

NARRATIVAS GALLO NERO

105

Sobre la escritura

MAY SARTON

TRADUCCIÓN DE
BLANCA GAGO



Título original:
Writings on writing

Primera edición: octubre 2025

© 1980 May Sarton

© 2025 de la presente edición: Gallo Nero Ediciones, S. L.

© 2025 de la traducción: Blanca Gago

Diseño de cubierta: Raúl Fernández

Corrección: Chris Christoffersen

Maquetación: David Anglès

La traducción de este libro se rige por el contrato tipo propuesto por Ace Traductores

ISBN: 978-84-19168-76-4

Impreso en España

Depósito legal: M-18606-2025

Sobre la escritura

«Esta es la escuela de Babilonia
y en sus manos aprendemos
a caminar por las fraguas
y a silbar mientras ardemos.»

THOMAS BLACKBURN¹

Tengo que advertiros, antes que nada, que no soy crítica, salvo de mi propia obra, pero tal vez no debería enarbolar ese hecho como disculpa, puesto que, sin duda, los grandes poetas críticos de nuestra época (Yeats, Valéry, Eliot) han empleado lo que, en ocasiones, se ha tomado como una desapasionada crítica de obras ajenas como un medio para orientarse y fundamentar su propio trabajo en una estética. Así, tal vez la crítica de un poeta sea siempre, en el fondo, autocrítica.

Me gustaría revisar y conformar, una vez más, algunas tentativas de respuesta a cuestiones que me he planteado durante muchos años; cuestiones sobre la tensión y el equilibrio en el seno de la escritura poética, así como en la vida de la poeta.

En su breve pero explosivo libro *Zen en el arte del tiro con arco*,² Eugen Herrigel aborda el propósito de los maestros zen, que «no entiende de la habilidad del deportista, que puede ser controlada, en mayor o menor grado, por ejercicios corporales, sino [que debe ser buscado] en ejercicios espirituales, y consiste en dar en un objetivo espiritual, de modo que fundamentalmente

¹ Thomas Blackburn, «The School of Babylon», en *Selected Poems*, Hutchinson, 1975. (Todas las notas, si no se indica lo contrario, son de la traductora.)

² Eugen Herrigel, *Zen en el arte del tiro con arco*, traducción de Juan Jorge Thomas, Gaia Ediciones, 2022.

el artista se apunta a sí mismo y hasta puede tener éxito en acercarse». Así, permitidme tensar mi arco y apuntar la flecha hacia dentro...

Tengo la impresión de que, una vez cumplidos los cuarenta, la poeta alcanza un punto de inflexión donde se convierte en una persona más pública o más privada, según su elección, y de esa elección depende la clase de obra que producirá, así como la vida que llevará a partir de entonces. En el diálogo entre sí misma y el mundo, lucha por preservar la inocencia y la intensidad, sin las cuales el arte no puede existir. Y solo al adentrarse en los cuarenta las presiones para impartir conferencias, escribir reseñas de otros libros y ejercer de figura pública empiezan a imponerse. El asunto que quiero abordar aquí es la tensión en el equilibrio, esa tensión tan peligrosa y ese equilibrio tan precario que surgen en todos los grandes poemas, así como en la vida de todos los poetas; y solo he mencionado una de las muchas tensiones permanentes que existen; esto es, la que se produce entre la persona pública y la privada, la poeta que da conferencias y la que escribe poemas, que son polos opuestos. Todos tratamos de buscar solución a este problema que, a día de hoy, sigue sin resolverse. No obstante, sospecho que la tensión entre el yo íntimo y el yo público no es, en modo alguno, estéril. Uno de los elementos más fascinantes de la evolución de Yeats es que sus ataques al mundo como fundador del Abbey Theatre, primero, y como senador, después, lo ayudaron a forjar su estilo. Sin la feroz tensión entre lo que llamaba «la máscara y el yo», ¿habría sido capaz de labrar el hierro de su estilo más tardío? ¿Quién sabe?

Tensión... Mi diccionario Webster ofrece varias acepciones del término, entre ellas tres de las que puedo apropiarme: 1) Condición

hostil en las relaciones, por ejemplo, entre países. 2) Artificio que produce la tensión o fuerza deseadas, como en un telar. Y 3) *Electr.* Cualidad por la que una carga eléctrica tiende a descargarse.

