

Jacob y qué

Génesis, XXXII, 22 – 24.

“Cumque mature surrexisset, tulit duas uxores suas, et totidem famulas cum undecim filiis, et transivit vadum Jaboc. Traductisque omnibus quae ad se pertinebant, mansit solus...”¹

“And he rose up that night, and took his two wives, and his two womenservants, and his eleven sons, and passed over the ford Jabbok. And he took them, and sent them over the brook, and sent over that he had. And Jacob was left alone...”²

“Y levantóse aquella noche, y tomó sus dos mujeres, y sus dos siervas, y sus once hijos, y pasó el vado de Jaboc. Tomólos pues, y pasólos el arroyo, é hizo pasar lo que tenía. Y quedóse Jacob solo...”³

el nombre del barranco, *Yabboq* (יַבֹּק),
hace el espejo⁴ imperfecto del de *Ya‘aqob* (יעקב),
su anagrama,
y su escritura disléxica traduce el prólogo de la escena
aproximadamente,
exactamente

Derivan *Yabboq* (יַבֹּק) del verbo *baqaq* (בָּקַע), que significa “vaciar”. Jacob cruza al otro lado del Yabboq todo lo que tiene, todo lo que era, su Casa más o menos mueble, y regresa luego a esta orilla, que quiere pasar esa noche solo, así despejado. Sirve la torrentera, entonces, también en este sentido, de vaciadero. Sólo así podrá desembarazarse de su nombre viejo, con todos sus accidentes más o menos naturales, y ganar uno nuevo, trasordinario, junto con la bendición de Dios.

¹ En la Vulgata.

² Biblia del Rey Jacobo.

³ Reina-Valera Antigua.

⁴ *A Dictionary of Biblical Tradition in English Literature*, ed. David L. Jeffrey (1992). p. 852.

“...mansit solus...”⁵

“And Jacob was left alone...”⁶

“Y quedóse Jacob solo...”⁷

tres veces se aparta Jesús para hablar a solas con papá, y papá
calla,
calla siempre

En el desierto sólo tuvo conversación con Satanás.⁸ En Getsemaní, a punto de su Pasión, Jesús le pedía que apartase de él “este cáliz”. O no. Que se hiciese Su voluntad. “¡Abbá, Padre!”⁹, le dice. “Padre mío”¹⁰, le dice. “Padre”¹¹, le dice. Pedro, Santiago y Juan lo velaban torpemente. Y el *aitatxu*, chitón. Sólo Lucas¹² inventa, o recuerda, un “ángel” que baja a confortarlo. Y luego, desde la cruz, Jesús nota su soledad primera, y última, y duda, acaso, de su ascendencia estupenda.¹³

2

eso con lo que lucha Jacob en la orilla del barranco,
y en lo oscuro,
pensó,
primero,
que fuese
“hombre”¹⁴,
y luego,

⁵ *Génesis*, XXXII, 24. En la Vulgata.

⁶ *Génesis*, XXXII, 24. Biblia del Rey Jacobo.

⁷ *Génesis*, XXXII, 24. Reina-Valera Antigua.

⁸ *Mateo*, IV, 1 – 11; *Marcos*, I, 12 – 13; *Lucas*, IV, 1 – 13.

⁹ *Marcos*, XIV, 36.

¹⁰ *Mateo*, XXVI, 39.

¹¹ *Lucas*, XXII, 41 – 42.

¹² *Lucas*, XXII, 43.

¹³ “A la hora nona gritó Jesús con fuerte voz: ‘Eloí, Eloí, ¿lema sabactani?’ —que quiere decir—‘¡Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?’” (*Marcos*, XV, 34) “Y alrededor de la hora nona clamó Jesús con fuerte voz: ‘Elí, Elí, ¿lemá sabactani?’, esto es: ‘¡Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?’” (*Mateo*, XXVII, 46)

¹⁴ “*Isb*”, o שׁוֹב, en el original hebreo, ἄνθρωπος en la Biblia de los Setenta, *vir* en la Vulgata. 24.

porque aquél se lo descubrió,
supo que era “Dios”,
“Dios”^{15 16}

en *Oseas*¹⁷ es el gil de nuestro negrete,
en renglones sucesivos, “Dios”¹⁸
y “Ángel”¹⁹

la *Vulgata*,
que en lo del *Génesis* se había descuidado,
no tolera ahora, al traducir *Oseas*,
que baje Dios al barro,
y el adversario de Jacob será sólo “ángel”,
“ángel”²⁰

contaminados por las vacilaciones de *Oseas*,
el *Talmud*,
la *Peshitta*
y el *Targum de Onquelos* corrigen el *Génesis*,
y convierten al misterioso luchador en “el Ángel del Señor”

el *Targum palestinense* se aventurará a más,
y lee los “ángeles del Señor”²¹,
multiplicando la maravillosa pajarería

¹⁵ לֵא: *El.* 28 y 30.

¹⁶ *Génesis*, XXXII.

¹⁷ *Oseas*, XII, 4 y 5.

¹⁸ אֱלֹהִים: Elôhîm.

¹⁹ מַלְאָךְ: Mal’akh.

²⁰ ³ “In utero supplantavit fratrem suum, et in fortitudine sua directus est **cum angelo**. ⁴ Et invaluit **ad angelum**, et confortatus est; flevit, et rogavit eum.”

²¹ “He visto *ángeles* del Señor cara a cara y he salido con vida.”

este mismo *Targum* de plastelina (la Biblia
en arameo)
se contradice,
porque antes ha llamado Sariel al ángel que pelea con Jacob
“bajo el aspecto de un hombre”

de todos los ángeles con este nombre,
pega que este Sariel sea uno de los siete ángeles-alguaciles que
vigilan a quienes “pecan en el espíritu”²²,
o bien este otro,
que le suelta aquel sueño tan favorable de Bethel,
y le da su nombre nuevo,
y brujo²³

el *Libro segundo de Enoch* vacila entre los nombres de Samuil y
de Sariel en el censo que hace de los ángeles que acompañaron a su
héroe
apartado
a los cielos.

en la *Cábala* Samael es un arcángel terrible con oficinas
seguidas en el Beri’ah,
y señor de Esaú²⁴,
y en el *Yalkut Shimoni*²⁵ es su ángel guardián,
y vale Roma,
y combatió,
por eso,
a Israel²⁶,

²² *Libro primero de Enoch*, XX, 6.

²³ En *La escalera de Jacob*.

²⁴ Yisraeli, O. (2016). *Temple Portals: Studies in Aggadab and Midrash in the Zohar*. Deutschland: De Gruyter. p. 146.

²⁵ I, 110.

²⁶ Davidson, Gustav (1971). ‘Samael’. *A Dictionary of Angels, Including the Fallen Angels*. Nueva York, Simon & Schuster, pág. 255; Schwartz, Howard (2006). *Tree of Souls: The Mythology of Judaism*. Oxford, Oxford University Press, pág. 361.

y Rashi,
el rabino,
entendió por todo eso que fue este ángel tremendo quien
luchó con Jacob,
para favorecer a su beato,
y perdió

No.

Este otro *rabbuní* jubilado a medias prefiere que fuera Esaú
ése que luchó con Jacob en lo oscuro.

Buscaba,
tal vez,
que le devolviese el mayorazgo que había rendido por un plato
de lentejas,
y la bendición del padre,
que le tocaba,
y no pudo.

O bien continuaba la riña gamberra (¿sería
de amor?)

que distraía a los gemelos en el vientre de su madre,
y que había cansado a ésta tanto.

Esaú,
corrido,
huye la luz,
y se disimula debajo de la máscara de Dios,
y da a su hermano su nombre nuevo,
y peor.

Y a la otra

(en el otro capítulo)

Esaú corre al encuentro de su hermano,
y lo abraza,
y se le echa al cuello,
y lo besa,
y berrea.²⁷

²⁷ Génesis, XXX, 4.

O no fue que parecía “hombre”,
primero,
y se descubrió después como “Dios”. Era
que era “hombre”
y “Dios”,
nuestro señor jesucristo,
que ensayaba su encarnación²⁸ y su doble naturaleza,
y combatía ya a aquella iglesia nueva que ya juzgaba vieja,
y horrorosa.

“hombre”²⁹
y “Dios”^{30 31} a la vez,
y “Ángel”³²:
era
monstruo,
y,
como Peter Pan,
un “pobre pequeño mitad-y-mitad”,
“no (...) exactamente humano”,
“ni exactamente un pájaro”,
“un Entre-Esto-y-lo-Otro.”^{33 34}

6

²⁸ J. Douglas MacMillan (1991), *Wrestling with God: Lessons from the Life of Jacob*, Evangelical Press of Wales, pág. 56.

²⁹ “*Isb*”, o *שׁוֹבֵב*, en el original hebreo, *ἄνωρωπος* en la Biblia de los Setenta, *vir* en la Vulgata. 25.

³⁰ *לֹא*: *El.* 29 y 30.

³¹ *Génesis*, XXXII.

³² *מַלְאָךְ*: *Mal’akh*.

³³ “a Betwixt-and-Between”.

³⁴ James Matthew Barrie, *El pajarillo blanco*, cap. 18; *Peter Pan en los Jardines de Kensington*, caps. 2 y 6.

veo

veo

“26. Dixitque ad eum: Dimitte me: jam enim ascendit aurora. (...) 30. ...Vidi Deum facie ad faciem, et salva facta est anima mea. (...) 31. Ortusque est ei statim sol, postquam transgressus est Phanuel.”³⁵

“26. And he said, Let me go, for the day breaketh. (...) 30. ...for I have seen God face to face, and my life is preserved. (...) 31. And as he passed over Penuel the sun rose upon him.”³⁶

“26. Y dijo: Déjame, que raya el alba. (...) 30. ...porque vi a Dios cara a cara, y fue librada mi alma. (...) 31. Y salióle el sol pasado que hubo á Peniel.”³⁷

eso huía la luz,
y la mañana,
y porque “raya el alba” pide a Jacob que lo suelte,
pero el vacilón héroe no lo hará si no lo bendice antes,
y,
aunque no le descubre su nombre tremendo,
lo ha visto “cara a cara”,
y vive
aún,
y el sol empieza a trepar el cielo mientras pasa al otro lado del
barranco

también vio Agar, la gitanilla que tuvo de Abraham a Ismael,
“hombre-
onagro”,
a Yahvéh:

“Dio Agar a Yahvéh, que le había hablado, el nombre de ‘Tú eres Él Ro’i’³⁸, pues dijo: ‘¿Si será que he llegado a ver aquí las espaldas de aquél que me ve?’” *Génesis*, XVI, 13.

³⁵ *Génesis*, XXXII, En la Vulgata.

³⁶ *Génesis*, XXXII, Biblia del Rey Jacobo.

³⁷ *Génesis*, XXXII, Reina Valera Antigua.

“25. Qui cum videret quod eum superare non posset, tetigit nervum femoris ejus, et statim emarcuit. (...) 31. ipse vero claudicabat pede.”³⁹

“25. And when he saw that he prevailed not against him, he touched the hollow of his thigh; and the hollow of Jacob's thigh was out of joint, as he wrestled with him. (...) 31. and he halted upon his thigh.”⁴⁰

“25. Y como vió que no podía con él, tocó en el sitio del encaje de su muslo, y descoyuntóse el muslo de Jacob mientras con él luchaba. (...) 31. y cojeaba de su anca.”⁴¹

Porque Jacob (*Ya'aqob*, יַעֲקֹב) salió del vientre de su madre “trabada su mano al calcañar [*'aqeb*, בַּ עֲקֵב] de Esaú”⁴² lo llamaron Jacob.

Como no le venga su nombre de que cojeaba del “anca” después de que “Dios” le descoyuntase el muslo, tocándole “el sitio del encaje”^{43, 44} *Ya'aqob* (יַעֲקֹב) encerraría entonces en su nombre la dislocación (עֲקֵב *'aqob*) que lo dejará algo resentido de este pie, de este pie.

“27. Ait ergo: Quod nomen est tibi? Respondit: Jacob. 28. At ille: Nequaquam, inquit, Jacob appellabitur nomen tuum, sed Israel: quoniam si contra Deum fortis fuisti, quanto magis contra homines praevaleris?”⁴⁵

“27. And he said unto him, What is thy name? And he said, Jacob. 28. Thy name shall be called no more Jacob, but

³⁸ אֵל רֵאִי, “el Dios que [me] ve”, o “el Dios de la visión”.

³⁹ *Génesis*, XXXII, En la Vulgata.

⁴⁰ *Génesis*, XXXII, Biblia del Rey Jacobo.

⁴¹ *Génesis*, XXXII, Reina Valera Antigua.

⁴² *Génesis*, XXV, 26. Reina Valera Antigua.

⁴³ *Génesis*, XXXII, 26 y 32. Reina Valera Antigua.

⁴⁴ Najmánides (*Deuteronomio*, II, 10 de Jeshurun) entendió que el nombre significaba “uno que camina torcidamente” (עֲקֵב *'aqob*).

⁴⁵ *Génesis*, XXXII, En la Vulgata.

Israel: for as a prince hast thou power with God and with men, and hast prevailed.”⁴⁶

“27. Y él le dijo: ¿Cuál es tu nombre? Y él respondió: Jacob. 28. Y él dijo: No se dirá más tu nombre Jacob, sino Israel: porque has peleado con Dios y con los hombres, y has vencido.”⁴⁷

Jacob se quita de su nombre primero,
y sucio de vicios más o menos naturales,
y,
porque se ha mostrado fuerte contra Dios,
se llamará ahora Israel

“Protinus alter egrediens, plantam fratris tenebat manu: et idcirco appellavit eum Jacob.”⁴⁸

“Darnach kam heraus sein Bruder, der hielt mit seiner Hand die Ferse des Esau; und sie hießen ihn Jakob.”⁴⁹

“And after that came his brother out, and his hand took hold on Esau's heel; and his name was called Jacob...”⁵⁰

“Y después salió su hermano, trabada su mano al calcañar de Esaú: y fue llamado su nombre Jacob.”⁵¹

Jacob sale a los teatros (entra
en el siglo)
agarrando del calcañar a su hermano gemelo, Esaú. Buscaba
estorbar con el gesto que naciese,
o,
al menos,
adelantarlo,
que no fuera el mayor.

⁴⁶ *Génesis*, XXXII, Biblia del Rey Jacobo.

⁴⁷ *Génesis*, XXXII, Reina Valera Antigua.

⁴⁸ *Génesis*, XXXII, 25 – 26. En la Vulgata.

⁴⁹ *Génesis*, XXXII, 25 – 26. Biblia de Lutero.

⁵⁰ *Génesis*, XXXII, 25 – 26. Biblia del Rey Jacobo.

⁵¹ *Génesis*, XXXII, 25 – 26. Reina Valera Antigua.

“In utero supplantavit fratrem suum...”⁵²

“Er hat in Mutterleibe seinen Bruder an der Ferse gehalten...”⁵³

“He took his brother by the heel in the womb...”⁵⁴

“En el vientre tomó por el calcañar á su hermano...”⁵⁵

Los traductores vacilan. La mayoría se ajustan a la letra del cuento, y recuerdan que “en el vientre materno” Jacob cogió del talón a su hermano. Otros prefieren el sentido metafórico, y hablan de suplantación.

“Dijo Esaú: ‘Con razón se llama Jacob [*Ya’aqob*, יַעֲקֹב], pues me ha suplantado / agarrado del calcañar [*‘ā·qab*, עָקַב] estas dos veces: se llevó mi primogenitura, [*bekorâb*] y he aquí que ahora se ha llevado mi bendición [*berakâb*].”⁵⁶

10

Esaú emplea el verbo justo, que si vale, a la letra, “coger a alguien del talón”, significa aquí (significa, también, siempre)
“suplantar”,
algo así como nuestro “poner a alguien la zancadilla” para hacerle caer,
y adelantarlo luego

Jacob es, entonces,
sobre todo,
el Fullero

⁵² *Oseas*, XII, 4. En la Vulgata.

⁵³ *Oseas*, XII, 4. Biblia de Lutero.

⁵⁴ *Oseas*, XII, 4. Biblia del Rey Jacobo.

⁵⁵ *Oseas*, XII, 4. Reina-Valera Antigua.

⁵⁶ *Génesis*, XXVII, 36

Jeremías,
en esta jeremiada,
usa donaire,
y para decir este otro pecado de Judá,
que desconocen a Yahvéh,
y amontonan los engaños,
o zancadillas,
juega con el nombre de Jacob,
y dice algo así como “todos se jacobean los unos a los otros”⁵⁷

mejor
Esaú,
porque nació con pelo,
y colorado,
y estepario,
porque era el mayor,
y algo bobo,
que rindió su primogenitura por un plato de lentejas turcas,
y se dejó arrebatar la bendición de su padre, Isaac,
porque mamá prefería a su hermano,
y lo favoreció siempre,
también porque casó con Judith y Basmat, hijas
de hititas,
y con Majlat,
hija de Canaán,
y su prima segunda,
también,
también,
porque Esaú
vale
Edom,
y lo empezó,
sobre todo porque el Dios de Israel lo ha aborrecido siempre

11

⁵⁷ Jeremías, IX, 4. עֲקֹב יַעֲקֹב (‘aqob ya‘qob).

Y está “el Saltimbanqui”⁵⁸ que camina “sobre la cuerda” del Prólogo de *Zaratustra*. Otra vez se abre la puertecilla de la Torre, y un “compañero de oficio”, “una especie de bufón”, le va detrás, atosigándolo. ““Sigue adelante, cojitranco...¡holgazán, impostor, cara de tísico! ¡Que no te haga yo cosquillas con mi talón!”⁵⁹ ¿Qué haces aquí entre torres? Dentro de la torre está tu sitio, en ella se te debería encerrar, ¡cierras el camino a uno mejor que tú!”⁶⁰ (...) [Entonces]...lanzó un grito como si fuese un demonio y saltó por encima de quien le obstaculizaba el camino. Mas éste, cuando vio que su rival le vencía, perdió la cabeza y el equilibrio; arrojó su balancín y (...) se precipitó hacia abajo como un remolino de brazos y piernas.” Zaratustra se arrodilla junto a él. El volatinero, en sus penúltimas, le dice: “Desde hace mucho sabía yo que el diablo me echaría la zancadilla...”^{61””62}

Nietzsche,
claro,
está escribiendo “un quinto ‘evangelio’”⁶³,
un segundo Libro
Nuevo,
que viene a corregir tanto el Viejo como el “disangelio” de
Pablo⁶⁴,
y será la Biblia del otro lado del espejo

y aquí,
¿no está desafrentando a Esaú?

aquel “hombre”,
o “Dios”,
o “Ángel”,
que lucha con Jacob,

⁵⁸ “...der Seiltänzer...”

⁵⁹ “Dass ich dich nicht mit meiner Ferse kitzle!”

⁶⁰ “...einem Bessern, als du bist, sperrst du die freie Bahn!”

