La aportación imagista al Modernismo

José Miguel Santamaría
Universidad del País Vasco

El imagismo, como casi todos los movimientos poéticos, nace de un deseo de renovación de las pautas poéticas al uso, de una ruptura con la literatura, con la manera de hacer literatura, vigente en el momento mismo en que se inicia el movimiento.

De los numerosos grupos que a comienzos del S.XX van haciendo su aparición en la escena británica - Georgians, Futurists, Imagists y Vorticists- quizás ya mencionados en estas jornadas por sus conexiones con el panorama del resto de Europa, uno de los más sugestivos es, sin duda, el conocido como **Des Imagistes,** o Imagistas.

Se trata de un movimiento, o escuela, o grupo, que nunca estuvo muy claro, minoritatio pero muy sugerente.

Minoritario por el reducido número de personas que lo formaron y por el reducido espacio de tiempo en que fue verdaderamente vigente. Su producción se extiende de 1914 a 1917, con una publicación "estrambote" en 1930.

Si descontamos simpatizantes más o menos próximos a las tesis defendidas por sus fundadores, los integrantes del grupo no pasaron de siete. Cuatro norteamericanos: Ezra Pound, Hilda Doolittle, John Gould Fletcher y Amy Lowell, y tres británicos: Richard Aldington, Frank Stuart Flint y D.H. Lawrence.

Y , a pesar de todo, el Imagismo, vamos a llamarlo así aunque hay otros autores que lo denominan Imaginismo, presenta unas características peculiares dignas de mención.

Su importancia se asienta en tres aspectos distintos pero conexos entre sí.

En primer lugar, el proceso evolutivo se sigue con atención en ambas márgenes del ámbito de la lengua inglesa: Gran Bretaña y Norteamérica. Pero la relación no se produce en esta ocasión, como en tantas anteriores, en el plano de superior a inferior, de influyente a influido sino que , por primera vez en la historia de ambas literaturas, poetas de los dos paises tratan, en esfuerzo conjunto, de encontrar y desarrollar nuevas sendas, nuevos cauces que revitalicen un arte poética caduco, a falta de sabia nueva, y del que Ford Madox Ford había llegado a decir que el canto de los pájaros, la luz de la luna, sentimentalismo era todo lo que hacía falta para decirse poeta"

Pero lo curioso, y este es el segundo aspecto importante del Imagismo, es que las repercusiones, los resultados de estos esfuerzos, son, a mi modo de ver, distintos en las dos partes implicadas. Mientras que en Gran Bretaña el Imagismo no deja de ser un hito más en la trayectoria poética que comienza con *Beowulf* , en Norteamerica, por el contrario, se inserta en la base de lo que podríamos conside-

rar como poesía puramente norteamericana. A partir de este momento, ni la poética norteamericana ni sus cultivadores serán meros seguidores de las tendencias de este lado del Atlántico. Y aún más: la influencia de los poetas norteamericanos se hará patente sobre los británicos y Europa entera.

Fauchereau dice que se puede fijar hacia 1912 la fecha del nacimiento de la poesía moderna norteamericana, con la fundación, por Pound y Stevens, de la revista *Poetry*, ya que hasta entonces, "habían vivido con la mirada puesta en Inglaterra". Y entre las tres corrientes que cita como generadoras de ese nacimiento, la tercera, el Imagismo, es la formada, en parte, por los expatriados, pasando también por Whitman, pero sobre todo, por los simbolistas franceses.

El tercer punto a tener en cuenta y que hace tan sugestiva esta corriente literaria, se refiere a la importancia de las figuras que, en un momento u otro de su producción literaria, se vieron atraidas por ella y la cultivaron. A los ya citados más arriba, podemos añadir William Carlos William, James Joyce, T.S. Eliot, y Ford Madox Ford.

¿ Pero qué quieren, qué buscan, qué son y qué aportan los imaginistas ?

Los imagistas quieren, como tantos otros y tantas otras veces en el decurrir de la historia literaria, recuperar el verdadero valor de la Poesía, depurar el arte y encontar su auténtico sentido. Ya hemos visto la opinión de Ford Madox Ford. Pound, mucho más duro en su condena, había escrito[1]:

> The common verse in Britain from 1890 was a horrible agglomerate compost, not minted, most of it not even baked, all legato, a doughy mess of third-hand Keats, Wordsworth, heaven knows what, fourth-hand Elizabethan sonority blunted, half-melted, lumpy.