Mientras reflexionaba acerca de estas provocativas definiciones, he ido anotando ciertas tensiones que experimento en el proceso de escribir un poema, las cuales alivian la carga de la experiencia del modo más benigno y emocionante cuando la pieza tejida en el telar se convierte en un verdadero poema:

- 1) La tensión entre pasado y presente,
- 2) entre idea e imagen,
- 3) entre música y significado,
- 4) entre lo particular y lo universal,
- 5) entre el creador y la crítica,
- 6) entre el silencio y las palabras.

En paralelo, existen las tensiones inherentes a la vida cotidiana:

- 1) Entre los vivos y los muertos,
- 2) entre el yo público y el yo íntimo,
- 3) entre el arte y la vida.

Después de anotar estas ideas, de ordenada apariencia pero muy aleatorias en realidad, me refugié de inmediato en el equilibrio y la organización de un poema: «La escuela de Babilonia», de Thomas Blackburn, del cual he tomado prestado el título de este capítulo —¡qué alivio pararse a descansar en este «alto provisional contra la confusión»!—. Os diré que el epígrafe del poema de Blackburn está extraído del Libro de Daniel:

«Ellos caminaban en medio de las llamas» (3, 24). He aquí la segunda y última estrofa:

Aunque un vaso de vino o una taza
puedan contener tan poco del mar
como tú y yo de nosotros mismos,
señalados por la mortalidad,
esa pequeña parte puede
avivarse en lo finito,
bregar por un aliento más hondo
y una mayor tensión del corazón.
En la distancia, con el viento,
las energías más lejanas se acercan
y, encendidas en las lenguas y las manos,
incrementan la gloria y el miedo.
Aun así, mientras la palabra tácita
se desliza despacio hacia el discurso
y al convertirse en nosotros revela
otra palabra más allá de nuestro alcance,
damos gracias a la escuela de Babilonia,
pues ¿dónde si no aprenderíamos
a caminar por las fraguas
y a silbar mientras ardemos?

Una de las fuentes de la poesía reside, sin duda, en las tirantes relaciones que establecemos con el pasado, naciones en constante conflicto con el yo; así, el poema se convierte en un artificio mediante el cual la carga eléctrica se descarga. Y una de las fuentes de la poesía es la dicha, la dicha y la pena en contraposición con la felicidad y la depresión; y quisiera apuntar, con esta

distinción, la diferencia en intensidad entre las primeras y las últimas. En un sentido formal, cada poema también descarga y equilibra la tensión entre todo un pasado de invención poética y él mismo; cada nuevo poema se ve, en parte, impulsado por las energías formales de todos los poemas que lo han precedido en la historia de la literatura. Los poetas que desearían afirmar su libertad sin ataduras con el pasado mediante la pretensión de que las viejas formas están muertas, se niegan a sí mismos esa tensión tan fructífera. Sus poemas están destinados a ser del todo «presente», pero vivimos el presente como una especie de equilibrio entre el pasado y el futuro, y entre el presente y el futuro solo existe tensión, no hay ni rastro de equilibrio. Esos poemas, como los niños de *Un mundo feliz*, son poemas probeta. Creo que la respuesta puede hallarse en la distancia en el tiempo entre los puntos de tensión: debemos retrotraernos más de una generación para encontrar la fértil polaridad. Valéry lo explica muy claro en su inesperado elogio de Víctor Hugo —el Hugo poeta frente al Hugo hombre público— por haber recuperado a los entonces anticuados poetas franceses del siglo xvi en su búsqueda formal. Por ello, la obra de Hugo permanece como una fuente, no así las de Vigny, Musset o Lamartine.

«El jugador poeta puede elegir su juego: unos prefieren la ruleta y otros, el ajedrez», afirma Valéry en otro contexto. Lo que busca el ajedrecista es una nueva apertura, un nuevo artificio que le permita ganar siguiendo las reglas tradicionales, un modo de pillar por sorpresa al contrincante. Las dinámicas formales están vinculadas a nuestra relación más íntima con el pasado, y con nuestro instinto natural hacia lo que podemos emplear para un poema concreto, la forma por la que mejor circula esa corriente eléctrica, la tensión entre el enorme y variopinto

pasado y el poema aquí y ahora. Cual embarazada con un repentino antojo de fresas, una vez me surgió la necesidad de recurrir a George Herbert³ para trabajar la forma de un poema que creara en mí un equilibrio —permanente, en este caso— a partir de las insoportables tensiones surgidas tras la muerte de mi madre a causa de un cáncer. Tardé cuatro años en escribir el poema, y pude hacerlo, en parte, porque encontré en George Herbert una estructura viable.

