

# Las muchas artes de Elizabeth Bishop

## 1

«¡Feministas!», gruñó Elizabeth Bishop, escandalizando vagamente a su clase en el Harvard de 1977. Pero ese mismo año, el año de la publicación de *Geography III* (Geografía III), la propia Bishop había escrito una carta en la que confesaba haber sido una feminista desde los seis años. No había contradicción en su comportamiento. Fue a finales de los setenta cuando, por ejemplo, algunos cursos creativos establecieron la segregación de sexos con el fin de que las mujeres se expresaran más libremente. Pero lo que Bishop entendía como feminismo suponía en su caso, poder ser juzgada con el mismo rasero que los hombres y no ser (como temía) rebajada a la categoría de mujer poeta; suponía no escribir acerca de la «experiencia femenina» sino tomar la totalidad de la experiencia como posible campo de referencia; suponía, en fin, no ser usada políticamente como miembro de una suerte de hermandad. De joven, se había negado a ser incluida en una antología de grupo cuando descubrió que les hacía falta una mujer para completar la cuota. A lo largo de su vida se negó a formar parte de antologías de poesía femenina y al final (murió en 1979) puede que resintiera la presión para ser más solidaria. Era una poeta para poetas (John Ashbery la llamó una escritora para escritores para escritores), pero no una lesbiana para lesbianas.

Albergó, además, una aversión duradera hacia esa generación de escritoras que etiquetó como la «escuela de la cubertería de plata»: Virginia Woolf, Katherine Anne Porter, Elizabeth Bowen, Rebecca West. A su juicio, no dejaban de jactarse de lo «agradables» que eran: «Antes de nada, quieren asegurarse de que el lector las sitúa en la clase social correcta, y dicha inquietud interfiere con lo que piensan que les gustaría decir».

Por otro lado, leía a Woolf y la admiraba. En conversación con George Starbuck, también en 1977, recomendó encarecidamente la lectura de *Three Guineas* (Tres guineas), del que dijo era el primer libro feminista de Virginia Woolf, añadiendo que por su culpa la escritora había sido atacada con saña. De hecho *Three Guineas* es la continuación de *A Room of One's Own* (Una habitación propia), y fue escrita en forma de carta en 1938, al

parecer en respuesta a la pregunta de un hombre: «¿De qué modo, en su opinión, deberíamos prevenir la guerra?». La respuesta puede parecernos extraña, ya que supone una disquisición sobre la historia de los *colleges* femeninos en Cambridge. Quentin Bell define *Three Guineas* como «el producto de una mente muy extraña y un estado mental, creo, igual de extraño». Añade que los amigos de Woolf guardaron silencio sobre el libro y que Keynes reaccionó de forma airada y desdeñosa.

Pero Virginia Woolf tenía razón cuando apuntaba que la pregunta «¿De qué modo, en su opinión, deberíamos prevenir la guerra?» tiene implicaciones misteriosas para una mujer, en un mundo en que las mujeres eran excluidas de la educación universitaria y, por tanto, de cualquier decisión que pudiera contribuir a la prevención o el desarrollo de la guerra. Uno asume que en 1938 los amigos de Woolf debieron juzgar que no era el momento de traer a colación la problemática feminista, que la historia de las mujeres en Cambridge estaba fuera de lugar. Pero uno recuerda que Bishop, al comienzo de la segunda guerra mundial, reacciona de modo similar a como reacciona Woolf: siente que la guerra es el producto del espíritu de agresividad masculina, una pelea ritual. Este es el sentimiento que permea la primera sección del poema «Roosters» (Gallos):

Cries galore  
 come from the water-closet door,  
 from the dropping-plastered hen-house floor,  
  
 where in the blue blur  
 their rustling wives admire,  
 the roosters brace their cruel feet and glare  
  
 With stupid eyes  
 while from their beaks there rise  
 the uncontrolled, traditional cries.  
  
 Deep from protruding chests  
 in green-gold medals dressed,  
 planned to command and terrorize the rest,  
  
 the many wives  
 who lead hens' lives  
 of being courted and despised;  
  
 deep from raw throats  
 a senseless order floats  
 all over town. A rooster gloats...<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Excesivos los gritos/ surgen de la puerta del baño,/ del suelo inmerso en excrementos del gallinero// donde en un aura azul,/ ante la admiración de sus esposas/ los gallos estiran sus crueles garras y encienden// estúpidas pupilas/ mientras que de sus picos se levantan/ los imposibles*

Décadas más tarde, al recitar el poema a unos amigos, Bishop se dio cuenta de repente de que sonaba como un tratado feminista, y le dice a George Starbuck que en un principio no había tenido intención de que sonara así. Éste, aludiendo a las feministas radicales de la época, responde: «Me temo que se ha convertido en su bandera. Ya no podrá quitarles el poema de las manos». Más tarde, Bishop admite que la primera parte de «Roosters» es, en cierto modo, un tratado feminista, aunque nunca la hubiera considerado bajo esa luz.