Es este rechazo a lo existente y la necesidad de encontrar cauces nuevos lo que, a partir de 1909, va a unir a un grupo de amigos en un restaurante del Soho, el Eiffel Tower, para teorizar, polemizar y poner en práctica sus teorías. Ya antes, en el Poets' Club, habían sostenido las primeras entrevistas.

En ese momento, lo que los une es, en principio, su creencia en las excelencias del verso libre, la influencia de la poesía japonesa (tanka y haikai) y de la forma de los poemas hebreos.

Cuando Pound, entonces contaba 24 años, aterriza en Londres, entra en contacto con este grupo. Poco después aparece otra de las figuras señeras del movimiento, Hilda Doolittle, 26 años, llegada a Europa en pos de Pound, y que acabará casándose con Aldington.

Todo está listo para el nacimiento del Imaginismo: los descontentos, reunidos; los intereses, comunes; las influencias y los modelos, claros. El detonante fue la publicación en Norteamérica de la revista *Poetry*, fundada por Harriet Monroe que nombra a Pound su corresponsal en el extranjero, y éste le envía una seleccion de los que él llama, quizás por primera vez, versos Imagistas, escritos por Aldington, Doolittle y Flint.

Cuando se les pregunta qué entienden por Imagismo, Flint responde en el número de marzo de 1913 de la misma revista: admiten que son contemporáneos de los post impresionistas y de los futuristas, con los que, sin embargo, no tienen nada en común. No han publicado un manifiesto, no son una escuela revolucionaria, y su único interés y preocupación es escribir de acuerdo con la mejor tradición, tal y como la encuentran en los mejores escritores de todos los tiempos-

Safo, Catulo, Villon-

Por otra parte sus reglas, nunca publicadas, pues las consideran de uso interno, son muy pocas, y se podrían resumir así[2]:

> a).- Direct treatment of the "thing", whether subjective or objective.
>
> b).- To use absolutely no word that did not contribute to the presentation.
>
> c).- As regarding rhythm: to compose in sequence of the musical phrase, not in sequence of a metronome.

En el mismo número de la revista, aparece el famoso manifiesto de Pound titulado *A Few Don'ts by An Imagiste,* en el que comienza por declarar que ni siquiera sus reglas son dogmas, sino el resultado de una larga meditación.y añade, sobre la lengua, entre otras cosas[3]:

> Use no superfluous word, no adjective, which does not reveal something.
>
> Don't use such expression as "dim land of peace". It dulls the image. It mixes an abstraction with the concrete. It comes from the writer's notrealizing that the natural object is always the adequate symbol.
>
> Don't imagine that the art of poetry is any simpler than the art of music, or that you can please the expert before you have spent at least as much effort on the art of verse as the average piano teacher spends on the art of music.
>
> Be influenced by as many great artists as you can, but have de decency either to acknowledge the debt outright, or to try to conceal it.

A los críticos que consideran el Imagismo como un movimiento ligado al Simbolismo francés - Graham Hough dice que es "Symbolism without the magic" - Pound contesta con la distinción entre "the sort of poetry which seems to be music just forcing itself into articulate speech (Symbolism)" y "the sort of poetry which seems as if sculpture or painting were just forced or forcing itself into words (Imagism)"

En *Gaudier-Brzeska: a Memoir* la actitud de Pound se ha endurecido con respecto al primer concepto en favor del segundo.

La poesía imagista es una poesía concebida como un arte analógico de la escultura y de la pintura (en su fase impresionista) más que de ningún otro arte. La distinción entre simbolismo e imagismo es radical pues el simbolismo es "poetry-lke-music", que concibe la realidad como blanda arcilla en las manos modeladoras del artista, mientras que para los imagistas, "poetry-like-sculture", la realidad es resistente como un bloque sobre el que esculpir.

En *Poetry* (1914), al estudiar " Responsabilities" de Yeats, Pound se pregunta si Yeats fue un imagista y responde:" No, Mr. Yeats is a symbolist, but he has written "des images" as have good poets before him"

Si a ésto unimos, para resumir todas las opiniones y presentar un entramado claro de las pretendiones del grupo, que para los imagistas cualquier tema es bueno como posible objeto de su actividad poética; que rechazan totalmente, al menos en teoría, el símbolo y la metáfora como elementos poéticos; que consideran la palabra como el centro de toda poesía y que usan el colorido como imagen óptica, como simple elemento pictórico y no como un valor simbólico, obtendremos una idea nítida de lo que el grupo intentó alcanzar.