A veces la polaridad se expresa no a través de la métrica, sino mediante un eco. Eliot solía emplear ese artefacto en sus primeros poemas con fines irónicos, y en los tardíos como un modo de condensar el tiempo. Yeats demostró lo efectivo que puede resultar en «Una cabeza de bronce», cuando, de repente, permite que Herbert y las peculiares reverberaciones que este trae consigo actúen como catarsis en su revaluación de Maud Gonne.⁴ Seguro que no hace falta recordaros el clímax del poema «El collar», de Herbert:

Pero mientras deliraba y me tornaba más feroz y bravío
con cada palabra,
oí como si alguien me llamara: «¡Niño!»,
y yo repliqué: «Mi señor».

He aquí la tercera estrofa de «Una cabeza de bronce»:

Pero incluso en el momento inicial, nueva y flamante,
vi lo salvaje en ella y pensé

³ Poeta metafísico galés del siglo xvi.

⁴ Actriz, sufragista y revolucionaria irlandesa que mantuvo una larga y turbulenta relación con William Butler Yeats.

que una visión de terror que debía atravesar
había sacudido su alma. La propincuidad había llevado
a la imaginación a ese punto en el que se desprende
de todo cuanto no es ella misma: yo había enloquecido
y vagaba por ahí susurrando: «¡Mi niña, mi niña!». ⁵

No olvidemos que, como dice Valéry, «todo el mundo sabe que tratar de no seguir o imitar a alguien es, en cierto modo, imitarlo. El espejo revierte las imágenes». El poeta no puede rehuir la tensión entre el pasado y el presente ni siquiera cuando esta se expresa mediante un rechazo completo al pasado.

Del mismo modo, nadie puede rehuir su pasado individual, pues ello supone matar una parte de sí mismo. La tensión entre los vivos y los muertos, y sobre todo, quizá, entre el yo y sus padres tras la muerte de estos, puede revelarse muy poderosa una vez hemos entrado en la adultez. El padre y el abuelo de Yeats siempre están presentes en el trasfondo de sus poemas, y lo mismo ocurre en el caso de Edwin Muir. ⁶ En cuanto a mí, debo contemplar toda mi vida como un intento de sacar a la luz y aprovechar los variados talentos que me brindaron un padre académico y una madre artista, cada uno dotado de una gran fuerza muy personal. Aunque no los invoque, están ahí, son tensiones esenciales. Debo comprobarlo y cuestionarlo todo en relación con la inocencia, la pasión de ambos, y mi vida entera consiste en un precario equilibrio entre sus respectivos genios, tan distintos entre sí.

⁵ William Butler Yeats, «Una cabeza de bronce», en *Poesía reunida*, traducción de Antonio Rivero Taravillo, Editorial Pre-textos, 2010.

⁶ Poeta y traductor escocés, conocido, sobre todo, por sus traducciones de autores alemanes junto con su esposa, Willa Muir.

Regresemos ahora a la poesía y la escritura de poemas. De inmediato, me sorprende rebelándome contra el acto mismo de la crítica porque, para explicar algo, debe convertir un acto indivisible en divisible y parcial. De hecho, es posible que reconozcamos el nacimiento de un verdadero poema —distinto de lo que Louise Bogan llama «poemas de imitación»— por ese estado, un estado en el que un conjunto de elementos complejos existen juntos, y encuentran su camino hacia el equilibrio sin tener que separarse nunca en diversos hilos o funciones. Idea e imagen, música y significado, creación y crítica, silencio y expresión, particular y universal... Cuando estamos preparados para escribir un poema, todas esas facciones separadas trabajan juntas al mismo tiempo. La poesía, tal y como señaló Valéry, «debe extenderse por todo el ser: estimula la organización muscular gracias a los ritmos, libera o desata las facultades verbales ennobleciendo su ejercicio y regula la respiración, pues la poesía aspira a suscitar o reproducir la unidad y la armonía del ser vivo; una unidad extraordinaria que sale a la luz cuando la persona está poseída por una emoción intensa que no se desvincula de ninguno de sus poderes». Por desgracia, el acto de la crítica impone la necesidad de apartar ciertos poderes, de ahí que siempre resulte, en cierto sentido, falsa.