



# «El proceso creativo»,<sup>1</sup> de James Baldwin

Traducción de Manuel Barrós

James Baldwin (Nueva York, Estados Unidos, 1924-Saint-Paul de Vence, Francia, 1987). Escritor, dramaturgo, poeta afroamericano e intelectual con un rol activo en favor de los derechos civiles homosexuales y afroestadounidenses. Entre otros libros, publicó las novelas *Ve y dilo en la montaña* (1953), *La habitación de Giovanni* (1956) y *El blues de Beale Street* (1975); así como los ensayos *Nadie sabe mi nombre* (1961), *La próxima vez el fuego* (1963) y *Al encuentro del hombre* (1965).

1 Baldwin, James (1998 [1962]). "The creative process". In *Collected essays*. New York: Library of America, pp. 669-672.

Perhaps the primary distinction of the artist is that he must actively cultivate that state which most men, necessarily, must avoid: the state of being alone. That all men *are*, when the chips are down, alone, is a banality—a banality because it is very frequently stated, but very rarely, on the evidence, believed. Most of us are not compelled to linger with the knowledge of our aloneness, for it is a knowledge which can paralyze all action in this world. There are, forever, swamps to be drained, cities to be created, mines to be exploited, children to be fed: and none of these things can be done alone. But the conquest of the physical world is not man's only duty. He is also enjoined to conquer the great wilderness of himself. The role of the artist, then, precisely, is to illuminate that darkness, blaze roads through that vast forest; so that we will not, in all our doing, lose sight of its purpose, which is, after all, to make the world a more human dwelling place.

The state of being alone is not meant to bring to mind merely a rustic musing beside some silver lake. The aloneness of which I speak is much more like the aloneness of birth or death. It is like the fearful aloneness which one sees in the eyes of someone who is suffering, whom we cannot help. Or it is like the aloneness of love, that force and mystery which so many have extolled and so many have cursed, but which no one has ever understood or ever really been able to control. I put the matter this way, not out of any desire to create pity for the artist—God forbid!—but to suggest how nearly, after all, is his state the state of everyone, and in an attempt to make vivid his endeavor. The states of birth, suffering, love, and death, are extreme states: extreme, universal, and inescapable. We all know this, but we would rather not know it. The artist is present to correct the delusions to which we fall prey in our attempts to avoid this knowledge.

It is for this reason that all societies have battled with that incorrigible disturber of the peace—the artist. I doubt that future societies will get on with him any better. The entire purpose of society is to create a bulwark against the inner and the outer chaos, literally, in order to make life bearable and to keep the human race alive. And it is absolutely inevitable that when a tradition has been evolved, whatever the tradition is, that the people, in general, will suppose it to have existed from before the beginning of time and will be most unwilling and indeed unable to conceive of any changes in it. They do not know how they will live without those traditions which have given them their identity. Their reaction, when it is suggested that they can or that they must, is panic. And we see this panic, I think, everywhere in the world today, from the streets of our own New Orleans to the grisly battleground of Algeria. And a higher level of consciousness among the people is the only hope we have, now or in the future, of minimizing the human damage.

The artist is distinguished from all the other responsible actors in society—the politicians, legislators, educators, scientists, et cetera—by the fact that he is his own test tube, his own laboratory, working according to very rigorous rules, however unstated these may be, and cannot allow any consideration to supersede his responsibility to reveal all that he can possibly discover concerning the mystery of the human being. Society must accept some things as real; but he must always know that the visible reality hides a deeper one, and that all our action and all our achievement rests on things unseen. A society must assume that it is stable, but the artist must know, and he must let us know, that there is nothing stable under heaven. One cannot possibly build a school, teach a child, or drive a car without taking some things for granted. The artist cannot and must not take anything for granted, but must drive to the heart of every answer and expose the question the answer hides.



Quizá lo que diferencia fundamentalmente al artista del resto de las personas es que debe cultivar de manera activa ese estado que, por exigencia, la mayoría debe evitar: la soledad. A la hora de la verdad, todos los seres humanos *están* solos. Este lugar común se afirma con mucha frecuencia, pero a juzgar por las pruebas muy rara vez se cree en él. La mayoría de nosotros no estamos obligados a permanecer en el conocimiento de nuestro desamparo, ya que puede paralizar toda acción en este mundo. Siempre habrá pantanos que drenar, ciudades que crear, minas que explotar, niños que alimentar. Y ninguna de estas cosas las puede hacer una persona sola. Sin embargo, la conquista del mundo físico no es el único deber del ser humano. También se le conmina a conquistar la gran tierra silvestre de sí mismo. Precisamente, el papel del artista es iluminar esa oscuridad, abrir caminos a través de esa vasta floresta para que, en todo nuestro quehacer, no perdamos de vista su propósito: hacer del mundo una morada más humana.