⁶¹ “...ich wusste es lange, dass mir der Teufel ein Bein stellen werde...”

⁶² Friedrich Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, I, Prólogo, 6.

⁶³ Friedrich Nietzsche. Carta a Ernst Schmeitzner del 13 de febrero de 1883 desde Rapallo.

⁶⁴ Friedrich Nietzsche, *El Anticristo*, 39.

es en ésta volatinero,
“una especie de bufón”, uno
“como Demonio”⁶⁵,
o “el Demonio”⁶⁶ mismo,
y vale a la vez Esaú,
ése que es “mejor” que él,
y cuyo “camino” (cuya suerte natural) estaba embarazando

Porque ¿qué tiene el volatinero de Jacob,
qué señas nos permiten conocerlo?
Su “compañero de oficio”
(su gemelo)
lo describe exactamente: es
“cojitranco [Lahmfuss]”,
“holgazán [Faulthier]”
(¿acaso no prefiere “la tienda” a la caza?⁶⁷),
“impostor”,
o “fullero”
 (“Schleichhändler”),
y su palidez, su “cara de tísico [Bleichgesicht]”, contrasta con
los colores sanotes de Esaú, el rubicundo.

13

No era,
el “sitio” de Jacob,
el cielo,
sino “la torre”,
o cárcel.

Y si en el relato del *Génesis* Jacob tenía a su hermano “trabado
del calcañar” al nacer,
y le puso figuradamente la zancadilla en dos ocasiones,
para quitarle la primogenitura y ganar la bendición de su padre,
aquí el otroyó de Esaú le hace “cosquillas” “con el talón”,
y le pone la zancadilla para derribarlo.

⁶⁵ “wie ein Teufel”

⁶⁶ “der Teufel”

⁶⁷ *Génesis*, XXV, 27.

proteicas

Proteo, “cerúleo (...) dios”⁶⁸,
es “ambiguo”⁶⁹,
y se cambia,
para huir nuestras inquisiciones,
en esto o lo otro,
en bestia,
agua,
fuego⁷⁰

hace el mayoral de un rebaño de focas en las orillas de la isla
de Faro,
en Egipto;
allí
Menelao,
siguiendo las instrucciones de Eidotea, la hija de este otro
“Viejo del Mar”⁷¹,
se abraza a él fuertemente a través de todas sus mudanzas y
cuando,
agotadas éstas,
vuelve a su apariencia natural,
arranca de él las noticias de los regresos desastrados de Áyax y
Agamenón,
y lo de Odiseo y Calipso,
y descubre que él,
por la gracia de ser el marido de Helena,
hija de Zeus,
no se terminará nunca,
y pasará el resto de la eternidad en los Campos Elíseos,
con el rubio Radamante⁷²

14

⁶⁸ Ovidio, *Metamorfosis*, II, 6 ss.

⁶⁹ Ovidio, *Metamorfosis*, II, 6 ss.

⁷⁰ Ovidio, *Metamorfosis*, VIII, 731 ss. ; Homero, *Odisea*, IV, 365 ss.

⁷¹ “halios gêron”.

⁷² Homero, *Odisea*, IV, 365 ss.

Aristeo, que ha perdido sus últimos colmenares,
aconsejado por su madre,
la náyade Cirene,
busca a Proteo en su caverna marinera y,
viéndolo descuidado,
lo ata de pies y manos,
y no lo suelta hasta que ha ensayado todas sus
transformaciones y regresado a su ser;
entonces éste lo enterra de la razón primera de su ruina,
que huyendo de su baba Eurídice piso la serpiente que la
terminó,
y Orfeo lo castiga por ello,
y le dice cómo empezar un panal sacrificando un novillo y
enterrándolo luego:
su carcasa servirá de útero a las abejas⁷³

15

⁷³ Virgilio, *Geórgicas*, IV, 387 ss.; Ovidio, *Fastos*, I, 363 ss.

destrozamientos de Orfeo, de Osiris de
Dioniso y de aquel principito, hijo del rey de
la Cólquide

índice

destrozamientos de Orfeo, de Osiris, de Dioniso, y de
aquel principito, hijo del rey de la Cólquide

- órfica
- osírica
 - érase otra vez
 - cernícalas
 - sombras viciosísimas
 - suertes de los demás pedazos de Osiris
 - jirones de su cuento
- báquica
 - matrimonio de ofidios
 - Zeus y Perséfone
 - notas al pie de la noticia necrológica de Dioniso
 - las dos caras de nuestra peseta
 - Zeus y Sémele
 - fortunas de sus demás restos
 - y al tercer día
 - juguetería
 - espejito espejito
- lo de Apsirto
- cabezón de cabezas
 - de Orfeo
 - Bran, y Bron
 - verdulería
 - the Grin
- pollerías
 - de Orfeo
 - de Osiris
 - de Dioniso
 - hermética
 - adónica
- espiritosa

órfica

si no lo hizo humo,
o cenizas,
un Zeus aborrascado,
a Orfeo lo mataron,
y lo despedazaron luego,
las transportadas,
descabelladas
Ménades,
y fue por el ruidoso, impertinente duelo que guardaba por
Eurídice,
o porque había aborrecido,
después de perderla,
a “toda la raza de mujeres”,
y mariconeaba,
o bien porque se había entrado,
de polizón,
en sus misterios,
y los sacaba ahora a plaza con su cítara,
como no las arrease Venus,
por saña,
que su madre,
la Musa Calíope,
había sentenciado que debía repartirse a Adonis con la Señora
de los Infiernos

17

después están las suertes (fueron,
todas,
brujas)
de sus piltrafas
y casquería,
de sus huesos,
de su cabeza,
de su órgano
mejor
e inservible,
de su guitarra estupenda

osírica

érase

otra vez

Es lo de Blancanieves (es
lo de Zarzarrosa)
del revés.

Aquí la Infanta,
en traje de milana,
rescata unos minutos de los Infiernos al Carbonero,
al Bello Muriente,
lo monta para concebir de Él a este otro niñojesús,
y se larga después,
a otra cosa,
mariposa.

cernícalas

“*Bereshit...*” En el principio...
¿qué?
No es nada. No es
la nada.
Un mundo vacío (¿o un mundo
desocupado?),
desordenado
(“*tohu wa-bohu*”),
las tinieblas por encima del abismo,
y el aliento, o el espíritu (“*ruah*”),
de ese dios, “Elohim”, que conserva en la gramática de su
nombre tolerable su antigua naturaleza plural,
cernido sobre las aguas
primeras.⁷⁴

Esto lo callaron, burros
o meapilas,
Plutarco
y el Siciliano,
esto,
digo,
que publican los tebeos escondidos, de piedra, de las
Pirámides,
y de los templos de Ábidos y Dendera,
esto,
que Isis, reina
maga,
debajo de su aspecto de pájara enlutada,
cerniéndose sobre el cadáver de Osiris,
su marido antiguo,
agitó sus alas hechiceras y le despabiló, con eso, el cipote,
que usó para tener,
de aquel ayuntamiento póstumo,
al hijodediós.

⁷⁴ *Génesis*, I, 1 – 2.

Isis,
de milana,
repite,
o adelanta,
el espíritu-de-Dios,
que es hembra en hebreo,
y empieza el mundo,
y esta otra *historia*,
mientras que el carajo resucitado de Osiris apunta,
paradójicamente, una falta,
el “*tobu*
wa-
boh”
del prólogo.

sombras viciosísimas

Esto viene
en dibus,
disimulado en los jeroglíficos de la Estela de Amenmose.⁷⁵
Que Isis,
viuda
nueva,
de Dolorosa,
buscó a Osiris chirriando por el cielo “y no se posó hasta encontrarlo”.
Entonces “le dio sombra con su plumaje,
y aliento con sus alas”,
hizo con eso que recordase un momento de su sueño,
se unió a él,
recibió su rapidísimo esperma y concibió a Uno que pudiese heredarlo
luego.

22

Se ha llegado hasta María, esposa
nueva
de José,
un Ángel,
y la ha saludado,
y le dice que vendrá sobre ella el Espíritu Santo,
y “la virtud del Altísimo te cubrirá con su sombra”,
y concebirás,
con eso,
a Uno,
“Santo”,
al que titularán “Hijo de Dios”.⁷⁶

⁷⁵ “Gran Himno a Osiris”. Louvre, C 286. De la 18ª Dinastía.

⁷⁶ *Lucas*, I, 34.

Lucas
supo
tal vez,
¿puede ser?,
y dijo
en espejo,
trocando *partes*,
y las posturas y posiciones de los actores de esta *comedia de*
santos,
o *auto* [ir]religioso,
las bodas póstumas de Isis y Osiris.

suertes de los demás pedazos de Osiris

Éste,
al que Plutarco llama Tifón,
descubrió el sarcófago de Osiris,
sacó el cadáver y lo desmigó,
y diseminó los catorce cachos por los marjales.
Isis,
entonces,
se entró en los pantanos en un barquito de papel,
perchando,
y conforme iba encontrando las partes cavaba una sepultura.⁷⁷

Diodoro Sículo lo cuenta de este otro modo,
que Tifón hizo,
dice,
después de matar a Osiris,
veintiséis porciones con su cuerpo,
y los repartió entre sus asesinos,
encargándoles que los ocultasen.
Pero Isis fue recogiénolos,
y fabricó después,
con cada una de las reliquias,
una imagen de cera que repetía aproximadamente a su marido,
y las regaló a veintiséis ciudades,
para que levantaran,
sobre ellas,
veintiséis catedrales dedicadas.
El Siciliano añade,
sin embargo,
que algunos aseguran que los restos de los esposos descansan
en el camposanto de la isla de Fila,
en el Nilo,
en la frontera entre Egipto y Etiopía.⁷⁸

24

⁷⁷ Plutarco, *De Isis y Osiris*, XVIII.

⁷⁸ Diodoro Sículo, *Biblioteca histórica*, I, 21 – 22.

jirones de su cuento

Plutarco corrige algo a san Juan.

En su evangelio Osiris es *verbo* apuntado,
escritura.

Tifón (el monstruo

traduce a Set)

hace añicos el cuaderno que traía su *vida* en cursiva,

pero Isis,

que vale,

aquí,

su secretaria,

junta toda aquella papelería y arma con ella un misal que usa
para iniciar en sus misterios a la gente de su corro.⁷⁹

⁷⁹ Plutarco, *De Isis y Osiris*, II.

báquica

matrimonio de ofidios

Zeus y Deméter celebraron sus bodas verbeneando en forma de serpientes.

De aquel nudo, que llaman heracleótico,
nació Perséfone (¡será su hija
cereal!).

Zeus y Perséfone

quiero ser aquí del colegio (del corro)
secreto
de san Orfeo,
y decir la misa turbia de Zagreo, mi señorito
al otro lado de las cosas

Perséfone tuvo,
de Zeus (¡y era
su padre!),
chico
y chica.

El fornicador la buscó,
la primera vez,
a la salida del colegio,
echando humo,
como dragón,
y ella parió,
de esto,
a Zagreo.

para esconderlo de los celos de su esposa dio al nene a los
Curetes,
que lo protegiesen con su ruido,
como habían hecho con Él,
en su infancia,
en una cueva del Ida

enteraron a Hera, y dejó en la puerta de la cueva un sonajero,
un espejo,
una taba,
y el pequeño salió, curioso, a jugar con ellos; los Titanes,
entonces,
embadurnados los rostros de yeso,
se arrojaron sobre él,

y aunque el hijodediós se defendió mudándose en Viejo,
en Parvulito,
en Loco,
en león,
en caballo,
en bicha,
en tigre,
en toro,
le dieron muerte,
y lo desmenuzaron,
y lo devoraron, todo
menos el corazón,
que Atenea interrumpió el horroroso banquete y lo rescató

Zeus recibió el corazón de su hijo,
lo desmenuzó,
y se lo dio a comer a Sémele,
su manceba
nueva,
la cual concibió
ahí,
y al cabo de nueve meses Sémele dio a las tinieblas
a Zagreo,
que nació,
así,
segunda vez,
y pasea el Hades cogido de las faldas de su madre
primera

el principito recibe allí tu sombra con juguetes que te distraen
algo,
muchos de los que reunía Géiper,
el scalextric,
un cinexín

A este Dionisio, al que apellidan Sabacio,
el Santo,
lo celebran sus beatos nocturninos,
secretos,
y con escándalo.⁸⁰

⁸⁰ Hesíodo, *Teogonía*, 912 ss.; Diodoro Sículo, *Biblioteca de la Historia*, III, 64, 1; IV, 4, 1; V, 75, 4; Ovidio, *Metamorfosis*, VI, 197; Higino, *Fábula* CLXVII; Nono, *Dionisiacas*, V, 562 – 565 y VI, 155 ss.; *Himno Órfico* XXX, a Dioniso; *Himno homérico a Deméter*, 1 ss.; *Himno Órfico* LXXI, a Melínoe; Pseudo-Clemente, *Reconocimientos*, X, 22; Atenágoras, *Libellus pro Christianis*, XX.

notas al pie de la noticia necrológica de Dioniso

En otra los Curetes (también
debajo de otros nombres)
habían disimulado a otro Niño
Dios
rodeándolo con el follón de sus armas más o menos paletas
para esconderlo del Padre⁸¹,
y ahora segunda vez ejercen su ministerio para defender al
pequeño Dioniso de los celos de Hera.⁸²

Parece en esta ocasión,
sin embargo,
su vigilancia,
negligente.

Clemente de Alejandría⁸³
y,
después,
y más por menudo,
Eusebio⁸⁴,
contaron aprensivos este otro final horroroso de Dioniso.
Los Curetes rodeaban al pequeño con una danza guerrera
cuando los Titanes,
sacándolo de su seguro musical,
circular,
con pamplinas,
lo mataron,
lo destrozaron
y se lo comieron.

⁸¹ Calímaco, *Himno primero a Zeus*, 42 ss.; Diodoro Sículo, *Biblioteca de la Historia*, V, 70, 1; Estrabón, *Geografía*, X, 3, 19; Pausanias, *Descripción de Grecia*, V, 7, 6; Ovidio, *Fastos*, IV, 207; Higino, *Fábulas*, CXXXIX; Apolodoro, *Biblioteca*, I, 1, 6.

⁸² Nono, *Dionisiacas*, XI, 160 ss. y XIII, 135 ss.; Apolonio de Rodas, *Argonáuticas*, IV, 1128 ss.; Diodoro Sículo, *Biblioteca de la Historia*, III, 70, 1; Eusebio, *Preparación evangélica*, II, 3.

⁸³ Clemente de Alejandría, *Protréptico (Exhortación)*, II, 8.

⁸⁴ Eusebio, *Preparación evangélica*, II, 3.

Diodoro Sículo⁸⁵ supo que los griegos importaron de Egipto las misas dionisiacas y que,
como aquéllos,
honran en los mismos el falo de su Señor nuevo

Apolonio de Rodas cuenta cómo Orfeo inició a los Argonautas en los Misterios de Samotracia,
y no descubrirá nada de ellos,
porque no puedo,
pero saludo a los demonios tutelares que los gobiernan.⁸⁶

Pausanias,
visitando el Santuario de los Cabiros,
en la Tebas beocia,
oculta su identidad,
y la naturaleza de los ritos que celebran a su Señora,
sobre todo no diré,
que es pecado,
qué objeto les entregó la Diosa Cereal, para que lo custodiasen.⁸⁷

31

Clemente de Alejandría,
y Eusebio de Cesárea,
porque eran muy contrarios a las religiones monstruosas de los paganos,
sí quisieron sacar a plaza el escándalo de las aventuras de la chufa del pequeño Dioniso.
Después de que los Titanes lo hiciesen pedazos los Coribantes,
o Cabiros,
o Curetes,
la rescataron de la carnicería y la transportaron en un arca hasta Tirrenia,
y allí le levantaron una capilla,
y dictaron a los nativos la forma de sus beatas orgías.⁸⁸

⁸⁵ Diodoro Sículo, *Biblioteca de la Historia*, I, 22, 7.

⁸⁶ Apolonio de Rodas, *Argonáuticas*, I, 916 ss.

⁸⁷ Pausanias, *Descripción de Grecia*, IX, 25, 6 – 26, 1.

⁸⁸ Clemente de Alejandría, *Protréptico (Exhortación)*, II, 16; Eusebio, *Preparación evangélica*, II, 3.

Tenemos,
sin embargo,
dos informaciones que ponen en cuestión las *partes* de los
Curetes,
o Coribantes,
en esta novela.

Clemente⁸⁹ afirma que estos mismos Coribantes que se
encargarán después del carajillo de Baco mataron a su hermano
pequeño,
le cortaron la cabeza,
la transportaron sobre un escudo hasta las faldas del Monte
Olimpo
y la enterraron con mucha ceremonia.

Otros hacen que Ino tenga,
de Zeus,
o de Amón (el Zeus egipcio),
a Dioniso
(pero éste lo llama Épafo),
y lo dé a criar
escondido.
Y aquí⁹⁰
Hera
encarga a los Curetes que roben al Niño
Dios,
y “lo hagan desaparecer”,
y son,
por eso,
fulminados por su Padre.

Considera
uno,
entonces,
más despacio las dos versiones.

⁸⁹ Clemente de Alejandría, *Protréptico (Exhortación)*, II, 16.

⁹⁰ Apolodoro, *Biblioteca*, I, 3.

¿Y si los Curetes no buscaban proteger al niño diós con su ruidosísima danza,

sino que lo rodearon para facilitar que los Titanes lo asesinaran?

Mira que al igual que éstos aquéllos nacieron del fango que se formó cuando llovió sobre la Tierra la sangre del Cielo capado.

las dos caras de nuestra peseta

Los Titanes habían devorado al pequeño Dioniso,
y hacían su pesada digestión cuando Zeus,
montando en cólera,
arrojó sobre ellos todos los fenómenos atmosféricos.

La chatarra de sus restos formó un barrillo en el cual nos
empezamos los hombres.

Juntamos,
de ahí,
esta doble,
paradójica naturaleza,
que somos a la vez divinos, hijos
del Niño
Dios
y de sus asesinos,
y arrastramos los talentos y alegres vicios de aquél
y los pecados de los otros,
por los cuales expiamos
aún⁹¹

34

⁹¹ Olimpíodoro, *Comentario al Fedón de Platón*, 61 c; Proclo, *Comentario a Platón*, República, II, 74, 26; Dión Crisóstomo, XXX, 10; Julián, *Epístolas*, 89 b 292; Euforión, Fr. 37; Platón, *Leyes*, III, 701 b; Platón, *Leyes*, III, 854 b.

Zeus y Sémele

Zeus visitó, esta otra primera vez,
a Sémele,
armado de todos los atributos del hijo maravilloso y tunante
que iba a engendrar en ella
(pareció, muuuuú, toro,
y león
y leopardo, las fieras que arrian su carroza oriental,
trenzaban su cabellera las serpientes,
la parra cubría la cama con dosel,
chorreaba miel,
néctar
y bourbon),
y todas las demás veces disimulado en estudiante.