Y todo ello revestido con el ropaje del verso libre . Como dice Fauchereau[4]:

Los imagistas pusieron todo su esfuerzo en la forma y el simbolismo les proporcionó un medio nuevo, el verso libre...

El verso libre llevará a Pound a admirar, por otro lado, una concepción "escultórica" de la poesía. Pound era admirador de Gaudier-Brzeska y de Brancusi. La disposición de los versos sobre la página -tipográficamente esculpidos- llevará a una fructífera herejía, a la poesía tipográfica, a los *Cantos* , a Cummings, a Marianne Moore y a todos los seguidores de esta línea desde Olson hasta hoy día.

Bien es cierto que el verso libre lo consideraron únicamente como la libertad del poeta para no restringirse, no sentirse limitado por las normas de la métrica, que, según Hulme, capacitaba a cualquiera para escribir versos incluso sin inspiración poética y que Eliot rechazó, en principio, el verso libre bajo la influencia de Pound y afirmó repetidas veces que "ningún verso es libre para quien quiere hacer un buen trabajo".

Una de las premisas que Pound cita como propias y características de los imagistas, es la búsqueda y asimilación de influencias si bién reconociendo siempre las fuentes oroginales.

Pues bien, todos los críticos y estudiosos de los imagistas están de acuerdo en señalar entre estas influencias la hebrea y, como una de las que más profundamente calaron en el grupo, la japonesa.

...Pound, como el "haiku", yuxtapone "dos realidades" muy distantes y hace saltar la chispa poética: "la sorpresa de hallarse ante algo nuevo

Esteban Pujals afirma : emanó (el imagismo) de los planes previos de revolucionar la poesía inglesa con el verso libre y las adaptaciones de los "haiku" y "tanka" japoneses.

Esta influencia se manifiesta ya en los títulos de algunas de las obras (*Yoshiwara Lament* de Amy Lowell, *After Ch'u Yuan, Liu Ch'e, Ts'ai Chi'h,* de Pound, etc.) y sobre todo en el tratamiento del contenido, como pueden ilustar el poema corto de Pound, *Ts'ai Chi'h*[5]:

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

O los versos de *Yoshiwara Lament* [6] :

Golden peackocks
Under blossoming cherry-trees,
But on all the wide sea
There is no boat.

Por último, no podemos dejar de señalar la influencia de Donne, de los metafísicos en general, en los imagistas y en especial, en Eliot, cuyas primeras obras se pueden considerar perfectamente como imagistas. David Morris dice[7] :

The Imagist school of the war years, strongly influenced as it was by the French sym-

bolism, had certain theoretical affinities to the school of Donne, particularly in its insistence on the use of the concrete image (in opposition to the Symbolists). But although they achieved a iunion of thought and feeling in the image, the Imagist poets were chiefly concerned with the world of the senses and its emotionaleffect, to the detriment of thought, and their verse was often light and empty. The exception is, of course, Eliot's early Imagist verse; in Prufrock, thought plays an important part, and its affinities to the Metaphysical school are clear. The most important of the Imagists developed beyond the narrow limits imposed by the Imagist theory, and in some- for instance Eliot, Pound and Aldington - this development led to a closer affinity with the Donne tradition.

René Taupin, que ha estudiado la influencia de los simbolistas franceses en Eliot, señala que es notable la semejanza entre aquellos y los metafísicos y la influencia que estos tuvieron en Mallarme y Laforgue y dice que Eliot recogió ciertas cualidades de los simbolistas que pertenecían también a los metafisicos. Eliot se vió probablemente influido por el sentido tradicional y la actitud crítica ante la vida que adoptan los simbolistas y que coincide, en general, con la visión de los metafísicos.

David Morris destaca:

Eliot's first published poems, Prufrock and other Observations, are, as a whole, impresionist in style, and therefore come close to the French Symbolists.....Metaphysical qualities arestrongly in evidence. This is particularly noticeable in Prufrock were we find intellectual complexity and analysis of emotions, the use of conceits and irony, and passionate thinking.

