruzan en puntos establecidos.”⁶

Y Hilda Doolittle, en *Tribute to the Angels*:

Y el punto en el espectro
donde todas las luces se hacen una,

es blanco, y el blanco no es color
como sabemos desde niños,

sino todo el color;
donde las llamas se mezclan
y las alas se encuentran (...)

A los nuevos poetas no les interesaba compartir una misma visión del mundo, pero mantenían una similar actitud de oposición cuando se trataba de enfrentar los viejos prejuicios y convenciones. Si querían romper

⁵ *Ibid.*, p. 130 (*A Few Don'ts by an Imagiste*).

⁶ *Ibid.*, p. 42

con un cierto orden (que en lo que se refiere a la poesía se había mantenido desde la época isabelina), no era para sustituirlo con otro que, a la postre, resultaría igual de restringido. Lo que reivindicaron para siempre y a pesar de la corta vida del movimiento como tal, fue la absoluta libertad del poeta, del individuo creador que en un momento privilegiado logra que su mundo interior, inmanente, irrumpa al exterior y tome forma gracias al poder de trascendencia del poema.

MARINA FE

NOTA: La presente selección y traducción de poemas se realizó en el Seminario de poesía angloamericana de la Unidad de Estudios Superiores de la Facultad de Filosofía y Letras a cargo de Salvador Elizondo, con la participación de Marina Fe y Josefina González de la Garza.

T. E. HULME

IMAGES

Old houses were scaffolding once
and workmen whistling.

*

Her skirt lifted as a dark mist
From the columns of amethyst.

*

Sounds fluttered,
like bats in the dusk.

*

The flounced edge of skirt,
recoiling like waves off a cliff.

IMÁGENES

Viejas casas que fueron andamios
con obreros que silban.

*

Su falda se elevaba como una bruma oscura
de las columnas de amatista.

*

Ruidos revoloteaban
como murciélagos en el crepúsculo.

*

Los vuelos de su falda se retiran
como el oleaje en los acantilados.

THE EMBANKMENT

*(The fantasia of a fallen gentleman on a
cold, bitter night)*

Once, in finesse of fiddles found I ecstasy,
In a flash of gold heels on the hard pavement.
Now see I
That warmth's the very stuff of poesy.
Oh, God, make small
The old star-eaten blanket of the sky
That I may fold it round me and in comfort lie.

EL MALECÓN

*(La fantasía de un caballero venido a menos,
en una noche amarga y fría)*

Alguna vez en el vuelo de violas
éxtasis encontré
y en el destello de dorados tacones
sobre el adoquinado.
Ahora veo que tibieza es substancia de poesía.
Oh, Dios, empequeñece
la vieja manta de los cielos
carcomida de estrellas,
para volverme en ella
y tenderme a mis anchas.

ABOVE THE DOCK

Above the quiet dock in midnight,
Tangled in the tall mast's corded height,
Hangs the moon. What seemed so far away
Is but a child's balloon, forgotten after play.

SOBRE EL MUELLE

Sobre el dormido muelle a medianoche,
enredada al cordaje en la punta del mástil,
cuelga la luna. Parecía tan distante
lo que sólo es un globo olvidado
después del juego.

Traducción: Salvador Elizondo

THOMAS ERNEST HULME

Nace en Staffordshire (Inglaterra) en 1883. En 1908 crea el Poets' Club en Londres y más adelante otro grupo en el que se encontraban como miembros Flint y Pound. Además de sus poemas, escribe artículos y traducciones (especialmente sobre Bergson). Muere durante la guerra en 1917.

THE ENCOUNTER

All the while they were talking the new morality
Her eyes explored me.
And when I arose to go
Her fingers were like the tissue
Of a Japanese paper napkin.

EL ENCUENTRO

Mientras ellos hablaban de la nueva moral
sus ojos me exploraban.
Y cuando ya me iba
sus dedos eran el tejido
de una servilleta japonesa de papel.