Cuando Hera supo que la infanta de Tebas estaba embarazada
de su fornecino marido fue a verla asumiendo el aspecto de su
nodriza,
y la tentó,
que pidiese a su estupendo amigo que la montase en majestad,
como Dios.

Sémele obligó a Zeus con juras muy fuertes,
y Él no supo negarse,
y se entró en ella con pompa,
y nublado, con aparato eléctrico que la terminó,
aunque pudo,
antes,
arrancarle la criatura del vientre,
sietemesina,
y cosérsela en el muslo.

Zeus dio al mundo,
a su hora,
a un niño,
y lo dio a criar a las ninfas del Nisa,

y lo llamó,
por eso,
Dionisio.

Dionisio,
en sus *Mocedades*,
rescatará a su madre del Hades,
y la subirá al Cielo.⁹²

⁹² Hesíodo, *Teogonía*, 940 ss.; Nono, *Dionisiácas*, VII; Eurípides, *Las Bacantes*, 286 ss.; Diodoro Sículo IV, 2, 2s; 24, 4; V, 52, 2; Pausanias, *Descripción de Grecia*, II, 31, 2; Luciano, *Diálogo de los dioses*, IX; Ovidio, *Metamorfosis*, III, 259 – 315; Higino, *Fábulas* CLXVII y CLXXIX; Apolodoro, *Biblioteca*, III, 4.

fortunas de sus demás restos

Los Titanes hicieron siete porciones,
o lotes.⁹³

Artemisa (pero Orfeo
la llama Hécate,
señora de la hechicería)
adelanta a la Piedad, a pie
de esta cruz,
recibe en su seno el cuerpo destrozado de su hermanastro,
y da aviso,
luego,
a Papá.⁹⁴

Va
Apolo.
Saca de la caldera despojos
y menudillos,
los lomos,
el redondo,
morcillos,
la falda,
la carrillada,
pezuñas,
cuernos,
y los reúne⁹⁵,
y,
siguiendo las instrucciones de Zeus,
les da sepultura en el Parnaso.⁹⁶

El corazón
no.

37

⁹³ Proclo, Comentario a Platón, *Timeo*, 35 a.

⁹⁴ Proclo, Comentario a Platón, *Crátilo*, 106.

⁹⁵ Calímaco, fr. 643; Euforión, fr. 13.; Olimpiodoro, Comentario a Platón, *Fedón*, 67 c.

⁹⁶ Clemente de Alejandría, *Protréptico*, II, 18.

El corazón lo pudo rescatar Atenea,
que ganó,
porque “palpitaba” todavía,
el sobrenombre de “Palas”^{97 98},
y el título de Salvadora.⁹⁹

Zeus,
entonces,
que gastaba el duelo
cabezón,
mandó,
para consolarse,
que fabricasen una imagen de yeso de su Hijo,
con un hueco en el pecho,
e hizo que colocasen,
en él,
el corazón.
No se dice,
sin embargo,
si aquel Gólem alentaba,
o podía algo.¹⁰⁰

38

⁹⁷ Del verbo “*pallo*”, “palpitar”.

⁹⁸ Comentario a Platón, *Timeo*, 35 a. Escoliasta a Licofrón, *Alejandra*, 355. Escoliasta a Homero, *Iliada*, I, 200. Clemente de Alejandría, *Protréptico*, II, 18.

⁹⁹ Proclo, Comentario a Platón, *Alcibíades*, 103 a.

¹⁰⁰ Julio Fírmico Materno, *De errore*, VI, 4.

y al tercer día

pese a que en las faldas del Parnaso enseñan la tumba donde
están enterrados el montón de sus pedazos,
y cuentan las aventuras separadas de su corazón
y de su pilila,
el *Mitógrafo Vaticano*
y Macrobio,
en su *Sueño de Escipión*,
hacen los apóstoles de la reparación y resurrección de Dioniso,
y aseguran,
además,
que regresó de entre los muertos entero.¹⁰¹

¹⁰¹ *Mitógrafo Vaticano*, III, 12, 5; Macrobio, *Sueño de Escipión*, I, 12, 12.

juguetería

Juno,
por celos,
o los Titanes,
brutos y envidiosísimos,
tentaron al párvulo con toda esta juguetería,
“un trompo,
la zumbona peonza,
muñecos articulados,
las manzanas de oro que guardaban”,
mal,
“las musicales hijas del Poniente”¹⁰²,
o bien “con sonajeros
y un espejo”¹⁰³,
o bien con “piña,
trompo,
dados,
y hasta un espejo”¹⁰⁴,
y pudieron así separarlo de los Curetes que hacían su
escandalosa escolta,
y asesinarlo

acaso porque tuvieron *parte* en su muerte
primera
usaban para empezarse en sus misterios “la taba,
la pelota,
el trompo,
las manzanas,
la zumbona peonza,
el espejo
y el copo de lana”,

¹⁰² Clemente de Alejandría, *Protréptico (Exhortación)*, II, 17 – 18.

¹⁰³ Julio Fírmico Materno, *De errore profanarum religionum*, VI, 2.

¹⁰⁴ En el texto que han llamado ‘Rituales de los Misterios’. En un papiro. En Giorgio Colli, *La sapienza greca (I)*, 4 [A 69], págs. 186 – 191.

ingenios,
todos ellos,
que Clemente de Alejandría juzga abominables,
también
(¿sobre todo?)
porque no tienen utilidad aparente alguna¹⁰⁵

pero está bien,
me parece,
que Dioniso, que es aquí *puerulus*
ludens,
peterpán,
el ñodios de juanramón¹⁰⁶,
el párvulo del babero a rayas blancas y azul marino del patio de
los Agustinos,
prefiera que los de su corro lo conozcan por esos cacharros
que no valen,
ni aprovechan

41

¹⁰⁵ Clemente de Alejandría, *Protréptico (Exhortación)*, II, 17 – 18.

¹⁰⁶ Juan Ramón Jiménez, <<Cuando yo era el ñodios>>. Es el poema que abre su primer libro de poemas, *Nubes sobre Moguer* (1896 – 1902).

espejito espejito

El espejo es,
primero,
una de las máquinas que usan los Titanes para descuidar al
pequeño y darle una muerte horrorosa.¹⁰⁷

Un espejo desenterrado en Olbia¹⁰⁸, en Cerdeña, repite los
rebuznos esotéricos,
alucinados
(jeuail,
jeiai!),
que usaban sus pandilleros en sus ruidosísimas misas.¹⁰⁹
Y este papiro muy antiguo,
que mezcla las religiones escondidas de los griegos,
cita también,
entre los atributos de “Fanes-
Dioniso”,
el espejo.¹¹⁰
Y sí,
este Clemente,
que enseñó catecismo en Alejandría,
lo cita entre los “objetos
abyectos
y símbolos inservibles” que se empleaban para iniciarse en sus
misterios.¹¹¹

42

¹⁰⁷ Clemente de Alejandría, *Protréptico (Exhortación)*, II, 17 – 18; Julio Fírmico Materno, *De errore profanarum religionum*, VI, 2; Nono, *Dionisiacas*, VI, 169 – 173.

¹⁰⁸ Datado hacia el s. V a. C.

¹⁰⁹ L. Dubois, *Inscriptions grecques dialectales d'Olibia du Pont*, Ginebra, 1996, N. 92, págs. 144 ss. En Alberto Bernabé, *Hieros logos (Poesía órfica sobre los dioses, el alma y el más allá)*, Madrid, Akal, 2003, pág. 188

¹¹⁰ Giorgio Colli, *La sapienza greca (I)*, 4 [A 69], págs. 186 – 191.

¹¹¹ Clemente de Alejandría, *Protréptico (Exhortación)*, II, 17 – 18.

Fue,
entonces,
¿ves?,
el espejo uno de los predicados del Dios-
Niño,
y resumía su naturaleza.

Nono,
en la epopeya que canta lo de Dioniso en hexámetros
dactílicos,
entiende aquel espejo nefando,
no sólo porque sirve a los Titanes para su crimen,
sino porque refleja una imagen “embustera”,
“falsificada”,
de su Señor,
sobre todo porque lo “extraña”,
arrancándolo de sí.¹¹²

Luego están
éstos,
Proclo,
Olimpiodoro
hijos voluntarios,
tardíos,
de Platón,
que buscan explicar algunos puntos de la doctrina del maestro
desde el espejo de Dioniso.

Olimpiodoro,
por ejemplo,
cree que Dioniso representa el alma que fracasa y,
porque no sabe desligarse del cuerpo,
o sea,
apartarse del espejo,
se pierde.¹¹³

¹¹² Nono, *Dionisiacas*, VI, 169 – 173.

¹¹³ Olimpiodoro, Comentario a Platón, *Fedón*, 67 c.

Proclo,
 muy al contrario,
 considerando que el Demiurgo,
 perfecto,
 quiso que el mundo que había construido lo copiase
 exactamente,
 opina que en la escena que me desocupa Dioniso vale el
 Hacedor,
 y su imagen,
 que el espejo imita,
 el Universo todo.¹¹⁴
 Se detiene entonces un poco más abajo,
 en el mismo texto,
 y entiende que,
 del mismo modo que Dios hizo un mundo primero que
 contenía dentro de sí todas las cosas,
 Dioniso,
 al contemplar su imagen,
 “creó toda la pluralidad”.¹¹⁵

El mito,
 entonces,
 traduce cómo Dioniso rompió el espejo para que sus añicos
 fueran una lagartija,
 el tranvía,
 Fred Astaire y Ginger Rogers bailando en un quiosco.

44

¹¹⁴ Proclo, Comentario a Platón, *Timeo*, 29 a – b.

¹¹⁵ Proclo, Comentario a Platón, *Timeo*, 33 b.

lo de Apsirto

Apsirto, e Egileo, apodado “Fetón”, un solete¹¹⁶,
fue hijo de mucho,
de mucho (jera
divino!),
de Eetes, rey de la Cólquide, hijo del Sol y de la Oceánida
Perseida,
y de Ipsia¹¹⁷,
o Idiya, hija de Océano y de Tetis)¹¹⁸,
o Asteroideya, una Oceánida Caucásica¹¹⁹,
o Hécate, Señora de las Brujas¹²⁰,
o Nerea,
Nereida¹²¹,
o Eurilite¹²².

Tenía sus habitaciones en un apartamento
apartado,
en palacio¹²³,
o extramuros¹²⁴

Con el socorro mágico de Medea Jasón ha ganado el vellocino
de oro,
y los enamorados
nuevos
huían del rey Eetes,
que perdía con eso el pellejo profiláctico que valía la salud de
su señorío,

¹¹⁶ Apolonio de Rodas, *Argonáutica*, III.

¹¹⁷ Escol. a Higino, *Fábula XXIII*.

¹¹⁸ Hesíodo, *Teogonía*, 960; Cicerón, *De la naturaleza de los dioses*, III, 19; Apolodoro, *Biblioteca*, I, 9, 23.

¹¹⁹ Apolonio de Rodas, *Argonáutica*, III, 241.

¹²⁰ Diodoro Sículo, *Biblioteca histórica*, IV, 45, 5; Escol. a Apolonio de Rodas, *Argonáutica*, III, 3, 330, citando a Dioniso el Milesio.

¹²¹ Escol. a Apolonio de Rodas, *Argonáutica*, III, 3, 330, citando *Los escitas*, de Sófocles.

¹²² Escol. a Apolonio de Rodas, *Argonáutica*, III, 3, 330, citando al “autor de la *Naupáctica*.”

¹²³ Apolonio de Rodas, *Argonáutica*.

¹²⁴ Porfirio, *Argonáuticas órficas*.

y de su apellido.
 No. Citaron al principito en la Isla Brigeida de Artemisa,
 en las orillas de su capilla dedicada,
 cebándolo con un manto que las Gracias labraron para Baco,
 y había servido para sus bodas con Ariadna,
 y asegurándolo mucho,
 y ven,
 tete,
 solo,
 y descuidado,
 y Jasón lo derribó como a un toro (y Medea volvía el rostro,
 se velaba),
 y lo mutiló,
 y lamió tres veces su sangre,
 y la escupía
 después,
 para que su fantasma no lo siguiese
 aún,
 y dio sepultura a sus desastrados restos.¹²⁵

46

No. El Rey seguía a los fugados en su rápida capitana,
 pero Medea había secuestrado a su hermanico, Apsirto.
 Primero la carnicera degolló al niño,
 lo despedazó después,
 y fue echando los trocicos al mar.
 Su padre se entretuvo recogéndolos,
 para honrarlos debidamente,
 y Jasón y Medea pudieron escapar.

No. Ovidio,
 triste,
 explica el nombre de Tomos¹²⁶,
 la villa donde lo han condenado a terminarse,
 y viene,
 dice,
 de lo de Medea,

¹²⁵ Apolonio de Rodas, *Argonáuticas*, IV, 420 ss.

¹²⁶ La raíz griega “tom-” significa “cortar”.

que,
cuando la enteraron de que su padre los había alcanzado,
dio muy mala muerte a su hermano Apsirto,
lo destrozó,
y esparció sus pedazos por los campos,
para que el rey Eetes se entretuviera coleccionándolos.¹²⁷

¹²⁷ Ovidio, *Tristes*, III, 9.

cabezón de cabezas

de Orfeo

Arrastrada río abajo la cabeza de Orfeo,
como una segunda Ofelia, cantaba
aún,
cabezona,
“pedazos de viejas letras”¹²⁸.
Encontró así la desembocadura,
con escolta de peces,
y tocó puerto en la isla de Lesbos. Allí
la sepultaron con mucha ceremonia,
y musicales misas,
y sirvió
desde ahora,
la hoya,
de cueva
santa,
oracular,
con tanto éxito que Apolo,
enojado porque sus capillas se vaciaban,
bajó
ex
machina
a reñir a su señor antiguo,
amenazándolo.¹²⁹

48

¹²⁸ William Shakespeare, *Hamlet*, IV, VII, 161 – 183.

¹²⁹ Conón, *Narraciones*, ‘Focio’; Higino, *Astronomía*, II, 7, 4; Filostrato, *Heroica*, 704; Antígono, *Compilación de relaciones maravillosas*, V; Silo Itálico, *Púnica*; Luciano, *Contra los necios*, XI; Luciano, *Sobre los saltos*, L; Filostrato, *Vida de Apolonio de Tiana*, IV, 14.

Bran, y Bron

En el cuento de *Branwen, la hija de Llyr*¹³⁰, tiene mucha parte un caldero

prodigioso,
forjado o custodiado por gigantes en el fondo de un lago de Irlanda que lleva su nombre.

Si cueces a tus muertos en la olla vivirán
segunda vez,
aunque taciturnos,
mudos,

para estorbarles que cuenten los infiernos, o cielos, visitados.

Cruza el mar,
hasta Irlanda,

Bran (quiere decir Cuervo), el Bendito, señor
(y Señor)

de los britanos,

para desagraviar a su hermana,
con los de su mesnada.

Regresaron siete hombres nada más,
y uno fue Taliesín,
el bardo divinal,
para que rime la aventura última
de su señor (de su Señor).

El rey Bran renqueaba,
con una herida en el pie que lo acabará.

Mandó a los siete hombres que le quedaban que le cortasen la cabeza y la llevasen consigo,

que los distraería mucho,
primero,

a Harddlech,

donde pasarían siete años muy regalados (allí
os alegrará la pajarería musical de Rhiannon),

¹³⁰ *Mabinogion*.

y luego a Gwales, en Penfro, donde pasarían ochenta años,
y mi cabeza se conservará perfecta hasta que abráis la puerta
de Aber Henfelen, frontera de la Cornualla.

Entonces atravesaréis las peligrosas aguas que os separan de
casa,

buscaréis Londres
y daréis sepultura a mi cabeza en el Monte Blanco,
mirando hacia Francia.

Ella
cuidará de vosotros para siempre.

El cuento de *Branwen, la hija de Llyr*¹³¹,
conoce la *tríada*¹³² que lo continúa.

Y dice que Arturo
(y mira que sus dos apellidos se comenzaron en Bran¹³³),
cuando supo la virtud profiláctica de la cabeza,
la desenterró
(¡el orgulloso!),
que él se bastaba para guardar a los suyos.

Y fue
su final catastrófico
y el de su caballería,
y,
un poco,
el del mundo.

Bran adelanta a Bron,
el Rey Pescador del Ciclo Artúrico. Éste,
herido en el muslo,
custodia el Santo Grial,
y sólo sanará cuando el caballero mejor formule la pregunta
que.

¹³¹ *Mabinogion*.

¹³² *Trioedd Ynys Prydein*. En Coe y Young (1995: 80 – 83). N° 37 R.

¹³³ Dibuja el árbol familiar un manuscrito galés, el *Bonedd yr Arwr*. Ver Dixon-Kennedy (1995: 46 [“Bonedd yr Arwr”] y 47 [“Bran the Blessed”]). La *Historia de los hombres de Bretaña* (*Senchus Fer nAlban*) hace a un Bran tío de Artúr (Coe y Young, 1995: 160 – 161).

verdulería

y están las “lámparas de Juanico”,
las calabazas famosas de la víspera de todos-los-santos,
y las sandías que hacían nuestros *fanalets*,
la noche de san Juan,
vaciadas de carne,
y vueltas,
a cuchillo,
en fantasmales cabezas que pasean los pequeños en
procesiones algo gilipollas para que las estaciones se sucedan aún

the Grin

y está
también
la mueca inquietante,
perv,
del gato de Cheshire,
que repite la de su autor tarado,
mejor

pollería

de Orfeo

sabemos
su cabeza,
y su Lira,
y todos sus pedazos menos uno, éste
genital

en efecto,
no he encontrado noticia segura de las vergüenzas de Orfeo,
pero las Ménades,
que le hicieron todas aquellas violencias porque se había
quitado de las mujeres,
o porque fuera bujarrón
nuevo,
les dedicarían,
me parece a mí,
una atención especial,
la que tuvieron otros dioses,
o semidioses,
famosos,
mira

53

de Osiris

Sólo el sexo estupendo de Osiris no pudo encontrar su maravillosa viuda.