El estado de soledad no busca evocar una mera reflexión rústica junto a un lago plateado. La sensación de la que hablo se parece mucho más al desamparo del nacimiento o la muerte. Es como la temerosa desolación que se ve en los ojos de alguien que sufre, y a quien no podemos ayudar. O es como el desabrigo del amor, esa fuerza y misterio que tantos han ensalzado y tantos han maldecido, pero que nadie ha comprendido jamás o ha podido controlar realmente. Planteo el asunto de esta manera, no con el deseo de sentir lástima por el artista —¡Dios no lo quiera!—, sino para sugerir, a fin de cuentas, hasta qué punto su estado es el de todos, y en un intento de dar a conocer su esfuerzo. Los estados de nacimiento, sufrimiento, amor y muerte son extremos: intensos, universales e ineludibles. Todos lo sabemos, pero preferiríamos no hacerlo. El artista está presente para corregir los engaños en que caemos presos en nuestros intentos por evitar ese conocimiento.

Esta es la razón por la que todas las sociedades han luchado contra ese agitador incorregible de la paz: el artista. Dudo que las sociedades futuras se lleven mejor con él. Todo el propósito de la sociedad es crear un baluarte contra el caos interno y externo, en verdad, para hacer llevadera la vida y mantener viva a la especie humana. Y es absolutamente inevitable que cuando se ha desarrollado una tradición —cualquiera que esta sea— en general las personas supondrán que ha existido desde antes del comienzo de los tiempos y serán muy reacias y, de hecho, incapaces de concebir algún cambio al respecto. No saben cómo vivirán sin aquellas tradiciones que les han dado su identidad. Cuando se les sugiere que pueden o deben vivir sin ellas, su reacción es de pánico. Y creo que hoy lo vemos en todo el mundo, desde las calles de nuestra propia Nueva Orleans hasta el macabro campo de batalla de Argelia. Ahora o en el futuro la única esperanza que tenemos de minimizar el daño humano es un mayor nivel de conciencia entre las personas.

El artista se diferencia de todos los demás actores responsables de la sociedad —los políticos, los legisladores, los educadores, los científicos, etcétera— por el hecho de que es su propio tubo de ensayo, su propio laboratorio, porque trabaja según reglas muy rigurosas, por muy implícitas que sean, y no puede permitir que ninguna consideración sustituya su responsabilidad de revelar todo lo que quizá descubra sobre el misterio del ser humano. La sociedad debe aceptar algunas cosas como reales, pero el artista siempre debe saber que la realidad visible oculta una más profunda y que todas nuestras acciones y todos nuestros logros descansan en cosas invisibles. Una sociedad debe asumir que es estable, pero el artista debe saber —y debe hacérselo saber— que no hay nada estable bajo el cielo. No es posible construir una escuela, enseñar a un niño o conducir un carro sin dar algunas cosas por sentado. El artista ni puede ni debe dar nada por sentado. Más bien, debe arribar al corazón de cada respuesta y revelar la pregunta que esta esconde.



I seem to be making extremely grandiloquent claims for a breed of men and women historically despised while living and acclaimed when safely dead. But, in a way, the belated honor which all societies tender their artists proves the reality of the point I am trying to make. I am really trying to make clear the nature of the artist's responsibility to his society. The peculiar nature of this responsibility is that he must never cease warring with it, for its sake and for his own. For the truth, in spite of appearances and all our hopes, is that everything is always changing and the measure of our maturity as nations and as men is how well prepared we are to meet these changes and, further, to use them for our health.