TS'AI CHI'H

The petals fall in the fountain,
the orange-coloured rose-leaves,
Their ochre clings to the stone.

TS'AI CHI'H

Los pétalos cayendo a la fuente,
las hojas naranja del rosal,
su ocre se aferra a la piedra.

EZRA LOOMIS POUND

Nace en Idaho (EUA) en 1885. Publica su primer libro de poemas en 1908 en Italia y ya en Londres publica varios otros antes de la creación del movimiento imaginista. Participa con los Vorticistas y con Wyndham Lewis en la revista *Blast*. A partir de 1924 escribe su largo poema *Los cantos*. Muere en Venecia en 1972.

D. H. LAWRENCE

THE WHITE HORSE

The youth walks up to the white horse, to put its
halter on
and the horse looks at him in silence.
They are so silent they are in another world.

EL CABALLO BLANCO

El muchacho camina hacia el caballo blanco a ponerle
el ronzal.
Y el caballo lo mira en silencio.
Tan callados están, que están en otro mundo.

GREEN

The dawn was apple-green,
The sky was green wine held up in the sun,
The moon was a golden petal between.

She opened her eyes, and green
They shone, clear like flowers undone
For the first time, now for the first time seen.

VERDE

La aurora era verde manzana,
el cielo vino verde alzado al sol,
era la luna un pétalo dorado en medio.

Abrió los ojos y brillaron
verdes, claros como flores deshojadas,
por primera vez, vistos ahora por primera vez.

DAVID HERBERT LAWRENCE

Hijo de un minero, D. H. Lawrence nace en Nottinghamshire en 1885. Nunca fue un verdadero imaginista y participó muy poco en el movimiento. Aunque es mejor conocido por su obra narrativa escribe numerosos libros de poemas. Muere en 1930.

HILDA DOOLITTLE

SEA ROSE

Rose, harsh rose,
marred and with stint of petals,
meagre flower, thin,
sparse of leaf,

more precious
than a wet rose,
single on a stem —
you are caught in the drift.

Stunded, with small leaf,
you are flung on the sands,
you are lifted
in the crisp sand
that drives in the wind.

Can the spice-rose
drip such acrid fragrance
hardened in a leaf?

ROSA MARINA

Rosa, dura rosa
lastimada, frugal de pétalos
magra flor, delgada
casi sin hojas,

más preciosa
que la rosa húmeda,
única en el tallo,
te atrapa la corriente.

Entumida, con pequeñas hojas
arrojada a la arena,
vuelas con el rizado polvo
que lleva el viento.

¿Puede la rosa aromática
rezumar esa fragancia acre
endurecida en una hoja?

OREAD

Whirl up, sea —
Whirl your pointed pines,
Splash your great pines
On our rocks,
Hurl your green over us,
Cover us with your pools of fir.

ORÉADE

Mar, arremolínate.
Revuelve tus afilados pinos,
salpica en nuestras rocas
tus grandes pinos,
precipita tu verde sobre nosotros,
cúbrenos con tus pozas de pináceas.

THE POOL

Are you alive?
I touch you.
You quiver like a sea-fish

I cover you with my net.
What are you — banded one?

LA CHARCA

¿Estás vivo?
Te toco.
Tiembblas como pez del mar.
Te cubro con mi red.
¿Quién eres, prisionero?

HILDA DOOLITTLE (H. D.)

Nace en Pensilvania en 1886. Participa en la revista *Egoist* junto con su esposo, Richard Aldington. Gana el premio de poesía Helen Haire Levinson en 1938 y es la primera mujer en recibir la medalla al mérito de la Academia Americana de Artes y Letras en 1960. Muere en Suiza en 1961.

MARIANNE MOORE

*You Are Like the Realistic Product of an Idealistic
Search for Gold at the Foot of the Rainbow*

Hid by the august foliage and fruit
of the grape vine,
twine
your anatomy
round the pruned and polished stem,
chameleon.
Fire laid upon
an emerald as long as
the Dark King's massy
one,
could not snap the spectrum up for food
as you have done.