Es que,
arrojado al río,
se lo comieron el lepidoto,
el oxirrinco
y el hiperopiso,
peces que los egipcios juzgan,
por eso,
asquerosos.
Isis,
que lo echaba de menos,
fabricó uno de mentirijillas,
e instituyó sus misas cochinas.¹³⁴

¹³⁴ Plutarco, *De Isis y Osiris*, XVII.

de Dioniso

Para festejar por bulerías el resto
mejor
de Osiris
las mujeres egipcias sacaban en procesión “unos muñecos de
un codo de altura”,
priápicos,
“y movibles por medio de resortes”.
Este “rito y pompa del Falo” lo conoció Melampo, médico
prodigioso,
y lo introdujo entre los griegos,
y llamaban,
a Osiris,
Dioniso.¹³⁵

¹³⁵ Heródoto, II, 48 – 49; Diodoro Sículo, *Biblioteca histórica*, I, 22, 6.

hermética

O bien fueron los pelasgos quienes importaron las imágenes
itifálicas de Hermes,
e instituyeron en Samotracia,
debajo de su babosa sombra,
“las orgías,
o misterios de los Cabiros”.¹³⁶

¹³⁶ Heródoto, II, 51.

adónica

era
(pero esto no se dice)
la baba de Venus,
vuelta en gorrino montés,
la que hirió “por debajo de las ingles”¹³⁷,
terminándolo por ahora,
al desganado chaval,
este otro peterpán
(este otro novio-de-la-muerte)
que sólo quería jugar,
jugar

las *Adonia* son fiestas
marranas,
y recuerdan al estropeado lindo con unos Jardines dedicados a
su señor que las muchachas crían con lechuga e hinojos,
verduras de mucho cachondeo y con parte en los funerales del
dios nuevo¹³⁸

57

¹³⁷ “sub inguine”. Ovidio, *Metamorfosis*, X, 715.

¹³⁸ Ateneo, *Deipnosophistas*, II, 69 b – d.

espiritosa

y sí,
han contado las suertes de su carne,
y la palazón,
pero el alma de Orfeo
(su mala sombra)
¿qué se hizo?

Lo que tuvo Sylvia Plath con papá

Índice

Lo que tuvo Sylvia Plath con papá

1. Prólogo...	9
2. Carroñería...	11
3. Ariel...	15
4. El espíritu de Otto Plath...	17
5. Otto Plath resumido...	19
6. Arlequinada...	23
7. <i>Nom du père</i> ...	25
8. El triángulo “eléctrico”: papá, mamá, Sylvia...	27
9. Electra en el Camino de las Azaleas...	37
10. Güija...	45
11. El Coloso...	49
12. La hija del rey de las abejas...	51
13. Daddy (Vati)...	55
14. “A fine, white flying myth”...	63
15. El sueño de Aurelia Plath...	67
16. “All the Dead Dears”...	69
17. El hombre de negro...	71
18. La canción de Ariel...	73
19. Lorelei...	77
20. La hija del mago (de Rappaccini)...	79
21. La campana de cristal...	81
22. La muerte de Sylvia, según sus compañeras...	83
23. Sylvia (Plath) en las <i>Cartas de cumpleaños</i> de Ted Hughes...	87
a. Prólogo...	87
b. Apuntada en el cielo...	90
c. La escritura de Sylvia...	91
d. La pequeña Sylvia...	94
e. Ted like Daddy (Ted as Daddy)...	96
f. Fases de su luna...	98
g. Sylvia busca a papá en el otro lado...	99
h. El Muerto y la (dudosa) Doncella...	101
Bibliografía...	105

1. Prólogo

Sylvia se tituló doña Lázaro. Ha vuelto, o la han sacado, del otro lado, la tercera vez.

*“...La muchedumbre come cacahuets
y entra atropellándose para ver*

*cómo me quitan el sudario....
el gran strip tease.
Caballeros, damas,*

*he aquí mis manos,
mis rodillas.
Puede que esté en el pellejo, y en los huesos,*

*pero soy la misma mujer, idéntica en todo.
La primera vez que ocurrió tenía diez años.
Fue un accidente.*

*La segunda vez quería
aguantar, y no regresar nunca más.
Me cerré*

*como una concha marina.
Tuvieron que repetir y repetir mi nombre,
y sacarme los gusanos, como perlas pegajosas.*

*Morir
es un arte, como cualquier otra cosa.
Yo lo hago excepcionalmente bien.*

*Lo hago de manera que parece un infierno.
Lo hago de manera que parece de verdad.
Supongo que podría decirse que tengo vocación.*

*Es muy fácil hacerlo en una celda.
Es muy fácil hacerlo y quedarse ahí.
Es el regreso*

*teatral, en plena luz del día,
al mismo lugar, al mismo rostro, al mismo grito
embrutecido, divertido:*

*“¡Un milagro!”,
lo que me fastidia.
Hay un cargo*

*por echar un vistazo a mis cicatrices, hay un cargo
por escuchar el latido de mi corazón...
sí: va.*

*Y hay un cargo, un cargo mucho mayor,
por una palabra, por tocar,
o por un poco de sangre,*

o por una hebra de mis cabellos, o un retal de mi ropa...”¹³⁹

Entro. Pago. La miro. La toco. La traduzco.¹⁴⁰

A Sylvia le pesó su padre. Voy a ver lo que tuvo con Otto Plath, o con su fantasma, leyendo primero en su poesía, en sus Diarios, y en su correspondencia, y luego en las *Cartas de cumpleaños*, el libro de poemas donde su marido, Ted Hughes, reescribió su *historia*.

¹³⁹ <<Lady Lazarus>> (escrito entre los días 23 y 29 de octubre de 1962). Sylvia Plath, *Collected Poems*, pp. 244 – 247.

¹⁴⁰ Todas las traducciones son mías.

2. Carroñería

Los muertos se quedan muy expuestos. Si escribes, e importa lo que cuentas, los lectores, tus mayores aficionados, caerán como moscardas sobre tu carne y sobre tu verbo. A Sylvia Plath nadie supo guardarla.

Va la querella de su hija Frieda:

<<Lectores>>¹⁴¹

*“Pretendiendo insuflar vida a los bebés que se les habían muerto
tomaron sus sueños, coleccionaron palabras de una
que padeció por ellos.*

*Manosearon los paños menores de su mente
revolviendo cada pieza que escribió. La querían desnuda.
Querían saber qué hizo que ella.*

Luego trataron de volver a emplumar el ave.

*El buitre, con el pico sanguinolento
metido en su propia barriga,
sorbía su propio jugo,*

*intentaba averiguar su propia forma,
sus propias razones,
su propia muerte.*

*Sus madres yacían en serenas sepulturas
recortadas con guijarros verdes
y tarros de mermelada con flores, pero a la mía la desenterraron.*

Hasta contaron las conchas que yo esparcí sobre su ataúd.

¹⁴¹ Frieda Hughes, <<Readers>>. En *The Guardian*, 8 – XI – 1997.

*Le dieron la vuelta, como si fuera un filete a la brasa,
para hallar los secretos de sus muslos marchitos
y de sus pechos encogidos.*

*Le sacaron los ojos para ver lo que ella veía,
y se le comieron la lengua a mordisquitos
para hablar con su voz.*

*Pero cada uno saboreó un trozo de carne,
consumió un órgano diferente,
tocó otra piel.*

*Insistían, que eran ellos
quienes lo sabían,
quienes poseían la receta exacta.*

*Cuando la sacaron del horno
la habían destripado, pelado,
y guarnecido.*

*La llamaban suya.
Todo este tiempo yo he pensado
que me pertenecía sobre todo a mí.”*

El penúltimo poema de las *Cartas de cumpleaños* de Ted Hughes, que la quiso y no, se llama <<Los perros se están comiendo a vuestra madre>>¹⁴².

*“Yo la sepulté allí donde cayó.
Vosotros jugasteis alrededor de la tumba. Colocamos
conchas marinas y grandes guijarros venosos
que habíamos traído desde Appledore,
como si fuésemos ella misma.”*

¹⁴² <<The Dogs Are Eating Your Mother>>. En Ted Hughes, *Birthday Letters*, pp. 195 – 196.

Pero la perrada, las hienas, han desenterrado el cadáver de Sylvia, se pelean por sus restos. “Demasiado tarde / para salvar lo que fue.” “Conque dejadla.”

*“Dejad
que meneen los muñones de sus rabos, que se ericen y vomiten
en sus simposios.*

*A ella pensadla, mejor,
extendida con cuidado sagrado sobre una alta rejilla
para que los buitres
la devuelvan al sol.”*

Es, esto que viene, otra vez, otra vez, carroñería (necrofagia, necroscopia, necromancia). Hago como otros bichos necróforos: entierro el cuerpo (hecho de palabras) de Sylvia y desovo en él, a ver qué criatura nace. Perdón. Perdón.

3. Ariel

Sylvia trabajaba sus versos muy malherida. Así rima Ted Hughes, que fue su marido, su escritura tremenda:

*“...Y tus palabras,
rostros que se apartaban de la luz,
sujetándose las entrañas.”*¹⁴³

*“...Recibías los poemas, como entrañas humeantes,
blandamente en tus manos.”*¹⁴⁴

¿Qué buscaba? “Escribir rompe las puertas de las criptas de los muertos y los cielos que hay detrás y que los ángeles profetas esconden. La mente fabrica y fabrica, tejiendo su telaraña.”¹⁴⁵ Ted Hughes vio que Sylvia contaba una y otra vez la misma *historia*. Todos sus poemas “construyen un único, larguísimo poema”. Son “capítulos de una mitología donde el argumento (...) se muestra con claridad y fuerza – aun cuando sus orígenes y los *dramatis personae* sean, en el fondo, enigmáticos”¹⁴⁶.

Dos años antes de su muerte Ted Hughes decía al periodista israelí Eilat Negev:

“Toda la obra creativa [de Sylvia Plath] *cuenta sólo una historia* [just one story]: *la de su amor edípico hacia su padre*, la de su compleja relación con su madre, la de su intento de suicidio, la de la terapia de electroshock. La novela y los poemas todos cuentan una *historia* [one story], y *ella jamás escribió sobre ninguna otra cosa*. Fuera lo que fuera lo que escribiese antes valía como metáforas de partes de esta *historia* [story]. La fuerza de estos poemas radica en su

¹⁴³ De Ted Hughes, <<El lugar tierno>> (<<The Tender Place>>), en Ted Hughes, *Birthday Letters*, pp. 12 – 13.

¹⁴⁴ De Ted Hughes, <<El cazador de conejos>> (<<The Rabbit Catcher>>), en Ted Hughes, *Birthday Letters*, pp. 144 – 146.

¹⁴⁵ Sylvia Plath, *The Journals...*, 17 – VII – 1957, p. 286. Su subrayado.

¹⁴⁶ Ted Hughes, <<Notas sobre el orden cronológico de los poemas de Sylvia Plath>>. En Charles Newman, ed., *The Art of Sylvia Plath: A Symposium*, Londres, Faber and Faber, 1970, p. 187. En Erica Wagner, *Ariel's Gift*, p. 18.

habilidad para agarrarse a los sentimientos de una niña de ocho años, emociones que estuvieron fermentando durante veinte años. *Y esta niña pequeña, desnuda, está en el fondo de todo esto.*¹⁴⁷

Sobre el poema de Sylvia, <<Las piedras>> (<<The Stones>>), dice Hughes que “una persona nueva [a new self] ha aparecido. O más bien una vieja persona, hecha pedazos [an old shattered self], reducida por la violencia a su meollo esencial”. Esta *persona*, o máscara, “reparada”, “habla con una voz nueva (...) la voz, que ahora nos resulta familiar, de *Ariel*”¹⁴⁸, que publica su verdadero ser. Sylvia dio a uno de sus poemas y al poemario que saldría póstumo el título de *Ariel*. Así quiso (solamente así pudo) escribir Sylvia, la “leona de Dios”¹⁴⁹, “blanca / Godiva”¹⁵⁰, subida a Ariel, su peligrosa, inquietante yegua nocturnina, puesta sobre la piedra sacrificial (dicen también Ariel al altar de los holocaustos¹⁵¹), susurrándole los versos al oído al estupendo duendecillo de *La Tempestad*. Sólo así pudo contar lo suyo con su padre.

¹⁴⁷ Ted Hughes, en *The Daily Telegraph*, 31 – X – 1998. En Erica Wagner, *Ariel's Gift*, p. 18.

¹⁴⁸ Ted Hughes, en Paul Alexander (ed.), *Ariel Ascending: Writings About Sylvia Plath*, Nueva York, Harper & Row, 1985, pp. 157 – 158. En Erica Wagner, *Ariel's Gift*, p. 19.

¹⁴⁹ Así lo traduce en sus márgenes la *Biblia de Ginebra*.

¹⁵⁰ Sylvia Plath, <<Ariel>>. En Sylvia Plath, *Collected Poems*, pp. 239 – 240.

¹⁵¹ *Ezequiel*, XLIII, 15 – 16.

4. El espíritu de Otto Emil Plath

El fantasma de Otto Emil Plath fue pesadísimo: a su hija no la dejaba vivir, continuamente la *asombraba*, fatigaba su ánimo. La molestaba. Digo que la molestaba, porque molestar vale “...dar fastidio o pesadumbre, inquietar o perturbar el sosiego de alguno” (*Aut.*), porque viene del latín “moles”, que dio también “mole” y apunta con eso al coloso, y porque el primo inglés del verbo significa abusar (usar torcidamente) de otro, pervertirlo.

Otto fue para Sylvia, en sus lentas últimas, un dios estropeado y malhumorado, un ogro. Su madre procuró mantener a los niños apartados del doliente, para que no lo importunasen, y para que no le cogiesen miedo. Cenaban Warren y Sylvia arriba en su cuarto, y luego el matrimonio, en el comedor, y sólo después bajaban los niños a representar para su padre todas las gracias aprendidas y a darle las buenas noches. Sylvia le enseñaba sus dibujos, tocaba alguna pieza al piano, bailaba para él, le recitaba poemas que había compuesto...Durante un tiempo, con un traje prestado de enfermera, “atendió” (es inquietante el juego) a su padre (aparece así disfrazada en una foto que incluyó en una autobiografía ilustrada que escribió en el bachillerato).

A Otto le amputaron la pierna, y Sylvia lo imaginó lisiado. Otto murió en el hospital, y tuvo unos funerales baratos, sin demasiadas ceremonias (*no ceremony else?, no ceremony else?*), a los que no asistieron sus hijos (eran muy pequeños, y su madre quiso ahorrarles tan macabras formalidades).

Es posible que su prolongado alejamiento, junto al hecho de no haber estado Sylvia allí, cerrándole los ojos a su padre, embalsamándolo, mirando su entierro, dificultasen su duelo. Su padre le faltaba pero ¿estaba muerto de verdad, del todo? Cuando su madre soñó que Otto tenía un accidente de coche mientras iba, rabioso, detrás de su hija, vestida de ramera, y que moría ahogado, esta segunda muerte de su padre, fantástica, impresionó más a Sylvia que la primera.

Sylvia echó muchísimo de menos a su padre, lo amó, lo temió, lo odió sobremanera. En las imágenes, más o menos fabulosas, que se repiten en sus poemas, en sus diarios, en sus cartas, Otto es colmenero, “maestro de abejas”. Fue para ella un nadador formidable (pero aquí lo confundía con el abuelo), casi otro Neptuno. Un coloso. Ridículo *Veje*te. Segundo Rappaccini. Un muerto enterrado torpemente. Un ahogado tozudo. Un espíritu que no sosegaba, que no dejaba sosegar.

Sylvia fue su Antígona (Otto era Edipo en Colono, cojeando, moribundo). Sylvia fue, en el drama pseudofreudiano, su Electra (Otto era Agamenón, Aurelia Clitemnestra). Sylvia fue Crono, y capó y mató a su padre, el celeste Urano. Sylvia fue judía, y Otto, su padre, el médico nazi, le daba muy mal acabar.

5. Otto Plath resumido

En su “Introducción” a las cartas de su hija que ella misma edita (*Letters Home*) Aurelia Plath nos cuenta algunas cosas sobre su marido y Sylvia. Aurelia Schober conoció a Otto Emil Plath en la Universidad de Boston. Ella estudiaba su Maestría en Artes en inglés y alemán, y escogió el curso de Alto Alemán Medieval que impartía el doctor Plath. Otto Plath nació en la ciudad de Grabow, en Alemania, en el Corredor Polaco, y emigró a los Estados Unidos con sus padres. Ingresó en el Seminario Luterano del Sínodo de Missouri, pero pronto, muy decepcionado, se salió. Borraron su nombre de la Biblia familiar. De su primera mujer se separó inmediatamente. A Aurelia la conoció catorce años después. Se casaron en enero de 1932. Cuando Aurelia se quedó embarazada, Otto expresó su deseo de tener una hija: “Las nenas [Little girls] suelen ser más cariñosas”, dijo. Silvia nació el 27 de octubre de 1932, y se crió “a demanda”: cuando lloraba, su madre la cogía en brazos, la acunaba, le cantaba y le daba de mamar.¹⁵²

69

“Durante el primer año de nuestra vida de casados todo lo sacrificamos en aras del LIBRO [*Los abejorros y sus costumbres*, una ampliación de la tesis doctoral de Otto]. Y después del nacimiento de Sylvia, fue el turno del CAPÍTULO [un ensayo sobre <<las Sociedades de Insectos>> que constituyó el capítulo IV de *Un manual de psicología social*]. Por suerte mi familia era bien recibida...”¹⁵³

Aurelia pinta a su marido tacaño y tirano. El hombre, para él, “debía ser *der Herr des Hauses* (el señor de la casa)”.

¹⁵² Aurelia Schober Plath (ed.). *Letters Home*, pp. 6 – 11.

¹⁵³ Aurelia Schober Plath (ed.), *Letters Home*, p. 13.

“La diferencia de edad entre nosotros (veintiún años), la mayor preparación académica de Otto, los largos años que pasó viviendo en colegios mayores o solo, nuestra antigua relación de profesor y alumna, todo esto hizo que para él resultase algo difícil su adaptación al hogar y a la familia. Él ejercía su dominio en casa ‘por derecho’”.¹⁵⁴

No le gustaba discutir las cosas.

“Al finalizar mi primer año de matrimonio me di cuenta de que si quería la paz en mi hogar (como así era) tendría, simplemente, que someterme a él, aunque no estaba en mi naturaleza hacerlo.”¹⁵⁵

En *La campana de cristal* Sylvia Plath escribe:

“¿Acaso no me había contado mi madre que tan pronto como ella y mi padre dejaron Reno en su luna de miel (mi padre estaba casado, así que necesitaba el divorcio) mi padre le dijo, ‘¡Vaya, qué alivio, ahora podemos dejar de fingir y ser nosotros mismos!’? Desde ese día mi madre no disfrutó ya de un momento de paz.”¹⁵⁶

70

En 1935 nació Warren, el hermano de Sylvia. Ésta lo acogió con celos.

“Otto no tomaba parte activa en el cuidado de los niños, ni jugaba con ellos, pero los quería mucho, y se enorgullecía de su belleza y de sus progresos.”¹⁵⁷

“El año siguiente al nacimiento de Warren Otto empezó a encerrarse en sí mismo”. Enfermó. Perdía peso, padecía una tos crónica, y sinusitis. Se cansaba enseguida, y se irritaba por nada. Él mismo se diagnosticó un cáncer de pulmón, y se negó a ver a ningún médico.

¹⁵⁴ Aurelia Schober Plath (ed.). *Letters Home*, p. 13.

¹⁵⁵ Aurelia Schober Plath (ed.). *Letters Home*, p. 13.

¹⁵⁶ Sylvia Plath, *The Bell Jar*..., p. 89.

¹⁵⁷ Aurelia Schober Plath (ed.). *Letters Home*, p. 16.

