

## Afirmaciones: acerca del *Imaginismo*<sup>1</sup>

Ezra Pound<sup>2</sup>

El término “Imaginismo” ha dado en levantar cierto grado de discusión. Ha sido tomado por algunos como sinónimo de Helenismo, otros usan la palabra más descuidadamente, para designar cualquier clase de poema en *vers libre*<sup>3</sup>. Habiendo omitido registrar los derechos de autor sobre la palabra en su nacimiento, no puedo impedir su mal uso. Sólo puedo explicar qué quise decir con esa palabra cuando la inventé. Por otro lado, no puedo garantizar que mis pensamientos al respecto permanezcan absolutamente estacionarios. Paso la mayor parte del tiempo meditando sobre el arte, y encontraría esto muy pesado si no me fuera posible, ocasionalmente, resolver alguna esquina del misterio, o, al menos formular más claramente mis propios pensamientos acerca de la naturaleza de algún misterio o ecuación.

En el segundo artículo de esta serie, apuntaba que la energía crea el modelo. Daba ejemplos. Debería decir además que la fuerza emocional entrega la imagen. Por esto no quiero decir que entregue una “metáfora explicativa”; aunque podría ser difícil levantar una frontera exacta entre ambas cosas. Vamos a dejar la falsa metáfora, la metáfora ornamental, a los retóricos. Eso queda fuera de esta discusión.

La emoción intensa hace que se levante un modelo en la mente –si la mente es bastante fuerte–. Quizá debería decir, no modelo, sino unidades de un modelo, o unidades de diseño. (Y no digo que la emoción intensa sea la única causa posible de tales unidades. Digo simplemente que pueden proceder de ahí. También pueden proceder de otras formas de energía). Estoy usando este término “modelo-unidad”, porque deseo evitar la confusión entre “modelo” y “decoración aplicada”. Por lo último quiero dar a entender algo parecido a la “pared del modelo Troya”. La invención estuvo solamente en el primer rizado que se apuntó o en el primer par de ellos. El resto es repetición, es copia.

Por modelo-unidad o representación vorticista<sup>4</sup> quiero decir esa simple primera corriente. La diferencia entre modelo-unidad y representación es compleja. El modelo-unidad es todo lo simple a que pueda llevarlo uno después de haberlo repetido varias o muchas veces. Cuando llega a ser tan complejo que una repetición sería inútil, entonces es una representación, una “organización de formas”.

<sup>1</sup> Affirmations: about *Imaginism*. Originariamente publicado en *The New Age* (28-01-1915). En Pound, E., *Selected Prose 1909-1965*, Londres, Faber & Faber, 1973.

<sup>2</sup> Traducción de Luis Bodelón.

<sup>3</sup> En francés, en el original. [NdT]

<sup>4</sup> Vorticism: movimiento artístico iniciado en 1914 en Inglaterra por Wyndham Lewis combinando las técnicas del cubismo con el interés por los problemas de la edad de la máquina evidenciados en el futurismo.

La emoción crea no sólo el “modelo-unidad” y la “organización de formas”, crea también la imagen. La imagen puede ser de dos clases. Puede levantarse dentro de la mente. Entonces es subjetiva. Causas externas pueden actuar sobre la mente, quizá; si sucede así, son interiorizadas, fundidas, relacionadas, hasta que surge una imagen no igual a sus causas. En el segundo caso, la imagen puede ser objetiva. La emoción se vale de alguna escena o emoción exterior que transporta intacta a la mente; en ese vórtice se hace una purga de todo salvo de las cualidades esenciales, dominantes o dramáticas, y emerge el original exterior.

En ningún caso la imagen es solamente una idea. Es un *vórtice* o racimo de ideas y está dotado de energía. Si no cumple estas especificaciones, no es lo que yo quiero significar por una imagen. Puede ser un esbozo, una viñeta, una crítica, un epigrama o cualquier cosa que uno guste. Puede ser impresionismo, puede ser incluso muy buena prosa. Por “tratamiento directo” uno quiere decir simplemente que habiendo encontrado la imagen uno se abstiene de colgarle guirnalda.

De la imagen al *Imaginismo*: Nuestro segundo argumento era que la poesía para ser buena poesía debería estar al menos tan bien escrita como la buena prosa. Esta afirmación debiera parecer casi demasiado evidente por sí misma como para necesitar cualquier clase de defensa. Obviamente el interés dependerá de lo que un hombre tenga que decir y no de la facultad para decir “exiguo” en lugar de “estrecho”, o para poner sus palabras de una manera oscura. Incluso si su pensamiento es muy ligero, no ganará rodeándose con encajes falsos.

En tercer lugar, uno cree que la emoción es un organizador de formas, no meramente de colores y formas visibles, sino también de formas audibles. Esta base de música es tan familiar que no parece necesario mayor apoyo. La poesía es una composición o una organización de palabras puestas en *música*. Por *música* aquí apenas podemos decir otra cosa que ritmo y timbre. La forma rítmica es falsa al menos que pertenezca a la particular emoción creativa o energía que se quiere representar. Obviamente uno no debe descartar *regular metres*<sup>5</sup> porque supongan una dificultad.