*Eres como el producto realista de una búsqueda
idealista de oro al pie del arcoiris*

Oculto en el follaje y fruto
augustos de la vid
lía
tu anatomía
en el tallo pulido y podado,
camaleón.
Fuego tendido
en la esmeralda larga
como la gema enorme del Oscuro Rey,
no podría atrapar al iris y engullirlo
como lo has hecho tú.

MARIANNE CRAIG MOORE

Nace en 1887 en San Luis, Missouri. Participa en el movimiento imaginista al publicar algunos de sus primeros poemas en la revista *Egoist*, pero nunca llega a ser parte integrante del grupo. Gana el premio Dial por su segundo libro de poemas y el premio Pulitzer por sus *Collected Poems*. Muere en 1972.

JAMES JOYCE

I HEAR AN ARMY

I hear an army charging upon the land,
And the thunder of horses plunging; foam about their
knees:
Arrogant, in black armour, behind them stand,
Disdaining the reins, with fluttering whips, the
Charioteers.

They cry into the night their battle name:
I moan in sleep when I hear afar their whirling laughter.
They cleave the gloom of dreams, a blinding flame,
Clanging, clanging upon the heart as upon an anvil.

They come shaking in triumph their long green hair:
They come out of the sea and run shouting by the shore.
My heart, have you no wisdom thus to despair?
My love, my love, my love, why have you left me
alone?

OIGO UN EJÉRCITO

Oigo sobre la tierra las huestes a la carga,
estruendo de caballos que embisten, con espuma en los
cascos

Arrogantes tras ellos, en su negra armadura,
desdeñando las riendas, chasqueantes látigos, los
aurigas.

Lanzan hacia la noche su grito de batalla,
yo gimo cuando duermo al escuchar distante su risa
turbulenta.

Hienden la penumbra de los sueños con cegadora flama,
haciendo retumbar el corazón como retumba un yunque.

Vienen triunfales, agitan sus largas, verdes cabelleras,
han surgido del mar y corren gritando por la orilla.
¿No eres, corazón, sabio, ya que así desesperas?
Amor, amor, mi amor, ¿por qué me dejas solo?

ALONE

The moon's greygolden meshes make
All night a veil,
The shorelamps in the sleeping lake
Laburnum tendrils trail.

The sly reeds whisper to the night
A name —her name—
And all my soul is a delight,
a Swoon of shame.

SOLO

Las redes gris doradas de la luna
hacen de la noche un velo,
los faroles del dormido lago
persiguen zarcillos de laburno.

Los juncos escondidos susurran
a la noche un nombre —el de ella—
y mi alma es toda un goce,
un desfallecimiento de vergüenza.

Traducción: Marina Fe

JAMES AUGUSTINE ALOYSIUS JOYCE

Nace el 2 de febrero de 1882 en Dublín. Sus primeros poemas se publican en 1907 bajo el título de *Chamber Music* (Música de cámara). De aquí saca Pound el poema *Oigo un ejército* que aparece en la antología *Des Imagistes*. Es mejor conocido por sus cuentos y novelas entre los que se encuentran *Dublineses*, *El retrato del artista adolescente* y *Ulises*. Muere en Zurich en 1941.

AMY LOWELL

CIRCUMSTANCE

Upon the maple leaves
The dew shines red,
But on the lotus blossom
It has the pale transparence of tears.

CIRCUNSTANCIA

En las hojas del arce
brilla rojo el rocío
pero en la flor del loto
tiene pálida transparencia de lágrima.

AUTUMN

All day I have watched the purple vine leaves
Fall into the water.
And now in the moonlight they still fall,
But each leaf is fringed with silver.