En otoño de 1936 se fueron a vivir a Winthrop, en Massachusetts, muy cerca del mar y de la casa de los abuelos, en Point Shirley. Sylvia empezó a confundir al “yayo” con “papá”. A los niños les encantaba jugar en la playa durante la marea baja, recogían conchas, hacían hoyos en la arena, exploraban la minúscula vida marina, escalaban las rocas...Pero Otto empeoraba, “se deterioraba física y emocionalmente”.¹⁵⁸

“Mantuve una estricta política de ‘arriba y abajo’ cuando los niños estaban en casa, en parte para que el ruido de sus juegos no enfadara a mi marido, pero sobre todo para que él no los asustara...”¹⁵⁹

Otto insistió en seguir dando clases, pero pagaba el esfuerzo, y a su regreso a menudo se hundía en el sofá de su despacho. Vivía allí ahora, y Aurelia se llevaba a los niños, siempre que podía, a la playa, o a casa de sus vecinos, los Freeman, que tenían dos chiquillos de la edad de Sylvia y Warren.

71

“La habitación más grande del primer piso pasó a ser el cuarto de los niños. Allí inventaba yo cuentos que giraban alrededor del oso de peluche favorito de Warren. Eran *Las Aventuras de Mixie Blackshort*, y sus entregas duraron varios años. Los niños cenaban en su cuarto, sentados a la mesita de madera de arce, junto a un enorme ventanal por el que contemplamos una vez un emocionante eclipse de luna. (...)

Después de la cena y del baño, jugaban en su cuarto mientras su padre y yo cenábamos. Luego bajaban al salón una media hora, para estar con nosotros antes de irse a la cama. Sylvia tocaba el piano para su padre, o improvisaba algún baile; los dos niños le enseñaban sus dibujos, recitaban poemas que recordaban o versos rimados que habían inventado.

(...)

¹⁵⁸ Aurelia Schober Plath (ed.). *Letters Home*, pp. 16 – 18.

¹⁵⁹ Aurelia Schober Plath (ed.). *Letters Home*, p. 18.

Por esta época Warren desarrolló varias alergias a ciertos alimentos, al polen, al polvo, etc. En el invierno de 1938-39 sufrió dos ataques graves de neumonía, y empezó a padecer de asma. Otto seguía perdiendo peso; su salud se deterioraba, y entre atender a mi hijo y a mi marido yo pasaba muy malas noches. Siempre que Warren enfermaba mis padres se llevaban a Sylvia. Su cariño por el yayo aumentó. Él no sólo jugaba con ella a mil cosas, sino que la llevaba a nadar con él, algo que ella describiría más adelante como una experiencia memorable con ‘papá’. Ahí comenzó Sylvia a fundir a ambos personajes en uno, cosa que sucedería periódicamente en su escritura. El primer ejemplo se encuentra en un cuento suyo, inédito, <<Entre los abejorros>>, donde la fusión de su padre y del abuelo ocurre varias veces. La historia termina recordando a su padre al final de su enfermedad. Los episodios en los que nadaba con su abuelo se los atribuye aquí a su padre:

‘Primero su padre se metía en el mar, dejándola a ella en la playa...

Al cabo de un rato ella lo llamaba, y él se volvía y empezaba a nadar hacia la orilla, esculpiendo una línea de espuma...rompiendo las aguas con sus poderosos brazos. Se llegaba hasta su hija, la subía a caballito y se ponía de nuevo a nadar. Ella, extática y aterrorizada, se cogía del cuello, apoyando la mejilla contra su pescuezo, y se dejaba ir, siguiendo sin esfuerzo la enérgica estela de su padre.’”¹⁶⁰

A mediados del mes de agosto de 1940 Otto Plath tropezó con la pata de su escritorio. Al volver a casa y descalzarse, tenía los dedos de los pies negros. Le diagnosticaron una diabetes. Padeció una neumonía, que le curaron en el hospital. En casa lo atendía una enfermera. Finalmente, hubo que amputarle la pierna el 12 de octubre. El 5 de noviembre sufrió una embolia pulmonar y murió.¹⁶¹

¹⁶⁰ Aurelia Schober Plath (ed.). *Letters Home*, pp. 18 – 22.

¹⁶¹ Aurelia Schober Plath (ed.). *Letters Home*, pp. 22 – 24.

6. Arlequinada

<<El amor es un paralaje>>¹⁶² es una arlequinada escrita cuando Sylvia era potrilla. Papá Otto hace de Pantalón, de celoso y ridículo *Veje*, y busca estorbar los amores de su hija, que Arlequín, o el “fauno”, se la roban.

*“Ahora bésame de nuevo: hasta que nuestro estricto padre, asomándose,
mande que echen el telón sobre nuestras mil escenas;
los descarados actores se mofan de él,
multiplican los rosados arlequines y cantan
en alegre ventriloquía entre bastidores
mientras llamean las candilejas y se van apagando las luces de la sala.”*

¹⁶² <<Love is a Parallax>>. Sylvia Plath, en sus “Juvenilia”, *Collected Poems*, pp. 329 – 331.

7. *Nom du père*

Mientras Sylvia esperaba su segundo hijo, daba vueltas al nombre que le pondrían.

“Tenemos los nombres del bebé: si es chico, el viejo Nicholas Farrar, y si es niña, uno nuevo, Megan Emily (me gusta ‘Meg’ como nombre cariñoso, ¿a ti no?) En fin, tendrás que ir acostumbrándote. *Emily es la forma femenina del segundo nombre de papá, Emil*, y también lo hemos escogido por E. Dickinson y E. Brontë...”¹⁶³

Hubiese querido, entonces, poner disimuladamente a su segunda hija (pero fue niño) el nombre de papá, otra forma (precaria) de recuperarlo.

¹⁶³ Sylvia Plath, carta a su madre, 2 – II – 1961. En Sylvia Plath, *Letters Home*, p. 407.

8. El triángulo “eléctrico”: papá, mamá, Sylvia...

Chica de facultad, Sylvia burla. Y no.

“...Otra cita a ciegas. Éste es mayor...un poco calvo, dijeron las chicas, y tranquilo-pero-buena-persona. En el dormitorio, mientras Pat se arregla, te entra una risita nerviosa. No sabía ella en qué te estaba metiendo. *Bromeas, dices que te van las figuras paternas. Tu padre está muerto.* Pat parece preocupada, y eso hace que la quieras. Es tan mona, tan infantil e inocente como una Deliciosa manzana.”¹⁶⁴

Le faltaba a Sylvia su padre. Lo echaba mucho a faltar. Estaba poseída por él, por su ausencia irremediable, por su recuerdo. Había sido la niña de sus ojos.

“*Abí está tu padre muerto, dentro de ti, en alguna parte, entretejido en el sistema celular de tu cuerpo largirucho, que surgió cuando una de sus células espermáticas se unió a un óvulo en el útero de tu madre. Recuerdas que de pequeña eras su favorita, y que solías improvisar bailes para él cuando se acostaba en el sofá del salón después de la cena. Te preguntas si la ausencia de un hombre mayor en la casa tiene algo que ver con tu intensa ansia de compañía masculina y con el placer con que escuchas el murmullo grave y reposado de un grupo de chicos hablando y riéndose. Te gustaría que alguien te hubiera obligado a estudiar Botánica, Zoología y Ciencia cuando eras más joven. Pero, con tu padre muerto, te inclinaste de manera anormal hacia la personalidad de tu madre, que era de ‘Humanidades’*”.¹⁶⁵

¿Fabricó Sylvia Plath lo suyo con su padre y con su madre mientras leía a Freud & Co. y era psicoanalizada, o sólo aprendió a reconocerlo allí, en la literatura médica, en el diván?

¹⁶⁴ Sylvia Plath, *The Journals...*, en el Smith College, finales de 1950 – principios de 1951, p. 40.

¹⁶⁵ Sylvia Plath, *The Journals...*, 15 – VI – 1951, p. 64.

“La psicoterapia de Sylvia también abrió, con toda seguridad, las dimensiones de su psicodrama freudiano, revelando la figura de su padre perdido, ‘ahogado’, señor de las abejas, cuya muerte nunca pudo perdonar ni se permitió olvidar.”¹⁶⁶

“Plath, que leyó a Freud a lo largo de toda su vida, fue psicoanalizada en dos ocasiones por la doctora Ruth Beuscher. La primera siguió a su intento de suicidio en 1953; la segunda tuvo lugar en 1958-59; en esa misma época trabajaba en el manicomio de Boston transcribiendo los historiales clínicos de los pacientes. Como resultado, llegó a la conclusión de que la pérdida de su padre, que había muerto poco después de haber cumplido ella los ocho años, era la causa fundamental de sus dificultades psicológicas. Ella sólo comenzó a expresar su agonía sobre la muerte de Otto Plath después de su primer análisis. De hecho, en 1950 escribía en su diario, ‘*No se me ha muerto nunca nadie a quien haya amado.*’¹⁶⁷ El psicoanálisis le proporcionó un marco narrativo y mítico en cuyo interior podía organizar y articular su dolor, que hasta entonces había sido incoherente. (...) Sobre el terreno común del mito y el psicoanálisis Plath erigió de forma retrospectiva una elaborada fantasía incestuosa... (...) La creencia de que sufría lo que ella llamaba un complejo de Electra se convirtió en su obsesión dominante; la ayudó a explicar sus orígenes y, de ese modo, a estructurar su identidad.”¹⁶⁸

Sylvia se descubría (se inventaba, se escribía) como Electra, la de los altos coturnos, la del mito, la del relato pseudofreudiano.

Dios Padre es sordomudo, o no está en ninguna parte. Ya en su psiquiatra buscaba Sylvia una figura que reuniese todas las máscaras que pudieran completarla como mujer:

¹⁶⁶ Anne Stevenson, *Bitter Fame: A Life of Sylvia Plath*, Londres, Penguin, 1998, p. 47. En Erica Wagner, *Ariel's Gift*, p. 43.

¹⁶⁷ Sylvia Plath, *Journals*, ed. Ted Hughes y Frances McCullough, Nueva York, Dial, 1982, p. 19.

¹⁶⁸ Elizabeth Butler Cullingford, <<A Father's Prayer, A Daughter's Anger: W. B. Yeats and Sylvia Plath>>, pp. 244 – 245.

“Al médico. Esta semana voy a ver al psiquiatra, sólo para conocerle, para saber que está ahí. Parece irónico, pero creo que le necesito. *Necesito un padre. Necesito una madre. Necesito a alguien mayor, más sabio, a quien irle a llorar. Hablo con Dios, pero el Cielo está vacío, y Orión pasa y no dice nada. (...) Sí: quiero tener un marido, un amante, un padre y un hijo, todo a la vez.*”¹⁶⁹

“He ido al psiquiatra esta mañana, y me ha gustado: es atractivo, sereno, considerado, con esa sensación agradable que dan la edad y la experiencia guardadas como en una represa. *Pensé: Padre, ¿por qué no? Quise romper a llorar y decir padre, padre, consuérame.*”¹⁷⁰

No obstante, fue la doctora Beuscher quien autorizó a Sylvia a situarse en el ángulo “eléctrico” del complejo. Ya podía, por fin, ser Electra, amar a su padre, odiar a su madre.

Lee ahora conmigo en sus <<Notas sobre mis entrevistas con RB>> (la doctora Ruth Beuscher), del 12 de diciembre de 1958:

77

“Desde el viernes tengo la sensación de ser una ‘*persona nueva*’. Como si se me hubiese subido a la cabeza una copa de brandy, o hubiera esnifado una raya de cocaína, vivo, estoy viva, estoy ¡tan aquí! Mejor que un tratamiento de shock: ‘*Te doy permiso para que odies a tu madre.*’

‘La odio, doctora.’ Digo, y me siento de maravilla. En este matriarcado dulzón, empalagoso, es difícil ver sancionado tu odio a tu madre...

(...)

Pero aunque me llena de gozo expresar mi hostilidad hacia mi madre, y me libera del Pájaro Pánico y de mi máquina de escribir (¿por qué?), no puedo ir por la vida llamando a RB desde París, desde Londres, desde los bosques de Maine, a larga distancia: ‘Doctora, ¿todavía puedo seguir odiando a mi madre?’ ‘Naturalmente que sí: *ódiala ódiala ódiala.*’ ‘Gracias, doctora. La odio con todas mis fuerzas.’”¹⁷¹

¹⁶⁹ Sylvia Plath, *The Journals...*, principios de 1956, p. 199.

¹⁷⁰ Sylvia Plath, *The Journals...*, principios de 1956, p. 209.

¹⁷¹ Sylvia Plath, *The Journals...*, p. 429.

Algo más abajo Sylvia resume los sacrificios que su madre hizo por ella y por su hermano, reprochándoselos. “Los Niños fueron su salvación. Ellos venían, siempre, primero.” Al mismo tiempo fueron, para ella, una carga:

“La vida era un infierno. Tuvo que ponerse a trabajar. Trabajar y hacer encima de madre, ser a un tiempo hombre y mujer, en una dulce bola ulcerosa. Ahorró. Ahuchó. Llevó siempre el mismo abrigo, viejísimo. Pero los niños tuvieron siempre los uniformes de colegio y los zapatos nuevos. Clases de piano, clases de viola, clases de trompa de llaves. Fueron a los Scouts. Fueron al campamento de verano, y aprendieron a navegar a vela. Uno fue a un colegio privado, con una beca, y sacó buenas notas. (...) Su mundo era mezquino. Pero sus hijos fueron a la universidad. A las mejores del país (...) Un día se casarían por amor por amor por amor y tendrían un montón de dinero y todo sería dulce como la miel...”¹⁷²

Irritaba a Sylvia aquella deuda.

78

La “casita blanca de la esquina” parecía gineceo: no sólo faltaba (fallaba) su padre, tampoco tenía ninguna referencia masculina, y Sylvia se asfixiaba:

“...Tantas mujeres, la casa apestaba a hembra. El abuelo vivía y trabajaba en el club de campo, pero la abuela estaba con nosotras, y cocinaba, como toca a las abuelas. El padre muerto, pudriéndose en la tumba que casi no alcanzó a pagar... (...) El hermano lejos, en el colegio privado, y la hermana iba a la escuela pública porque allí había chicos (pero ella no gustó a ninguno de ellos hasta que cumplió los dulces dieciséis) y era lo que quería: ella siempre hacía lo que quería. Apestaba a hembra: a lisol, a colonia, a agua de rosas y a glicerina, a chocolate, a mantequilla en los pezones, para que no se agrieten, al lápiz de labios que nos poníamos las tres mujeres de la casa.”¹⁷³

¹⁷² Sylvia Plath, *The Journals*...p. 430.

¹⁷³ Sylvia Plath, *The Journals*, pp. 430 – 431.

El cuento que Sylvia se contaba cojeaba. Muy pequeña, se quedó huérfana de padre. Pero, ¿quién se lo quitó? Su madre, su madre.

“En cuanto a mí, desde los ocho años yo nunca conocí el amor de un padre. (...) *Mi madre mató al único hombre que me habría amado siempre, toda mi vida. (...) La odio por eso.*

La odio porque no lo quería. *Era un ogro. Pero le echo de menos.* Era viejo, pero ella se casó con un viejo para que fuese mi padre. Fue culpa suya. *Maldigo sus ojos.*

(...)

Conque mi madre nunca estuvo enamorada de su marido. *Lo mató (al Padre) casándose con él cuando era demasiado mayor, casándose con él cuando estaba enfermo de muerte, moribundo, enterrándolo a diario en su corazón, en sus pensamientos, en sus palabras.*”¹⁷⁴

Ningún hombre valía, ni servía: o bien no alcanzaban a su padre, o bien repetirían su traición y la abandonarían.

79

“Yo odiaba a los hombres porque no se quedaban a amarme como un padre haría: podría pincharlos con una aguja, y comprobar que no tenían materia de padre. (...) Hombres, hombres, torpes, unos cerdos. Se apoderaban de todo lo que podían, y luego cogían rabietas, o se morían, o se iban a España...”¹⁷⁵

Tendría, en todo caso, que acomodarse, darse barata a algún manso (que no sería su padre, que no sería hombre suficiente):

“Búscate algún *sucedáneo de hombre*, un chico bueno y dulce en quien puedas confiar, que te dé hijos y gane para pagar el pan y un techo seguro y un jardín con césped y traiga dinero dinero dinero todos los meses. Confórmate. Una chica lista no puede tener todo lo que quiere. Quédate con el segundón. No dejes que se vuelva loco, o que se muera, o que se vaya a París con su secretaria sexy. Y asegúrate de que sea un buen chico un buen chico un buen chico.”¹⁷⁶

¹⁷⁴ Sylvia Plath, *The Journals*...p. 431.

¹⁷⁵ Sylvia Plath, *The Journals*...p. 431.

¹⁷⁶ Sylvia Plath, *The Journals*...p. 431.

Sylvia retoma entonces la versión de Aurelia Plath, la imagina calculando la suma de sus trabajos (y ella, su hija, es la que más la ha cansado siempre). “Su madre se murió de cáncer. Su hija intentó matarse y la avergonzó yendo al manicomio: una niña mala, mala y desagradecida.” Apunta un sueño de su madre: en él Otto Plath tiene un accidente de coche cuando sale, furioso, detrás de su hija, vestida de corista. Su madre quería que ella conservase su virginidad, y no lo hizo, y Sylvia notó su asco, su ira, sus celos, su odio.¹⁷⁷

Vuelve a acusarla de la muerte del padre, de la desaparición del *padre* con todos sus atributos, y reconstruye su primer intento de suicidio: si quiso quitarse la vida fue porque no se atrevió a matar a su madre. Eso es lo que verdaderamente deseaba.

“[Ella] ... ‘*mató*’ a *mi padre*, el primer aliado masculino que tuve en este mundo. *Es la asesina de lo viril*. Me acosté en la cama, creyendo que había perdido la razón para siempre, y pensé, qué lujo sería matarla, cogerla del cuello, tan poquita cosa que jamás podría protegerme del mundo, y estrangularla. Pero yo era demasiado buena para asesinar a nadie. Así que intenté asesinarme yo: para dejar de ser una vergüenza para las personas que amaba. (...) Qué considerada: haz contigo lo que desearías hacer a los demás. *Soñaba con matarla a ella, así que me maté yo*.”¹⁷⁸

No se fiaba del amor que su madre manifestaba hacia ella. El día que enterraron a su padre Sylvia y su hermano hicieron que su madre firmase un papel prometiendo que no volvería a casarse jamás: con eso, pensaban, se aseguraban todo su amor. Sin embargo, el contrato los perjudicó: su madre se dedicó, entera, a ellos, y ellos, a cambio, se lo debían todo:

“Me sentí estafada: nadie me amaba, pero todas las señales indicaban que me amaban. (...) Mi hermano y yo la obligamos a firmar una promesa de que nunca volvería a casarse. Él tenía siete años, yo nueve. Lástima que no la incumpliera. Me la quitaría de encima.”¹⁷⁹

¹⁷⁷ Sylvia Plath, *The Journals*...p. 432.