Now, anyone who has ever been compelled to think about it —anyone, for example, who has ever been in love— knows that the one face which one can never see is one's own face. One's lover —or one's brother, or one's enemy— sees the face you wear, and this face can elicit the most extraordinary reactions. We do the things we do, and feel what we feel, essentially because we must —we are responsible for our actions, but we rarely understand them. It goes without saying, I believe, that if we understood ourselves better, we would damage ourselves less. But the barrier between oneself and one's knowledge of oneself is high indeed. There are so many things one would rather not know! We become social creatures because we cannot live any other way. But in order to become social, there are a great many other things which we must not become, and we are frightened, all of us, of those forces within us which perpetually menace our precarious security. Yet, the forces are there, we cannot will them away. All we can do is learn to live with them. And we cannot learn this unless we are willing to tell the truth about ourselves, and the truth about us is always at variance with what we wish to be. The human effort is to bring these two realities into a relationship resembling reconciliation. The human beings whom we respect the most, after all —and sometimes fear the most— are those who are most deeply involved in this delicate and strenuous effort: for they have the unshakable authority which comes only from having looked on and endured and survived the worst. That nation is healthiest which has the least necessity to distrust or ostracize or victimize these people —whom, as I say, we honor, once they are gone, because, somewhere in our hearts, we know that we cannot live without them.

The dangers of being an American artist are not greater than those of being an artist anywhere else in the world, but they are very particular. These dangers are produced by our history. They rest on the fact that in order to conquer this continent, the particular aloneness of which I speak —the aloneness in which one discovers that life is tragic, and, *therefore*, unutterably beautiful— could not be permitted. And that this prohibition is typical of all emergent nations will be proven, I have no doubt, in many ways during the next fifty years. This continent now is conquered, but our habits and our fears remain. And, in the same way that to become a social human being one modifies and suppresses and, ultimately, without great courage, lies to oneself about all one's interior, uncharted chaos, so have we, as a nation, modified and suppressed and lied about all the darker forces in our history. We know, in the case of the person, that whoever cannot tell himself the truth about his past is trapped in it, is immobilized in the prison of his undiscovered self. This is also true of nations. We know how a person, in such a paralysis, is unable to assess either his weaknesses or his strengths, and how frequently indeed he mistakes the one for the other. And this, I think, we do. We are the strongest nation in the western world, but this is not for the reasons that we think. It is because we have an opportunity which no other nation has of moving beyond the Old World concepts of race and class and caste, and create, finally, what we must have had in mind when we first began speaking



Parece que estoy haciendo afirmaciones en extremo grandilocuentes a favor de un tipo de hombres y mujeres históricamente despreciados en vida y aclamados cuando están muertos. No obstante, en cierto modo, las honras a destiempo que todas las sociedades ofrecen a sus artistas demuestran la realidad del hecho que trato de señalar. En verdad, estoy tratando de dejar clara la naturaleza de la responsabilidad del artista hacia su sociedad. Nunca dejar de luchar contra esta, forma parte de la peculiaridad de dicha naturaleza. Esto sucede en beneficio del propio artista y de su responsabilidad. A pesar de las apariencias y de todas nuestras esperanzas, todo siempre está cambiando. La medida de nuestra madurez como naciones y como personas es lo bien preparados que estemos para afrontar dichos cambios y, además, para aprovecharlos a favor de nuestro bienestar.

Ahora bien, cualquiera que alguna vez se haya visto obligado a pensar en esto —cualquiera, por ejemplo, que haya estado alguna vez enamorado— sabe que el único rostro que nunca se puede ver es el propio. El amante —o el hermano o el enemigo— ve la cara que llevas, y esta puede provocar las reacciones más extraordinarias. Hacemos lo que hacemos y sentimos lo que sentimos esencialmente porque debemos hacerlo: somos responsables de nuestras acciones, aunque rara vez las comprendemos. No hace falta decir, creo, que si nos entendiéramos mejor a nosotros mismos nos dañaríamos menos. Sin embargo, la barrera entre uno mismo y el conocimiento que uno tiene de sí, en verdad, es alta. ¡Hay tantas cosas que uno preferiría no saber! Nos convertimos en criaturas sociales porque no podemos vivir de otra manera. Pero para volvernos sociales, hay muchas otras cosas en las cuales no debemos convertirnos y estamos asustados de esas fuerzas que, dentro de nosotros, siempre amenazan nuestra precaria seguridad. Sin embargo, las fuerzas están ahí. No podemos hacerlas desaparecer. Lo único que sí podemos es aprender a vivir con ellas. Y no podemos aprender esto a menos que estemos dispuestos a decir la verdad sobre nosotros mismos, la cual siempre está en desacuerdo con lo que deseamos ser. El esfuerzo humano es hacer de estas dos realidades un vínculo que se parezca a la reconciliación. Después de todo, los seres humanos a quienes más respetamos —y, a veces, más tememos— son los que están más profundamente involucrados en este delicado y arduo esfuerzo: porque tienen la autoridad inquebrantable que solo surge de haber visto, soportado y sobrevivido a lo peor. La nación más saludable es la que tiene la menor necesidad de desconfiar, desterrar o victimizar a estas personas. Como digo, las honramos una vez que se han ido porque —en algún lugar de nuestros corazones— sabemos que no podemos vivir sin ellas.