OTOÑO

Todo el día vi caer en el agua
las púrpuras hojas de la vid.
Y siguen cayendo a la luz de la luna
cada hoja con un borde de plata.

AMY LOWELL

Nace en Massachusetts en 1874. Conoce a los imaginistas en Londres y llega a tomar a su cargo el movimiento. Su obra poética es muy prolífica (los manuscritos que se publicaron después de su muerte ocupan tres volúmenes). Muere en 1925.

F. S. FLINT

NOVEMBER

Whats is eternal of you
I saw
in both your eyes.

You were among the apple branches;
the sun shone, and it was November.

Sun and apples and laughther
and love
we gathered, you and I.

And the birds were singing.

NOVIEMBRE

Lo que de ti es eterno
lo vi
en tus ojos.

Te rodeaban las ramas del manzano,
el sol brilló, era noviembre.

Sol y manzanas y risas
y amor
recogimos tú y yo.

Y cantaban los pájaros.

STUART FLINT

Nace en 1885 en Islington (Inglaterra). Publica sus primeros poemas en 1909 y ya en 1915, después de conocer a Pound y a Hulme, publica su libro *Cadenees* donde su poesía es más imaginista. Escribe también traducciones y artículos en varias revistas literarias. Muere en 1960.

RICHARD ALDINGTON

EPIGRAMS

NEW LOVE

She has new leaves
After her dead flowers,
Like the little almond tree
Which the frost hurt.

EVENING

The chimneys, rank on rank.
Cut the clear sky;
The moon,
With a rag of gauze about her loins
Poses among them, an awkward Venus —

And here am I looking wantonly at her
Over the kitchen sink.

SUNSETS

The white body of the evening
Is torn into scarlet,
Slashed and gouged arid seared
Into crimson,
And hung ironically
With garlands of mist.

And the wind
Blowing over London from Flanders

Has a bitter taste.

INSOUCIANCE

In and out of the dreary trenches
Trudging cheerily under the stars
I make for myself little poems
Delicate as a flock of doves.

They fly away like white-winged doves.

LIVING SEPULCHRES

One frosty night when the guns were still
I leaned against the trench
Making for myself *hokku*
Of the moon and flowers and of the snow.

But the ghostly scurrying of huge rats
Swollen with feeding upon men's flesh
Filled me with shrinking dread.

EPIGRAMAS

NUEVO AMOR

Tiene nuevas hojas
después las flores muertas
como el pequeño almendro
que el cierzo hirió.

ANOCHECER

Las chimeneas, en fila,
recortan el claro cielo.
La luna,
ceñida por un jirón de gasa,
se posa entre ellas, Venus desmañada.

Y yo la miro con lujuria
desde el fregadero de la cocina.

CREPÚSCULOS

El lívido cuerpo de la tarde
se rasga en jirones escarlata
tajado, desgarrado, incandescente
hasta el carmesí,
decorado irónicamente
con guirnaldas de niebla.

Y el viento
que sopla sobre Londres desde Flandes
tiene un sabor amargo.

INSOUCIANCE

Al entrar y salir de las trincheras lúgubres,
afanoso y alegre bajo las estrellas,
me invento pequeños poemas
delicados como una bandada de palomas.

Remontan el vuelo, palomas de ala blanca.

SEPULCROS VIVIENTES

En una noche helada
cuando habían callado los fusiles,
me apoyé en la trinchera
a inventarme jaikús
con la luna, las flores y la nieve.

Pero el espectral correteo
de las enormes ratas
hinchadas del festín de carne humana
me sobrecogió de horror.

Traducción: Josefina González de la Garza

Nace en 1892 en Portsmouth, Hampshire. Contrae matrimonio con Doolittle en 1913 y ese mismo año es miembro fundador de la revista *Egoist*. También participa con Ezra Pound en la revista *Blast*. Además de poesía escribe novelas y ensayos. Muere en 1962.

Ilustración:
Ideograma de Marcel Duchamp

Editor:
Jorge González de León