Para finalizar, podemos decir que la valoración global de esta escuela, dependerá del relativismo del enfoque que de ella hagamos. El movimiento imagista, en sí mismo, quedó reducido a unos pocos autores la mayor parte de los cuales evolucionaron rápidamente en sus ideas y en su poesía. En las antologías generales apenas aparecen sus obras. Podríamos, pues, minimizar su valor, considerar el imagismo como un fracaso, una mera tentativa frustrada.

Pero, por otro lado, dentro de este grupo se formaron escritores que no sólo fueron grandes poetas sino que influyeron notablemente en la poesía posterior. Si pensamos en un Pound o en un Eliot, si bien es cierto que evolucionaron, que tomaron otras sendas y que tuvieron otras influencias, podríamos afirmar que el imagismo fue algo más que un simple intento de revitalizar la poesía; que tuvo su importancia.

Es cierto que el único hijo directo del imagismo fue el Vorticismo de Pound, donde a las características ya mencionadas se auna el movimiento, el dinamismo que antes faltaba. Pero no es menos cierto que poetas como Aiken, Ransom, H. Crane y otros, son, en gran manera, deudores de Pound y Eliot.

Y si las faltas del imagismo son muchas, como señala Peter Jones[8]:

Some of the faults of the Imagists are evident: the limitations of "true" Imagism, and the excessive freedom outside that purity of form and texture. But perhaps the most dangerous fault of all was pointed out by John G. Fletcher: It was the fault of Imaginism never to let its devotees draw clear conclusions about life, and force the poet to state too much and to deduce too little- to lead its disciples too often into a barren aestheticism which was, and is, empty of content... Poetry merely descriptive of nature as such, however

vivid, no longer seems to me enough; there has to be added to it the human judgement, the human evaluation.

podríamos, sin embargo, concluir con las palabras que *The Times Literary Supplement* dedicaba al movimiento en 1917:

> Imagist poetry fills us with hope; even when it is not very good in itself, it seems to promise a form in which very good poetry could be writen...

If Imagist poetry can open our literature to all things that a poet would say and think naturally, and if at the same time it can give him a form in which he will say them far better than in ordinary thought or speech, then it will have justified itself.[9]

BIBLIOGRAFIA.-

ALLEN, Donald (Ed.), *The New American Poetry* , Grove Press, New York. 1960.

COFFMAN,Stanley, *Imagism: A Chapter for the History of Modern Poetry* , Norman, Oklahoma, 1951.

CUNLIFFE, Marcus, *The Literature of the United States*, Penguin, Middlesex, 1954.

HOUGH, Graham, *Imagism and Experience* , Duckworth, London, 1960

HUGHES, Glenn, *Imagism and the Imagists: A Study in Modern Poetry* , Stanford U.P., California, 1931.

JONES, Alun R., *Imagism: A Unity of Gesture in American Poetry,* Stratford on Avon Studies, nº 7, Arnold, London, 1965

JONES, Peter, *Imagist Poetry* , Penguin, Middlesex, 1972

MORRIS, David, *The Poetry of G.M. Hopkins and T.S.Eliot in the Light of the Donne Tradition,* Arnaud Druck Berne, Zürick, 1953

PUJALS, Esteban, *La poesía inglesa del S.XX* , Planeta, Barcelona, 1973.

UNGER, Leonard, "T.S. Eliot", *Tres escritores norteamericanos* , Gredos, Madrid, 1962

VAN O'CONNOR, William, " E. Pound", *Tres escritores norteamericanos* , Gredos, Madrid, 1965

WHITTEMORE, Reed, "Las pequeñas revistas" , *Tres aspectos de la literatura norteamericana* , Gredos, Madrid, 1966

1.-FAUCHEREAU, Serge.- *Lectura de la poesía norteamericana* , Seix y Barral, Barcelona, 1970

2.- RECK, Michael, *Ezra Pound: A Close- Up* , Rupert Hart-Davis, London, 1968, pp. 27 y ss.

3.- Publicada en Londres, 1916

4.- Op. Cit. p.23

5.- Op. Cit. p. 21

6.- PUJALS, Esteban, *La poesía inglesa del S. XX* , Ensayos, Planeta, Barcelona, 1973

7 .- MORRIS, David, *The Poetry of G.M. Hopkins and T.S.Eliot in the Light of the Donne Tradition* , Schweizer Anglistische Arbeiten, Arnaud Druck Berne, Zürich,1953.

8 .- JONES, Peter, *Imagist Poetry* , Penguin, Middlesex, 1972, p.33

9 .- *The Times Literary Supplement,* 11 de enero de 1917.