Cualquier asno puede decir:

^ \_ ^ \_ ^ \_ ^ \_

John Jones stood on the floor. He saw the ceiling<sup>6</sup>

O decasílabamente:

John-Jones-who-rang-the-bell-at-num-ber-eight<sup>7</sup>

No hay forma de tópico que no pueda convertirse en pentámetros yámbicos sin trabajo. No es difícil, si uno ha aprendido a contar hasta diez, basta comenzar una nueva línea al llegar a once o marcar cada sílaba alterna con un ictus<sup>8</sup>.

Admitido, por supuesto, que hay una gran libertad en el pentámetro y que un gran número de metros regulares, y bellamente regulares, son aptos y capaces de expresar un vasto espacio de energías o emociones.

<sup>5</sup> En francés, en el original. [NdT]

<sup>6</sup> John Jones permaneció en el piso. Miró al techo.

<sup>7</sup> John Jones tocó el timbre en el número ocho.

<sup>8</sup> Ictus: en prosodia, acento métrico o rítmico en el pie de verso, diferente de la tilde o acento sobre sílaba. [NdT]

El descubrimiento de que el mal *vers libre* puede ser tan malo como cualquier otra clase de mal verso, no es de ninguna manera moderno. Hace unos once siglos Rihaku ( Li Po) se quejaba de que los imitadores de Kutsugen (Ch'ü Yuan) eran incapaces de dar algún ritmo interno a su *vers libre*, que ellos hacían sólo “burbujas y no olas”.

Yo ba geki tai ha kai riu to mu giu

“Yoyu y Shoyo fomentaron olas decadentes, débiles. La corriente abierta fluye sobre las burbujas, no se mueve en olas largas”. Si un hombre no tiene energía emocional, ni impulso, es por supuesto mucho más fácil hacer alguna cosa que se parezca a un “verso” por razón de tener un número dado de sílabas, e incluso de acentos, por línea, que, para él, inventar una música o estructura rítmica. De aquí la prevalencia de la métrica “regular”. De aquí también el mal *vers libre*. La única ventaja del mal *vers libre* es que es, posiblemente, más fácil ver cuán malo es.... Pero incluso esta ventaja es dudosa.

Por mal *vers libre*, sea regular o libre, quiero decir verso que pretende una emoción que no existió en su nacimiento. Quiero decir también versos hechos por aquellos que no tienen suficiente habilidad para hacer que las palabras se muevan según el ritmo de la emoción creativa. Donde el voltaje es tan alto que funde la maquinaria, uno tiene meramente al “hombre emocional”, no al artista. El mejor artista es el hombre cuya maquinaria puede soportar el más alto voltaje. La mejor maquinaria, la más precisa, la más exacta, será registro del voltaje y de las diversas corrientes que han pasado a su través.

Estas son malas expresiones si llevan a pensar en el artista como un todo pasivo, como un mero receptor de impresiones. El buen artista es quizá un buen sismógrafo, pero la diferencia entre el hombre y una máquina es que el hombre puede dirigir en algún grado su maquinaria. Puede, dentro de unos límites, no sólo grabar sino crear. Al menos, puede moverse como una fuerza; puede producir “órdenes-dando-vibraciones”; para decirlo simplemente, puede “departamentalizar” partes de esa fuerza viva que fluye a su través.

Recapitulando, pues, la posición vorticista: o, al menos, mi posición en estos momentos:

La energía, o la emoción, se expresa a sí misma en la forma. Energía cuya primaria manifestación es una forma pura, una forma distinta de lo que el parecido o la asociación pueden expresar luego en pintura o escultura. La expresión de esto último varía desde una “pared de modelo Troya” a un piso de madera Wadsworth. La energía expresándose en el puro sonido, un sonido distinto al del habla articulada, sólo puede expresarse en música. Cuando una energía o emoción presenta una imagen, ésta puede encontrar adecuada expresión en palabras. Es muy probable una pérdida de energía expresarla en cualquier medio más tangible. La expresión verbal de la imagen puede ser reforzada por una conveniente o co-nacida forma rítmica y por la forma tímbrica. Con esto no quiero decir que tenga que ser necesario repetir algo. Es cierto que una repetición muy obvia puede ser perjudicial.

Lo que pone a prueba la invención es la materia formal, es decir, esa parte de cualquier arte que es peculiaridad de ese arte como distinto de “los otros artes”. El vorticista mantiene que la facultad de organizar o crear, inventar, es lo que importa; y que el artista con esta facultad es un ser infinitamente separado de el otro tipo de

artista que meramente continúa tejiendo arabescos a partir de las “unidades formales” de otros hombres.

Una capacidad superficial no necesita invención de ningún género, pero una gran energía tiene, por necesidad, muchas invenciones asistiéndola.