¹⁷⁸ Sylvia Plath, *The Journals*...p. 433.

¹⁷⁹ Sylvia Plath, *The Journals*...p. 433.

Sylvia se siente agobiada, lastrada. Su madre se apodera de todo lo suyo, de todo cuanto hace. Tuvo a su padre, y le exige ahora su marido, su poesía, y querrá, cuando le nazca, su hijo. “Es una asesina. Vigílala.”¹⁸⁰

Desde siempre su madre la ha juzgado, ha evaluado sus acciones y omisiones. Ahora, una vez más, Sylvia la ha decepcionado. Ella y Ted van a renunciar a una carrera brillante y segura en la Universidad para dedicarse a la poesía.

“Ella quiere ser yo: quiere que yo sea ella: quiere metérseme en la barriga, ser mi bebé, y que la lleve conmigo. Pero tengo que ir por donde ella diga. (...) El aliento te huele peor que el sótano de una funeraria. (...) No volverás loco a mi marido, dale que dale, continuamente, con lo de las casas y los niños. No me sacarás los colores regalándome para mi cumpleaños un curso de estenotipia de 300 dólares (insinuando que más vale que yo gane algo de dinero, porque mi marido nunca hará nada de provecho).”¹⁸¹

81

Ni siquiera ahora, que ya se ha casado y que, por lo tanto, ya no le disputa el amor de su padre, ni siquiera haciéndole ofrenda de sus poemas, tiene el amor de su madre. Estas “notas” de su visita a su psiquiatra las tomó el 27 de diciembre de 1958:

“Ayer tuve una sesión con Beuscher, muy larga, y muy profunda. Desenterré cosas que dolían, y que me hicieron llorar. ¿Por qué sólo lloro con ella? Es una reacción al dolor de algo que sólo hace poco he empezado a admitir que me falta: el amor de una madre. Nada de lo que hago (*casarme, decir, ‘tengo un marido, así que en realidad no quiero el tuyo’*, escribir: ‘aquí tienes un libro, ahora es tuyo, igual que todos mis juguetitos’) basta para cambiar eso que percibo como una ausencia absoluta de amor.”¹⁸²

Ahí mismo anota otra vez el sueño famoso de su madre, donde su padre se mata mientras sigue a su hija, la corista, escandalizado y celoso, y añade otro propio. En éste...

¹⁸⁰ Sylvia Plath, *The Journals*...pp. 433 – 434.

¹⁸¹ Sylvia Plath, *The Journals*...pp. 433 – 434.

¹⁸² Sylvia Plath, *The Journals*...p. 446.

“...corría detrás de Ted por los pasillos de un enorme hospital, sabiendo que estaba con otra mujer, me metía en los pabellones de los locos, lo buscaba por todas partes, ¿qué te hace pensar que era Ted? *Tenía su rostro pero era mi padre, mi madre.*”¹⁸³

Su madre depende de ella, es su parásito, la vacía, la devora:

“He leído *El Duelo y la Melancolía*, de Freud. (...) Una descripción casi exacta de mis sentimientos, y de las razones de mi suicidio: transferí el impulso asesino que tenía contra mi madre hacia mí misma: la metáfora del ‘vampiro’ que usa Freud, el ‘vaciado del ego’: (...) la garra de la madre. (...) igual que esas brujas viejas a las que una pone un plato de leche y miel en la mesa...

(...)

Para que tu madre se fastidie no escribes, porque te parece que tienes que darle los cuentos, o que ella se va a apropiarse de ellos. (Igual que temía tenerla cerca, y que se apropiase de mi bebé). (...) Conque no puedo escribir. Y la odio, porque ella utiliza el hecho de que yo no escriba para argumentar que tiene razón, que fui tonta dejándome la enseñanza, no dedicándome a algo seguro. (...) Ella puede, si quiere, utilizar lo que escribo, y guardar en su cuarto las revistas que han publicado algo mío, pero lo escribí yo, y ella no tiene nada que ver en ello.

Yo creo que siempre me ha utilizado como una extensión suya; que cuando me suicido, o lo intento, es una vergüenza para ella, una manera de acusarla de algo, y así fue, claro. La acusaba de que su amor era defectuoso. (...) Escribir, entonces, pasó a ser para mí un sustituto de su amor.”¹⁸⁴

Sólo un momento cambia el odio por la lástima: “*Es una pobre vieja, no una bruja.*”¹⁸⁵ No dura. Inmediatamente vuelve a anhelar su muerte:

“¿Temí, también, que se apropiase de Ted y lo matase, o lo matase sirviéndose de mí? Que derrotase su espíritu, su virilidad, que es lo mismo que acabar con él físicamente. Pero para mí él es infinitamente conservable.

¹⁸³ Sylvia Plath, *The Journals*...pp. 446 - 447.

¹⁸⁴ Sylvia Plath, *The Journals*...pp. 446 - 448.

¹⁸⁵ Sylvia Plath, *The Journals*...p. 448.

(...)
 MI ESCRITURA ES MI ESCRITURA ES MI ESCRITURA. (...) Ella hará uso de ella, como siempre lo ha hecho, pero esto no debe irritarme. (...) su aprobación es corta. En seguida pregunta: muy bien, eso ha estado bien, pero ahora, ¿qué toca?

¿DE QUÉ ME SIENTO CULPABLE? De tener un hombre a mi lado, de ser feliz: ella perdió a su marido, y la felicidad, y tuvo que apañarse con Warren y conmigo...

(...)
 ...*Deseo su muerte, para poder estar segura de qué es lo que yo soy en realidad...*”¹⁸⁶

En otras “notas”, del 3 de enero de 1959, resume su *caso*:

“Como suele pasar después de estar una hora con RB, escarbando, *tengo la impresión de haber asistido a una tragedia griega, o de haberla interpretado*: me siento purgada, exhausta. (...)”

Toda mi vida las personas que más quería me han ‘plantado’ emocionalmente: papá se me murió, abandonándome, mamá, de alguna manera, nunca ha estado aquí.”¹⁸⁷

83

Alguna vez vacila:

“...Con RB. no voy a ninguna parte. (...) ¿De qué me sirve hablar de mi padre? Como mucho, una pequeña catarsis, que dura un par de días.”¹⁸⁸

Algo la inquietaba, algo que había destapado en el análisis, y que corroboraba, autorizándolo, el sueño de su madre, que fue ella, Sylvia, la que mutiló a su padre, la que lo mató:

“Con Beuscher estoy llegando al fondo: me estoy encontrando con cosas oscuras, terribles: sueños de deformidad y muerte. ¿Y *si de verdad creo que maté a mi padre y lo castré...*?”¹⁸⁹

¹⁸⁶ Sylvia Plath, *The Journals...*p. 449.

¹⁸⁷ Sylvia Plath, *The Journals...*p. 455.

¹⁸⁸ <<Notas...>>, 20 – III – 1959. Sylvia Plath, *The Journals...*p. 474.

¹⁸⁹ Sylvia Plath, *The Journals...*, 29 – III – 1959, p. 476.

Sylvia “adoraba y despreciaba” a la vez a su padre. Dijo: “probablemente deseé muchas veces su muerte. Cuando él me hizo caso y se murió, imaginé que yo lo había matado.”¹⁹⁰ Esta idea la desarrollará en algunos poemas, en <<Electra en el Camino de las Azaleas>> (<<Electra on Azalea Path>>), de 1959, o en <<Papá>> (<<Daddy>>), del 12 de octubre de 1962. Pero por lo general ve el mito, y su cuento particular, confirmados:

“...Voy a escribir cuentos sobre la locura. Pero sin escamotear nada. Yo conozco ese horror a las pasiones primarias, a las obsesiones. Una diatriba de diez páginas *contra la Madre de las Tinieblas. La Momia. La Madre de las sombras. Un análisis del complejo de Electra.*”¹⁹¹

“He terminado el cuento de la Momia (...) Quiero leer algunos casos clínicos de Jung para confirmar ciertas imágenes del cuento. (...) *la madre, o la abuela, devoradoras, de fauces enormes, como la de Caperucita Roja...*”¹⁹²

Tiene, en fin, Sylvia, otro sueño. Ha vuelto su padre. Y conciben, y paren, a una, su madre y ella.

“Un sueño, del que quedan fragmentos: mi padre devuelto a la vida. Mi madre tenía un hijo varón: yo lo observaba confundida: mi hijo era hermano gemelo del suyo. El tío tenía la misma edad del sobrino. Mi hermano tenía la misma edad de mi hijo.”¹⁹³

La soltura que Sylvia hace del sueño lo dice todo: “¡Ay, el follón de aquel viejo lecho nupcial!”¹⁹⁴ Este Otto Plath fantástico, fantasmal, ha conocido a su mujer y a su hija en la misma cama antigua, la primera del mundo.

¹⁹⁰ Nancy Hunter Steiner, *A Closer Look at Ariel*, Londres, Faber, 1974, p. 21. En Elizabeth Butler Cullingford, <<W. B. Yeats and Sylvia Plath>>. En Elizabeth Butler Cullingford, <<A Father's Prayer, A Daughter's Anger: W. B. Yeats and Sylvia Plath>>, p. 248.

¹⁹¹ Sylvia Plath, *The Journals...*, 29 – IX – 1959, p. 512.

¹⁹² Sylvia Plath, *The Journals...*, 4 – X – 1959, p. 514.

¹⁹³ Sylvia Plath, *The Journals...*, 22 – X – 1959, p. 520.

¹⁹⁴ Sylvia Plath, *The Journals...*, 22 – X – 1959, p. 520.

9. Electra en el Camino de las Azaleas

Se les murió Otto Plath. Perdían para siempre al marido, al padre. Sylvia lo cuenta así:

“Una noche ella vino a casa llorando como un ángel y me despertó y me dijo que papá se había ido, que estaba lo que llaman muerto, y que no volveríamos a verlo nunca, pero que los tres permaneceríamos unidos y llevaríamos de todos modos una vida alegre, para fastidiarle.”¹⁹⁵

Su madre, así:

“Esperé a la mañana siguiente para decírselo a los niños. Había colegio, y entré primero en la habitación de Warren. El pequeño, que sólo tenía cinco años y medio, dormía, y se me ocurrió que mis hijos habrían ahora de pasar el resto de sus vidas teniéndome sólo a mí. (...) Warren se despertó solo. Le dije, con toda la serenidad de que fui capaz, que los sufrimientos de papá habían terminado, que había muerto mientras dormía y ahora descansaba. Warren se incorporó, me abrazó con todas sus fuerzas, y exclamó, ‘¡Oh, mamá, me alegro tanto de que *tu*¹⁹⁶ seas joven y estés bien!’

Luego me enfrenté a una tarea más difícil, la de decírselo a Sylvia, que estaba ya leyendo en la cama. Me miró sombría un momento, y luego dijo secamente, ‘¡No volveré a hablar con Dios nunca más!’ Le dije que no hacía falta que fuese al colegio ese día si prefería quedarse en casa. Ella se había metido debajo de la manta, y oí su voz, apagada, “Es que *quiero*¹⁹⁷ ir al colegio.”

Después del colegio vino adonde yo estaba con los ojos enrojecidos, y me entregó un papelito, y por lo que decía deduje que sus compañeros de clase habían hecho comentarios desagradables a propósito de la posibilidad de un padrastro. En la hoja de papel, escritas con una letra temblorosa, aparecían estas palabras: PROMETO QUE NO ME VOLVERÉ A CASAR JAMÁS. Firmado:_____

¹⁹⁵ <<Notas sobre mis visitas a RB, Viernes, 12 de diciembre>> [de 1958]. En Sylvia Plath, *The Journals...* p. 430.

¹⁹⁶ Su cursiva.

¹⁹⁷ Su cursiva.

Firmé enseguida, la abracé y le preparé un vaso de leche con galletas. Ella acercó su silla a la mía, suspiró aliviada y, apoyada en mi brazo, merendó con apetito. Hecho esto, se levantó enérgicamente y dijo, como si nada hubiera pasado, ‘Me voy a ver a David y a Ruth.’ Yo miré el ‘documento’, arrugado, que acababa de firmar...”¹⁹⁸

Aurelia prefirió que sus hijos no velaran a su padre, que estaba muy desfigurado, ni fueran al entierro. Procuraba evitarles más penas. Tampoco quiso llorarlo delante de ellos. Ahora sólo la tenían a ella, y le pareció que no era bueno que la viesen derrumbada.

“Ante la petición del Dr. Loder, y una vez que me aseguró que podríamos celebrar el funeral ‘corriente’ que Otto había declarado que deseaba, permití que le practicasen una autopsia. Cuando vi a Otto en la funeraria, no guardaba semejanza alguna con el hombre que yo conocía, y parecía más bien un maniquí de escaparate. Los niños jamás habrían reconocido a su padre, pensé, así que no los llevé al entierro; en lugar de eso aquella tarde los dejé al cuidado de Marion Freeman, tan comprensiva y cariñosa. Lo que a mí me pareció entonces un ejercicio de coraje que hacía por amor de los niños lo interpretó mi hija, años después, como indiferencia. ‘Mi madre nunca encontró tiempo para guardar duelo por la muerte de mi padre.’ Yo me recordaba vivamente de pequeña, viendo llorar a mi madre en mi presencia, y sintiendo que todo mi mundo se venía abajo. ¡*Mi madre*¹⁹⁹, aquella fuerte torre, mi único refugio, *llorando*²⁰⁰! Viniéndome esto a la memoria, aguanté el llanto hasta encontrarme sola en la cama, por la noche.”²⁰¹

Acerca de las pobres pompas fúnebres de Otto Plath tenemos también la versión de Aurelia y la de Sylvia, que remeda la de su madre, cargada de reproches:

¹⁹⁸ Aurelia Schober Plath (ed.), *Letters Home*, pp. 24 – 25.

¹⁹⁹ Su cursiva.

²⁰⁰ Su cursiva.

²⁰¹ Aurelia Schober Plath (ed.), *Letters Home*, pp. 25 - 28.

“...Como mi marido no tenía ninguna pensión y los 5.000 dólares de su seguro de vida hubo que destinarlos para pagar los gastos médicos y el entierro, además de la entrada de nuestra nueva casa (al vender la de Winthrop habíamos perdido dinero)...”²⁰²

“...Apenas dejó dinero suficiente para su entierro, porque perdió mucho en la Bolsa, igual que su padre, y ¿no era horrible? Hombres hombres hombres.”²⁰³

Algo mareaba a Sylvia. “El padre muerto y podrido en la tumba que casi no alcanzó a pagar...”²⁰⁴ Hasta 1959 no fue a ver a su padre al cementerio. La visita la entristeció. Lo contó en tres lugares.

En su diario²⁰⁵ nota la fealdad y miseria del lugar.

“Un día claro y azul en Winthrop. He ido a ver la tumba de mi padre, un espectáculo deprimente. Tres cementerios separados por calles, contruidos todos en los últimos cincuenta años, más o menos, unos bloques de piedra crudos, feos, las lápidas muy juntas, como si hubieran puesto a los muertos a dormir encarados, en un asilo. En el tercer camposanto, en una zona llana, cubierta de hierba, frente a una extensión cetrina y estéril de hileras de casuchas de madera, encontré la piedra plana, ‘Otto E. Plath: 1885 - 1940’, justo al borde del camino, en un sitio en el que seguro que pisan su tumba al pasar. *Me sentí estafada. Tuve la tentación de desenterrarlo. Para probar que existía, y que verdaderamente estaba muerto. ¿Qué quedará de él? No hay árboles, ni paz, su lápida apretada contra el cuerpo que tiene a su lado. Me fui enseguida. Será bueno tener presente el lugar.*”²⁰⁶

²⁰² Aurelia Schober Plath (ed.), *Letters Home*, p. 29.

²⁰³ <<Notas sobre mis visitas a RB, Viernes, 12 de diciembre>> [de 1958]. En Sylvia Plath, *The Journals...*p. 430.

²⁰⁴ <<Notas sobre mis visitas a RB, Viernes, 12 de diciembre>> [de 1958]. En Plath Sylvia Plath, *The Journals...*p. 430.

²⁰⁵ Sylvia Plath, *The Journals...*, 9 – III – 1959, p. 473.

²⁰⁶ Sylvia Plath, *The Journals...*, 9 – III – 1959, p. 473.

En *La campana de cristal*²⁰⁷ su otroyo escribe:

“Me cubrí el rostro con el velo negro y atravesé las puertas de hierro forjado. Me pareció raro que en todo el tiempo que mi padre había estado enterrado en este cementerio, ninguno de nosotros lo hubiera visitado jamás. Mi madre no nos había dejado ir a su funeral porque entonces éramos sólo unos niños, y se había muerto en el hospital, de manera que *el cementerio, e incluso su muerte, siempre me habían parecido irreales.*

Sentía un gran deseo, últimamente, de compensar a mi padre por todos los años de abandono y empezar a ocuparme de su tumba. *Siempre había sido la favorita de mi padre, y parecía apropiado que guardara por él un duelo que mi madre nunca se había molestado en guardar.*

Pensé que si mi padre no hubiera muerto me habría enseñado todo lo que sabía sobre los insectos. Eran su especialidad en la universidad. También me habría enseñado alemán, y griego, y latín, lenguas que él dominaba, y quizás fuera luterana. Mi padre había sido luterano en Wisconsin, pero en Nueva Inglaterra no estaban bien vistos, así que renunció al luteranismo y luego, según me dijo mi madre, se convirtió en un ateo amargado.

La tumba me decepcionó. Se encontraba en las afueras de la ciudad, en tierras bajas, como un basurero, y mientras recorría los caminos de grava me llegaba el olor a salitre y aguas estancadas de los marjales, a lo lejos.

La parte antigua del cementerio no estaba mal, con sus lápidas de piedra y sus monumentos mordidos por el liquen, pero vi muy pronto que mi padre debía de estar enterrado en la parte moderna, que data de los años 40.

Las lápidas de la parte moderna eran vulgares y baratas, aquí y allá alguna tumba tenía los bordes de mármol, y parecía una bañera rectangular llena de tierra, con un vaso de metal oxidado a la altura del ombligo, lleno de flores de plástico.

Empezó a lloviznar, el cielo estaba gris, y me sentí muy deprimida.

No encontraba a mi padre en ninguna parte.

(...)

²⁰⁷ Sylvia Plath, *The Bell Jar*, pp. 175 – 177.

Entonces vi la lápida de mi padre.

Estaba pegada a otra lápida, igual que colocan a la gente en las casas de la caridad, cuando falta espacio. La piedra era de mármol rosa vetado, un color como el del salmón en lata, y todo lo que ponía era el nombre de mi padre y, debajo de él, dos fechas, separadas por un pequeño guión.

Al pie de la piedra coloqué *el ramo de azaleas*, regadas por la lluvia, que había cogido de unos arbustos a la entrada del cementerio. Entonces las piernas se me doblaron, y me quedé sentada sobre la hierba mojada. No podía comprender por qué estaba sollozando de aquella manera.