Esto era así porque la muy distinta segunda parte del poema, que empieza «El pecado de San Pedro/fue peor que el de Magdalena», lleva el poema al terreno de la meditación religiosa: el gallo simboliza la negación de Cristo por parte de Pedro, pero incluso tal negación —apunta Bishop— le fue perdonada. Así pues, el gallo (ésta es la plegaria contenida en el poema) simboliza a nuestros ojos la capacidad de perdón.

\*

El ave surgió en un principio como símbolo de guerra porque Picasso así la había utilizado en su *Guernica*. Bishop tenía la mente puesta más en la guerra —el poema fue completado en 1940— que en el tema de la agresividad masculina. «El pecado de San Pedro» es un pecado del espíritu, y es muy posible que la autora, en tanto que pecadora, se identifique con San Pedro. Ha de verse capaz de la negación de San Pedro y meditar sobre las lágrimas de arrepentimiento del santo. En este poema, como en «Still Falls the Rain» (Aún cae la lluvia), de Edith Sitwell e «In Distrust of Merits» (Desconfianza del mérito), de Marianne Moore, la poeta contempla el hecho bélico como una consecuencia de su propia condición pecadora.

Este sentimiento religioso de responsabilidad —bastante ajeno a Virginia Woolf— aparece expresado por Marianne Moore en las líneas finales de su meditación sobre la guerra (publicada por *The Nation* en mayo de 1943, en pleno conflicto):

Hate-hardened heart, O heart of iron,  
                   iron is iron till it is rust.  
 There never was a war that was  
                   not inward; I must  
 fight till I have conquered in myself what  
 causes war, but I would not believe it.

*gritos de costumbre.// Del fondo de sus pechos prominentes,/ cubiertos de medallas, de verde y de dorado,/ un plan rige y aterroriza al resto,// esas muchas esposas/ cortejadas como gallinas,/ despreciadas como gallinas,// de lo más hondo de las gargantas/ un orden sin sentido flota/ sobre el pueblo. Un gallo se relame...*

I insardly did nothing.  
O Iscariotlike crime!  
Beauty is everlasting  
and dust is for a time.<sup>2</sup>

El poema de Sitwell, inspirado por los ataques aéreos, tiene un significado explícitamente cristiano, pero otorga un marco dramático a la lucha de la fe, introduciendo las dos famosas líneas del último soliloquio del *Fausto* de Marlowe:

Then –O I’le leape up to my God:  
who pulls me doune?–  
See, see where Christ’s bloud  
streames in the firmament.<sup>3</sup>

El poema de Moore, por el contrario, surge de una fe firme; se basa en las opiniones de su madre al respecto de la guerra: era su madre la que pensaba que debía «luchar, sí, hasta que haya conquistado en mí la causa de la guerra».

El poema de Bishop está impregnado de sensibilidad religiosa, pero no necesariamente de fe. Por lo que sabemos, hacía tiempo que Bishop no tenía creencias religiosas de ningún tipo, pero su poesía retuvo cierta sensibilidad religiosa, en parte porque sus modelos incluían a Herbert y a Crashaw.

Las estrofas de «Roosters» están modeladas en un poema de Crashaw, aunque no precisamente sacro («Wishes: To his supposed Mistress»; Deseos: A su amante supuesta). Aquellos que hayan leído el libro de David Kalstone, *Becoming a Poet* (La senda del poeta), recordarán que en el cuaderno que Bishop llevó consigo en su primer encuentro con Moore, en 1934, aquel cuaderno donde había copiado «The Jerboa» de una revista al tiempo que contaba las sílabas y marcaba las rimas, la poeta había apuntado una lista de posibles temas de conversación. Ésta es la primera columna:

Bestiario moderno  
Hopkins  
¿Crane? Stevens  
poesía H&H  
siglo XVII

<sup>2</sup> ¡Oh corazón templado por el odio, oh corazón de hierro!./ el hierro será hierro hasta que rompa./ No hubo nunca una guerra que no fuera/ intestina; es mi obligación/ luchar, sí, hasta que haya conquistado/ en mí la causa de la guerra, que nunca creí./ Yo nada hice en mi interior./ ¡Oh crimen, que a Judas te hermana!./ La belleza es eterna/ y el polvo se dispersa con el tiempo.

<sup>3</sup> Entonces... he de alzarme hasta mi Dios:/ ¿quién me derriba?.../ Mira allí, mira, donde la sangre de Cristo/ fluye en el firmamento.