Los peligros de ser artista estadounidense no son mayores que los de ser artista en cualquier otro lugar del mundo, pero son muy particulares. Nuestra historia es la que produce estos peligros. Parten de que, para conquistar este continente, no pudieron permitirse el desamparo particular del que hablo: cuando uno descubre que la vida es trágica y, *por ende*, indeciblemente bella. Durante los próximos cincuenta años —no lo dudo— se demostrará de muchas maneras que esta prohibición es típica de todas las naciones emergentes. Este continente ahora está conquistado, pero permanecen nuestras costumbres y nuestros miedos. De la misma manera que para convertirse en un ser humano social uno enmienda y suprime y, por último, sin gran coraje, se miente a sí mismo acerca de todo su caos interior e inexplorado, así también nosotros —como nación— hemos modificado, suprimido y mentido acerca de todas las fuerzas más oscuras de nuestra historia. En el caso de una persona, sabemos que quien no puede decirse a sí mismo la verdad sobre su pasado está atrapado en este, inmovilizado en la prisión de su yo no descubierto. Esto también es cierto para las naciones. Sabemos que una persona, en semejante parálisis, es incapaz de evaluar sus debilidades o sus fortalezas, y con qué frecuencia, de hecho, confunde unas con otras. Me parece que esto es lo que hacemos. Somos la



of the New World. But the price for this is a long look backward whence we came and an unflinching assessment of the record. For an artist, the record of that journey is most clearly revealed in the personalities of the people the journey produced. Societies never know it, but the war of an artist with his society is a lover's war, and he does, at his best, what lovers do, which is to reveal the beloved to himself, and with that revelation, make freedom real.

*Creative America, 1962*



nación más fuerte del mundo occidental, pero no por las razones que pensamos. En verdad, tenemos una oportunidad —como ninguna otra nación— de ir más allá de los conceptos de raza, clase y casta del Viejo Mundo y, por último, crear lo que debimos habernos propuesto cuando comenzamos a hablar del Nuevo Mundo. Sin embargo, el precio es una larga mirada hacia atrás, al lugar de donde venimos, y una evaluación inquebrantable de los antecedentes. Para un artista, el registro de ese camino se revela con mayor claridad en las personalidades de la gente que el viaje produjo. Las sociedades nunca lo saben, pero la guerra de un artista con su sociedad es una de amantes. En el mejor de los casos, él hace lo que hacen los amantes: revelar al amado ante uno mismo y, con esa revelación, hacer real la libertad.

*Creative America*, 1962

Traducido el lunes 7 de octubre de 2024  
en Nueva Esperanza, Villa María del Triunfo, Lima (Perú)

**MANUEL BARRÓS** (Lima, Perú, 1993). Poeta, investigador y traductor. Estudiante de la Maestría en Historia Intelectual por la Universidad Nacional de Quilmes (UNQ). Tiene la licenciatura en Sociología por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Ha publicado el poemario *Tantalizing* (La Apacheta Editores, 2022), el ensayo *La luz misma. Traducir a Cecília Meireles en el Perú* (Fondo Editorial UCSS, 2023) y es coautor de *Un grito a la tierra. Arte y revolución en Chaski (Cusco, 1972-1974)* (Instituto de Estudios Peruanos, 2022). Como traductor, ha publicado versiones de varios escritores y poetas en revistas, además de *A bandeja de Salomé / La bandeja de Salomé* (Caos e Letras, 2022), de Adriane Garcia; y con Óscar Limache, *Na pata do cavalo há sete abismos / En la pata del caballo hay siete abismos* (La Apacheta Editores; Editorial Cronos, 2021), de Clarissa Macedo; y *Doze noturnos da Holanda / Doce nocturnos de Holanda* (Ediciones Andesgraund, 2016; 2018), de Cecília Meireles. Trabaja en el desarrollo e implementación de políticas culturales vinculadas con la industria del libro y el fomento de la lectura.  
Contacto: mfbarrosa@gmail.com

Recibido: 7 de octubre de 2024  
Aprobado: 26 de mayo de 2025