Entonces recordé que nunca había llorado la muerte de mi padre.

Mi madre tampoco había llorado. Sonrió, diciendo que había sido una bendición que se muriese, pues de haber vivido habría sido un tullido y un inválido toda su vida, y no lo habría soportado, él preferiría morir a que le ocurriese algo así.

Yo apoyé el rostro contra la superficie suave del mármol y *aullé por lo que había perdido* bajo la lluvia fría y salada.”²⁰⁸

El poema, <<Electra en el Camino de las Azaleas>>²⁰⁹, lo escribió pocos después de su visita. Sylvia fue otra Bella Durmiente:

*“El día de tu muerte me hice una madriguera bajo tierra,
en el hibernáculo sin luz
donde duermen las abejas de rayas negras y doradas mientras pasa la
ventisca
como piedras hieráticas, y el suelo es duro.
Estuvo bien durante veinte años, invernar así...
como si tú no hubieras existido nunca, como si yo hubiese
salido al mundo, engendrada por algún dios, de la barriga de mi madre:
su amplio lecho conservaba la mancha de la divinidad.
Yo no quise tener nada que ver con culpas ni con ninguna otra cosa
y volví a colarme reptando en el corazón de mi madre.*

²⁰⁸ Sylvia Plath, *The Bell Jar*, pp. 175 – 177.

²⁰⁹ <<Electra on Azalea Path>>, en Sylvia Plath, *Collected Poems*, pp. 116 – 117.

*Pequeña como una muñeca, con mi vestido de inocencia,
yacía soñando tu épica, una imagen detrás de otra imagen.
Nadie moría ni se agostaba sobre aquel escenario.
Todo tenía lugar en medio de una blancura persistente.
El día que desperté, desperté en la Loma del Cementerio.
Encontré tu nombre, encontré tus huesos y demás,
en una hilera de la apretada necrópolis,
tu lápida sucia, ladeada, junto a una verja de hierro.*

*En esta casa de caridad, en este asilo para pobres donde los muertos
se amontonan uno al lado del otro, ninguna flor
rompe el suelo. Es el Camino de las Azaleas.
Un campo de bardana se abre al sur.
Te cubren seis pies de grava amarilla.
La brisa no agita la salvia roja, artificial,
que colocaron en una cesta de siemprevivas de plástico
al pie de la lápida que tienes a tu lado, ni se marchita,
pero las lluvias disuelven su tinte sanguinolento:
los pétalos sucedáneos destilan gotas, gotas rojas.*

*A mí me inquieta otra especie de rojo:
el día en que tus flojas velas se bebieron el aliento de mi
hermana
el mar, llano, se tornó violáceo, como aquel pérfido trapo
que mi madre desplegó para saludar tu último regreso a
casa.²¹⁰
Tomo prestadas las muletas de una tragedia antigua.
La verdad es que, bien entrado el mes de octubre, con mi primer llanto de
recién nacida
un escorpión se mató con su propio aguijón, cosa que trae muy mal agüero;
Mi madre te soñó boca abajo, en el mar.*

²¹⁰ Estos tres versos están en cursiva en el original.

Los actores, aún entumecidos, asumen sus posturas y hacen una pausa para coger aliento.

Te llevé mi amor, para que lo tomaras, y entonces te acabaste.

Fue la gangrena la que te devoró hasta el hueso,

dijo mi madre; tuviste la muerte de un hombre cualquiera.

¿Cómo seguir cumpliendo años hasta alcanzar ese estado de ánimo?

Soy el fantasma de una suicida infame,

mi propia cuchilla azul se me oxida en la garganta.

Ay, perdona a la que llama a tu puerta pidiéndote

perdón, padre...a tu perra de presa, a tu hija, a tu amiga.

Fue mi amor lo que nos terminó a los dos.”

El poema, leído junto con los otros textos, es riquísimo. Ver la miseria de la sepultura de su padre, y pensarlo tan escasamente velado, la hermana a otras mujeres de cuento. Recordemos el final desastrado y los apresurados funerales de Polonio, el padre de Ofelia: era ése uno de los temas de la locura de su hija. O a Antígona: su padre, Edipo, desapareció misteriosamente, en el bosque sagrado, secreto, conducido por Teseo. Cabezona, Antígona se empeñará después en dar sepultura a su hermano (pero ¿estaba pensando en su padre?). O a María Magdalena, que no pudo embalsamar a su señor, que lo vio en el huerto, que se retiró luego a soñarlo a una cueva de la Provenza...Por otra parte, el título del poema nos lleva a lo de Electra. En la cuarta estrofa (vv. 1 – 5) se alude al sacrificio de Ifigenia por su padre, Agamenón, y luego al recibimiento asesino que le dio su esposa, a su regreso de Troya. Electra lo vengará. “Mi madre te soñó boca abajo, en el mar.” Esto se refiere a un sueño que estudiaremos en otra parte. Por último, Sylvia se llama “perro de presa”, “hija” y “amiga” de su padre, y le pide perdón, que fue su amor, dice, lo que los acabó. Recordemos lo que había escrito en su Diario: “¿Y si de verdad creo que maté a mi padre y lo castré...?”²¹¹

²¹¹ Sylvia Plath, *The Journals...*, 29 – III – 1959, p. 476.

10. Güija

“Miedo a perder el tótem masculino: ¿qué otras raíces?”²¹²

“...Amenazan
con hacerme entrar en *un cielo*
sin estrellas y *sin padre*, en unas aguas oscuras.”²¹³

“...*No hay manera de librarse de él:*
(...)
Lo oscuro hace su hueso.
Pronuncia un nombre cualquiera, y acudirá.”²¹⁴

“...*¿Qué ojos tan grandes tienen los muertos!*
He intimado con un espíritu peludo.
(...)
Si soy pequeña, no puedo hacer ningún daño.
Si no me muevo, no romperé nada. Eso dije...”²¹⁵

Sylvia buscó a su padre (pero él le salía continuamente) revolviendo en su memoria y en sus sueños, y en su poesía y, aquí, con brujerías. Sylvia escribió el <<Diálogo sobre un tablero de güija>>²¹⁶ en 1957 o 1958, pero no se lo enseñó nunca a nadie. Sybil y Leroy valen, claro, Sylvia y Ted, que dieron en interrogar a Pan, su geniecillo familiar, sobre esto o aquello. Ted Hugues publicó el texto en las notas a los *Collected Poems* de Sylvia Plath. De 1957 es otro poema, <<Güija>>²¹⁷ (<<Ouija>>), que también apareció publicado por primera vez en dicha colección.

²¹² Sylvia Plath, <<Notas sobre sus visitas a RB: viernes, 12 de diciembre [de 1958]>>. En Sylvia Plath, *The Journals...* p. 438.

²¹³ Sylvia Plath, de <<Ovejas en la niebla>> (<<Sheep in Fog>>), 2 – XII – 1962, 28 – I – 1963. En Sylvia Plath, *Collected Poems*, p. 262.

²¹⁴ Sylvia Plath, del <<Poema para un cumpleaños. 4. La Bestia>> (<<Poem for a Birthday. 4. The Beast>>), 4 – XII – 1959. En Sylvia Plath, *Collected Poems*, pp. 131 – 137.

²¹⁵ Sylvia Plath, del <<Poema de cumpleaños. 6. Quema Brujas>> (<<Poem for a Birthday. 6. Witch Burning>>), 4 – XII – 1959. En Sylvia Plath, *Collected Poems*, pp. 131 – 137.

²¹⁶ Sylvia Plath, *Collected Poems*, nota 62, pp. 276 – 286.

²¹⁷ Sylvia Plath, *Collected Poems*, pp. 77 – 78.

En <<Güija>> “un dios frío, un dios de sombras”, “antiguo” (¿o viejo?), mueve “el vaso desde sus negras profundidades” y con su “boca de cristal” “devuelve, como baba, sus palabras”, y “deletrea, temblequeando (...) sus amorosas nostalgias”. “Prometimos olvidar / el laberinto, e ignorar qué clase de bestia / pudiera habitarlo.” Dice Sybil. Faltaron a su promesa. En el <<Diálogo...>> invocan a Pan. Él acude, puntual.

“¿Hay alguien ahí?²¹⁸ Ya anda. Va / directamente al Sí. Apuesto a que es Pan. ¿Quién iba / a acudir a nuestra llamada así, sino Pan? Está / registrándose. Sólo la P esta vez. Y se larga, / y vuelve a la P, como si fuésemos ya viejos amigos / y bastasen los apodos.” La “fe” de Sybil en Pan “va y viene”. No le parece verdadero. Pero “¿qué es / lo que queremos saber de verdad?” “Todo.” Sybil recela: “el vaso siempre se sale con algo que yo no quisiera / saber de ninguna manera”. De todos modos, pregunta. “Pan, ¿hay / otra vida después de esta vida? Sale disparado, volando / hacia el Sí, pero es su certeza, no la nuestra.” Y hace inquisición, entonces, de su padre, en el otro lado. Gasta, responde Pan, “un plumaje de gusanos”. Ángel de la putrefacción.

Parecía “vana ventriloquía”, serían, ¿no?, “vagos delirios”. Sybil frunce el ceño: “Yo tenía toda la razón: Pan no es más que la marioneta / de nuestra doble intuición.” “¿Y si así fuera...? / Todavía merece ser estudiado...” Discutieron entonces, Sybil y Leroy, sobre la naturaleza de Pan, y de sus revelaciones.

SIBYL: ...*Antes quisiera que me clavarán una estaca en el corazón,
que me quemaran en la hoguera, por bruja,
hasta convertirme en un montón de cenizas,
que encontrarme con un pobre fanfarrón de las regiones inferiores
de nuestras conciencias posando como profeta y arrebatándonos con arteria
los guijarros que guardamos en nuestros armarios de cocina
para levantar sus torres inclinadas. Mientras que tú, tú deseas
ver qué versátiles somos: mimas
a Pan como si fuera nuestro primogénito,*

²¹⁸ En cursiva en el original.

*y se fundiesen en él nuestros dos talentos, una especie de hijo bastardo
de nuestras hechicerías,
concebido en nuestra noche de bodas, y que dimos a luz
nueve meses antes de tiempo, un chico, eso sí,
brillante, inclinado a componer extraños poemas
en perfectos versos yámbicos, cuando se le empuja a recitar
riñéndolo, o felicitándolo sutilmente. Sólo yo,
aunque tú aparentes mayor serenidad, prefiero
imaginarme que alguna otra criatura corre
por nuestras venas y habla por boca de este vaso.*

Pan era un vago, un gamberro, un “correveidile”, pero “vale / para sondar sílabas que nosotros todavía / no hemos sacado a la superficie: los versos son suyos, pero el ritmo / es nuestro ritmo, como también el don / y la voz, y la inteligencia, así como la sangre caliente / que nos chupa, como una sanguijuela, por mostrarnos tan blandos.” Pero entonces, ¿y lo que dijo de papá? Aquellos gusanos. “¿No dices que ha dicho dos mentiras...?” “Son más bien dos frutos / del árbol de tus deseos.”

94

Pan habitaba en el nervio mismo de Sybil y Leroy. Harto de sus señores, los llamó entonces simios, y Leroy, enfadado, rompió el vaso. Enseguida le entró miedo, “como si medio creyese en él, y él, / puesto que no eras tú, ni era yo, ni éramos nosotros, / tuviera que haber sido alguna otra persona.” Papá. Papá.

“Pan asegura que su dios familiar, ‘Koloso’, le dice muchas de estas cosas.”²¹⁹ Pan era el genio que acudía cuando lo invocaban en la mesa de güija. En el infierno, el Príncipe Otto era vasallo de El Coloso con “ka” inicial germánica. Éste estorbaba la comunicación entre Sylvia y el espíritu de su padre.²²⁰

De los correos que Pan pueda traer del otro lado de las cosas a Sylvia le importa por encima de todo saber lo de su padre, *enterarse* de lo suyo, llenarse de él, colmar el hueco de su ruidosa ausencia.

²¹⁹ Sylvia Plath, carta a su madre, 5 – VII – 1958. En Sylvia Plath, *Letters Home*, p. 346.

²²⁰ Ted Hughes, en Paul Alexander, (ed.), *Ariel Ascending: Writings About Sylvia Plath*, Nueva York: Harper & Row, 1985, p. 155. En Erica Wagner, *Ariel's Gift*, pp. 88 – 89.

Ted Hughes escribió también un poema, <<Güija>>²²¹, sobre lo mismo. Era “tan fácil como pescar anguilas / en la cálida oscuridad del verano”. Del “pozo de la güija” salió. “Componía poemas. / Deletreó uno: / ‘No tendrá él nombre. / Una miríada de hijas / cuidarán de su imagen / lavando las faldas de la montaña con sus lágrimas / para apagar sus llanuras incendiadas.” “Su poeta favorito / era Shakespeare. Su poema favorito, *El Rey Lear*. / Y ¿su verso favorito de *El Rey Lear*? Nunca / nunca nunca nunca nunca – pero / no podía recordar cómo seguía.” Sylvia hace, claro, a Cordelia. Sylvia lloraba, espantada.

“...*Sólo*
que quizás te había llegado un murmullo que yo no alcanzaba a oír,
antes de que el vaso se moviera, alguna vocecita:
‘La fama vendrá. La fama, especialmente para ti.
La fama no puede ser evitada. Y cuando venga
habrás pagado por ella con tu felicidad,
con tu marido y con tu vida.’”

95

²²¹ Ted Hughes, *Birthday Letters*, pp. 53 – 56.

11. El Coloso

Sylvia quiso que el Coloso (era papá) de este poema titulase el libro “nuevo” de poesía que estaba empezando, que lo encabezase.²²² *The Colossus and Other Poems* fue el título del poemario publicado por Heinemann en Londres, el 31 de octubre de 1960.

<<El Coloso>>²²³ (1959)

*“Nunca terminaré de componerte del todo,
cada pieza en su sitio, tus partes encoladas, ensambladas como toca.
Rebuznos de asno, gruñidos de gorrino y lascivos quiquiriquís
escapan de tus enormes labios.
Es peor que un corral.*

*Quizás te consideres a ti mismo un oráculo,
vocero de los muertos, o de este o aquel dios.
Treinta años llevo ya trabajando
para dragar la ciénaga de tu garganta.
No he aprendido nada.*

*Subiendo por pequeñas escaleras con tarros de cola y pozales de lisol
me arrastro como una hormiga enlutada
sobre los acres cubiertos de maleza de tu frente
para reparar las placas inmensas de tu cráneo y desbrozar
los túmulos calvos, blancos de tus ojos.*

*Un cielo azul arrancado de la Orestíada
se arquea sobre nosotros. Oh, padre, así, completamente solo,
eres tan meduloso e histórico como el Foro Romano.
Saco mi almuerzo en una colina de cipreses negros.
Tus estriados huesos y tu cabellera de acanto se esparcen*

²²² Sylvia Plath, *The Journals...*, p. 518.

²²³ <<The Colossus>>. Sylvia Plath, *Collected Poems*, pp. 129 – 130.

con su anarquía antigua hasta la línea del horizonte.

Haría falta mucho más que un rayo

para crear semejante ruina.

Las noches las paso acuchillada en la cornucopia

de tu oído izquierdo, resguardándome del viento,

contando las estrellas rojas y las de color de ciruela.

El sol amanece bajo el pilar de tu lengua.

Mis horas están desposadas con la sombra.

No me detengo ya a ver si oigo el raspado de una quilla

contra las piedras desgastadas del embarcadero.”

Su padre es una estatua gigantesca, arruinada. Sylvia es su celadora. Vive en él, rearmándolo, aseándolo. Y muy atenta a lo que dice (pero no entiende nada). Es, también, Sylvia, segunda Ariadna. Teseo (papá) la ha abandonado en una playa. Nadie va a venir a rescatarla.

12. La hija del rey de las abejas

*“El día de tu muerte me hice una madriguera bajo tierra,
en el hibernáculo sin luz
donde duermen las abejas de rayas negras y doradas mientras pasa la
ventisca
como piedras hieráticas, y el suelo es duro.”*²²⁴

Como una más de sus abejas, cuando murió su padre (su señor, su rey, su dios) Sylvia se hizo una habitación oscura bajo tierra. Aletargada, esperaba, para sacudirse el sopor y volver al mundo, ¿qué? No habría otra primavera. Su padre no iba a regresar.

Tan goloso era Otto de pequeño que la búsqueda de miel silvestre lo llevó a observar la vida de las abejas, y a una apicultura rudimentaria y muy ingeniosa. Así se ganó, entre los chavales de su pueblo de la Polonia alemana, el sobrenombre de *Bienenkönig* (Rey de las abejas).²²⁵

Hizo profesión de su afición. Su tesis doctoral la tituló *Los abejorros y sus costumbres*. Más adelante escribió un tratado sobre “las sociedades de insectos”.²²⁶ Sus alumnos lo retratan zumbador:

“Le hicimos una entrevista. ‘¿Cuál es su mayor interés?’ Él sonrió. ‘Las abejas,’ respondió. ‘Sí,’ insistimos nosotros, ‘pero ¿cuál es su mayor...ambición?’ Él sonrió. ‘Las abejas,’ dijo. ‘Lo que queremos saber es...’ continuamos, explicándoselo pacientemente, ‘¿cuál es su pasión...su sueño?’ Él sonrió...fue a abrir la boca...Pero nosotros salimos pitando, acordándonos de Hamlet, cuando (...) le dice a Polonio, ‘Bzzzz’”²²⁷

²²⁴ <<Electra en el Camino de las Azaleas>> (<<Electra on Azalea Path>>), de 1959. Sylvia Plath, *Collected Poems*, pp. 116 – 117.

²²⁵ Aurelia Schober Plath (ed.), *Letters Home*, pp. 8 – 9.

²²⁶ Aurelia Schober Plath (ed.), *Letters Home*, p. 12.

²²⁷ Entrevista con el Profesor Otto Plath. En el Anuario de la Universidad de Boston del año 1926. Fuente: Página Web de Paul Alexander: *Rough Magic*.

Ted Hughes lo aumentó, llamándolo *The Bee God*, o sea, *Dios de las abejas*. Su Rey, su Señor. Era Maestro, en todos sus sentidos, de abejas.²²⁸ Las estudiaba, andaba entre ellas, cuidaba, guardaba y castraba los panales.

Sylvia dijo a su padre, y lo que tuvo con él, desde aquel universo de abejas: en una villanella de 1956, en <<Electra en el camino de las azaleas>>, de 1959, y en <<La hija del apicultor>>, del mismo año.

Su temprana *villanella* (<<Lamento>>²²⁹) es una elegía a su padre, al cual describe soberbio y tremendo.

“Clamo al cielo, rabiosa, contra el hecho de que se llevaran a mi padre, a quien nunca he conocido; adoro con todas mis fuerzas hasta su mente, su corazón, su rostro, cuando era un chico de 17. Yo lo habría amado, y se ha ido...La *villanella* es para mi padre; y es la mejor de todas. Daría cualquier cosa por haberlo conocido.”²³⁰

99

Otto Plath aparece como príncipe de las abejas (“caminaba envuelto en el sudario de un enjambre de alas”), pero son ellas las que se lo llevan.

En <<La hija del apicultor>>²³¹ (1959) Sylvia entra con su padre en el huerto melero. Otto Path ordeña los panales: “Hierático y con levita, maestro de las abejas, / te mueves entre las colmenas de numerosos pechos.” Su hija se deja avasallar, masoquista: “Tengo el corazón bajo tu pie.”

²²⁸ “Pensé que si mi padre no hubiera muerto me habría enseñado todo lo que sabía sobre los insectos. Eran su especialidad en la universidad.” Lo dice Esther Greenwood, de su padre, la primera vez que visita su tumba. En Sylvia Plath, *The Bell Jar*, p. 175.

²²⁹ “Lament”. Sylvia Plath, *Collected Poems*, pp. 315 – 316.

²³⁰ Sylvia Plath, 8 – III – 1956. En *The Journals*, p. 230.

²³¹ “The Beekeeper’s Daughter”. Sylvia Plath, *Collected Poems*, p. 118.

Ve entonces a la abeja reina, y envidia su sitio: “*He aquí una reina cuyo trono no puede reclamar ninguna madre.*” “Padre, novio, en este huevo de pascua, / tocada con una guirnalda de rosas de azúcar / *la abeja reina se casa con el invierno de tu año.*” “Father, bridegroom...” “Padre, novio...” Sylvia hace a la abeja reina, y se escribe esposa de su padre, viejo, invernal.

Sylvia se ha titulado “la Hija del Apicultor”, y esposa nueva del Rey de las Abejas. Y en su último verano quiso ser, como su padre, abejera, y tratar en colmenas.²³²

El día 7 de junio de 1962 Ted y ella asistieron a una reunión de apicultores de Devon, en casa de Charlie Pollard. Los habían invitado, pues querían empezar una colmena. “Nos sentíamos nuevos y tímidos...” Charlie hizo que Sylvia se pusiera un sombrero de paja blanco, italiano, con un velo negro de nilón.

“Las abejas, zumbando, se detenían ante mi rostro. El velo parecía una alucinación. Había momentos en que no alcanzaba a distinguirlo. Entonces noté que entraba en trance, se me agarrotaron los huesos, me entró una angustia intolerable, y me aparté un poco, adonde pudiera verlo todo mejor. ‘*Oh, espíritu de mi difunto padre, protégeme!, recé, arrogante.*’”²³³

100

El día siguiente ya tenían su colmena. Entre el 3 y el 9 de octubre Sylvia escribe una serie de poemas que titulan sus artes nuevas, y cuentan otras cosas... Son <<La reunión sobre las Abejas>>, <<La llegada del Panal>>, <<Aguijones>>, <<El enjambre>>, e <<Hibernación>>.

Ted Hughes se dio cuenta tarde de que Sylvia buscaba a su padre en aquel hobby nuevo. Lo cuenta en <<El dios de las abejas>>²³⁴:

²³² “Querida madre: ¡Bueno, ésta es la última carta que te escribo antes de tu llegada! (...) ¡Adivina qué! ¡Hoy nos hemos hecho *apicultores!*” Sylvia Plath, 15 – VI – 1962. En *Letters Home*, p. 457.

²³³ Sylvia Plath, 7 – VI – 1962. En *The Journals*, pp. 656 – 658.

²³⁴ “The Bee God”. Ted Hughes, *Birthday Letters*, pp. 150 – 152.

*“Cuando quisiste abejas yo no podía imaginar
que eso significaba que tu papá había salido del pozo.*

*Yo limpié la vieja colmena, tú la pintaste,
de blanco, con corazones y flores rojas, y azulejos.*

*Así que pasaste a ser la abadesa
de un convento de abejas.*

*Pero cuando te vestiste de blanco,
con tu velo, tus guantes, no adiviné la boda.*

(...)

Tú y tu Papá ahí...

(...)

*Vi que te había dado algo
que luego se te llevó en medio de una nube de sonidos guturales...”*

Sylvia es la sacerdotisa del culto de su padre, y la esposa sagrada del dios. Las abejas, celosas, se echaron encima de Ted, “vinieron – / fanáticas de su dios, el dios de las abejas, / sordas a tus súplicas, igual que las estrellas fijas / del fondo del pozo”. Sylvia se lo contó a su madre en una carta del 15 de junio de 1962²³⁵, pero calla, o no supo, que los insectos obedecían “las órdenes (...) geométricas”, los “planes prusianos” de su padre, celoso. Que escriben el destino de Sylvia.

²³⁵ Sylvia Plath, *Letters Home*, p. 457.

13. Daddy (Vati)

Su padre “venía de alguna aldea maníacodepresiva del negro corazón de Prusia”. Quería Sylvia, o eso decía, aprender el alemán de su padre, pero no podía: cuando, abriendo algún libro escrito en ese idioma, veía las “letras densas, negras, de alambre de espino”, su mente “se cerraba como una almeja”.²³⁶

Aurelia Plath, la madre de Sylvia, cuenta, en su Introducción²³⁷ a las cartas de su hija a casa, el final de su marido:

“Una mañana de mediados de agosto de 1940, cuando se disponía a salir de casa para impartir un curso de verano, Otto se golpeó el meñique de un pie contra la base de su escritorio. Cuando volvió a casa, cojeando, aquella tarde, le pedí que me enseñara el pie. Nos consternamos al ver que tenía los dedos negros, y que unas vetas rojizas subían hasta los tobillos.”

Esta vez llamaron al médico. Otto no padecía ningún cáncer, como pensaba, sino una diabetes, una enfermedad que, diagnosticada a tiempo, “podía controlarse con insulina y un régimen apropiado”. Entonces Otto...

“...cogió una neumonía, pasó dos semanas en el hospital de Winthrop y regresó a casa con una enfermera. Yo envié a Warren a casa de los abuelos, donde su tío Frank lo llevaba a navegar y a pescar. Sylvia quiso quedarse con nosotros, así que la enfermera, que era muy cariñosa, le hizo un uniforme con uno que tenía algo viejo, y la nombró su ‘ayudante’. Sylvia llevaba a papá fruta o bebidas frescas de vez en cuando, y le enseñaba dibujos que había hecho para él, cosas que daban a Otto un poco de ánimo.”

Fue a peor. Lo llevaron de nuevo al hospital, y el doctor Loder comunicó a Aurelia que “habría que amputarle la pierna a la altura del muslo, para detener la gangrena”. El 12 de octubre lo operaron.

²³⁶ Sylvia Plath, *The Bell Jar*, p. 34.

²³⁷ Aurelia Schober Plath (ed.), *Letters Home*, pp. 22 – 24.

Marion Freeman, amiga y vecina de Aurelia, cuidaba a los niños mientras ella acompañaba a su esposo en el hospital, y le aconsejó que hablara con ellos, pues las murmuraciones les hacían daño.

“Warren aceptó la noticia con aplomo, tal vez sin darse cuenta de su alcance; Sylvia, con los ojos muy abiertos, preguntó, ‘Cuando se compre unos zapatos, ¿tendrá que comprar un *par*, mamá?’”

Otto ya no vino a casa. El 5 de noviembre sufrió una embolia mientras dormía, y murió.

Sylvia vio así a sus padres. Su madre...

“...tuvo una vida dura. Se casó con la ansiedad que produce estar a punto de cumplir los treinta, con un hombre que era mayor que su propia madre y que tenía una esposa en el Oeste. Se casaron en Reno. Él se puso enfermo en cuanto el sacerdote les dijo que se podían besar. Más y más enfermo. Ella imaginó que era un bruto, y no pudo amarlo, no lo amó. (...) Lo aborreció. Él se negaba a ir al médico, o a creer en Dios y, *en casa, saludaba ‘Heil Hitler’*. (...) [Sylvia imagina el siguiente monólogo interior de su madre]: ‘Sangro sangro sangro. Mira lo que [los niños] me hacen. Tengo úlceras, ¿ves cómo sangro? Mi marido, al cual odio, está en el hospital, con una gangrena y diabetes, y barba, y le han cortado la pierna y me da asco, y si sobrevive será un impedido, cosa que yo no podría soportar. Que se muera.’ (Y se murió.) ‘Tenía un coágulo de sangre en el cerebro, y qué suerte que se murió, porque nos habría dado la tabarra en casa, imagínate, tener un idiota rondando todo el día, y yo tendría que mantenerlo a él, además de a los dos niños.’”²³⁸

103

²³⁸ <<Notas sobre mis visitas a RB [doctora Ruth Beuscher]: Viernes, 12 de diciembre [de 1958]>>. En Sylvia Plath, *The Journals*...pp. 429 – 430.

Como advierte Ted Hughes en un ensayo sobre los diarios de su mujer, el 2 de abril de 1962, en <<Pequeña fuga>>²³⁹,

“...de pronto el fantasma de su padre reaparece, por primera vez en dos años y medio, y es afirmado de manera estremecedora, directa, desmitologizada. (...) Estaba encontrando la voz de Ariel.”²⁴⁰

“(...)
¡Un embudo tan oscuro, mi padre!
Veo tu voz,
negra y frondosa, como en mi infancia,

un seto de tejos de órdenes,
góticas y bárbaras, alemanas puras.
Hay muertos que lloran por ellas.
Yo no tengo la culpa de nada.

El tejo vale mi Cristo, entonces.
¿No parece que lo hayan torturado?
¡Y tú, que pasaste la Gran Guerra
en la charcutería de California,

podando salchichas!
Ellas colorean mis sueños,
rojas, veteadas, como cuellos cortados.
¡Aquello sí era silencio!

Un gran silencio de otro orden.
Yo tenía siete años, no sabía nada.
El mundo ocurría.
Tú tenías una pierna, e ideas prusianas.

104

²³⁹ Sylvia Plath, *Collected Poems*, pp. 187 – 189.

²⁴⁰ Ted Hughes, <<Sylvia Plath and her Journals>>. En Paul Alexander, (ed.), *Ariel Ascending: Writings About Sylvia Plath*, Nueva York, Harper & Row, 1985. En Erica Wagner, *Ariel's Gift*, p. 145.

*Ahora nubes semejantes a aquéllas
extienden sus sábanas vacuas.
¿No dices nada?
Yo renqueo de la memoria.*

*Recuerdo unos ojos azules,
una cartera llena de mandarinas.
¡Eso era un hombre, entonces!
La muerte se abrió, como un árbol negro, negra.*

*Yo sobrevivo mientras tanto,
ordenando mi mañana.
Éstos son mis dedos, éste, mi bebé.
Las nubes son un vestido de novia, del mismo tono pálido.”*

El lugar tierno que da título a este poema (<<The Tender Place>>²⁴¹) de Ted Hughes son las sienes de Sylvia, donde recibía las descargas eléctricas durante su terapia. ¿Qué removían aquellos rayos? “Vi / la rama de un roble romperse con el trueno. / *Tú la pierna de tu padre.*” “*You your Daddy’s leg.*” Sylvia era la pierna amputada de Otto Plath. Por eso renqueaba de la memoria.

Será también Otto el “Herr Dios, Herr Lucifer” de <<Doña Lázaro>> (<<Lady Lazarus>>²⁴²), escrito entre los días 23 y 29 de octubre de 1962, el nazi que allí quema a Sylvia, rebusca el oro de su anillo de boda y de sus empastes entre sus cenizas y convierte su cuerpo (tremebunda metamorfosis) en pastillas de jabón o pantallas de lámparas.

*“Y sí, sí, Herr Doktor.
Sí, Herr Enemigo.*

Soy obra tuya...”

²⁴¹ Ted Hughes, *Birthday Letters*, pp. 12 – 13.

²⁴² <<Lady Lazarus>>. Sylvia Plath, *Collected Poems*, pp. 244 – 247.

Ahora bien, Sylvia vuelve después de cada muerte más brava y capaz, tremenda.

*“Herr Dios, Herr Lucifer,
mucho ojo,
mucho ojo.*

*Surjo
de las cenizas, con mi cabellera roja,
y me como a los hombres, lo mismo que si fueran aire.”*

<<Papá>>²⁴³ (12 – X – 1962) es su poema más duro y valiente.

*“Ya no me sirves, ya no me sirves
más, zapato negro
dentro del cual he vivido, como un pie,
durante treinta años, pobre y blanca,
sin atreverme apenas a respirar o a decir achís.*

*Papá, he tenido que matarte.
Te fuiste a morir antes de que yo tuviera tiempo...
pesado como el mármol, un saco lleno de Dios,
estatua horrorosa, tenías el pulgar del pie gris
y más gordo que una foca de San Francisco,*

*y la cabeza en el caprichoso Atlántico
donde una lluvia verdosa cae sobre el azul
de las aguas de la hermosa playa de Nauset.
Solía rezar para recuperarte.
Ach, du.*

106

²⁴³ <<Daddy>>. Sylvia Plath, *Collected Poems*, pp. 222 – 224.

*En la lengua alemana, en la villa polaca
aplanada por el rodillo
de guerras y guerras y guerras.
Pero el nombre de la villa es muy corriente.
Una amiga mía, que es de Aquel país,

dice que hay, con ese nombre, una o dos docenas.
De modo que nunca pude saber dónde
plantaste el pie, cuáles fueron tus raíces,
nunca pude hablar contigo.
Se me trababa la lengua.*

*Se me enganchó a una alambrada.
Ich, ich, ich, ich,
casi no podía hablar.
Pensé que cada alemán que conocía eras tú.
Y el idioma, obsceno,*

*una locomotora, una locomotora
que me arrastraba resoplando, como a un vagón de judíos.
Judíos camino de Dachau, de Auschwitz, de Belsen.
Empecé a hablar como los judíos.
Bien puede ser, creo, que sea yo judía.*

*Las nieves del Tirol, la cerveza rubia de Viena
no son muy puras, ni verdaderas.
Con mi antepasada gitana y mi grotesca suerte
y mi baraja del tarot y mi baraja del tarot
puede que yo tenga algo de judía.*

*Siempre te he tenido miedo a ti²⁴⁴,
con tu Luftwaffe, tu jerigonza.
Y tu bigote recortado,
y tu mirada aria, de un azul brillante.
Hombre-Panzer, hombre-Panzer, Oh, Tú...*

²⁴⁴ En cursiva en el original.

*que no eres Dios, sino una esvástica
tan negra que ningún cielo podría atravesarla.
Toda mujer adora a un Fascista,
la bota en el rostro, el embrutecido,
embrutecido corazón de un bruto como tú.*

*Estás delante de la pizarra, papá,
en una foto que tengo tuya,
un hoyito en la barbilla, en lugar del pie,
pero no por eso menos el demonio, no por eso
menos el hombre de negro que*

*partió en dos a dentelladas mi bonito corazón colorado.
Yo tenía diez años cuando te enterraron.
A los veinte traté de morirme
y regresar, regresar, regresar contigo.
Pensé que bastaría con que se encontrasen nuestros huesos.*

*Pero me sacaron de la bolsa
y pegaron con cola mis pedazos.
Y entonces supe qué hacer.
Hice un muñeco a tu imagen y semejanza,
un hombre de negro con aspecto de Meinkampf*

*aficionado al potro y a las empulgueras.
Y dije, sí, quiero, sí, quiero.
Conque, papá, por fin he terminado contigo.
He arrancado de cuajo el teléfono negro,
y las voces ya no podrán arrastrarse hasta alcanzarme.*

*Si he matado a un hombre, he matado a dos...
al vampiro que dijo que eras tú
y estuvo chupándome la sangre un año,
siete años, si quieres saberlo.
Papá, ya puedes volver a acostarte.*

*Hay una estaca clavada en tu corazón grueso y negro,
y a los del pueblo nunca les gustaste.
Bailan dando brincos sobre tus huesos.
Ellos siempre supieron²⁴⁵ que eras tú.
Papá, papá, tú, bastardo, he terminado contigo.”*

Sylvia hace a su padre nazi, diablo, hombre de negro, vampiro. Le tenía miedo. Pero también lo ha añorado. Tanto, que fue a buscarlo al otro lado, en la muerte. Tanto, que se casó con uno que ella fabricó a su imagen y semejanza. Ahora por fin se ha desembarazado de él (y de él). Ted, en este poema, es papá, y también a él lo ha perdido, quedando herida de muerte.

109

²⁴⁵ En cursiva en el original.

14. “A fine, white flying myth”

“A fine, white flying myth.” Mito o mistificación. Para Sylvia su infancia junto al Atlántico fue hermosa, inocente, pura, libre. Se le murió su padre y se alejaron del océano: esas dos desgracias señalaron el final de su niñez y de su felicidad. Vienen resumidas en un cuento, *Ocean 1212-W*:

“Y así es cómo se anquilosa, mi visión de aquella infancia a orillas del mar. Mi padre murió, nosotros nos trasladamos tierra adentro. De ahí que aquellos primeros nueve años de mi vida quedasen sellados, como un barco dentro de una botella... llenos de belleza, inaccesibles, obsoletos, una linda mistificación...”²⁴⁶

Ser una niña de ocho años, aún (otra vez)...Y tener a papá, aún (otra vez).

En su novela, *La campana de cristal*²⁴⁷, Esther, la protagonista (Sylvia, Sylvia), lo recuerda.

“...Constantin (...) me cogió la mano y la apretó, y *no me había sentido tan feliz desde que tenía unos nueve años y corría por las playas ardientes y blancas con mi padre el verano antes de que se muriera.* (...) pensé que era extraño que nunca se me hubiera ocurrido antes que *sólo había sido verdaderamente feliz hasta los nueve años.*

Después, a pesar de las *Girl Scouts* y las clases de piano y las clases de acuarela y las clases de baile y el campamento de vela, todo lo cual mi madre me procuró con mucho esfuerzo, y la universidad, y salir a navegar en la bruma, antes del desayuno, y las tortas tostadas por abajo y las pequeñas, nuevas tracas de ideas que disparaban cada día, *nunca había vuelto a ser feliz de verdad.*”²⁴⁸

²⁴⁶ Sylvia Plath, *Ocean 1212-W*. En *Johnny Panic and the Bible of Dreams*, Londres, Faber, 1977, p. 124. Citado en Elizabeth Butler Cullingford, <<A Father’s Prayer, A Daughter’s Anger: W. B. Yeats and Sylvia Plath>>, p. 245.

²⁴⁷ Sylvia Plath, *The Bell Jar*, pp. 77 – 78.

²⁴⁸ Sylvia Plath, *The Bell Jar*, pp. 77 – 78.

Erica Wagner, en *El don de Ariel* (*Ariel's Gift*), lo entiende así:

“Plath idealizó el tiempo anterior a la muerte de su padre; en esos años habían vivido junto al mar (...): ‘El centro de los primeros años de mi vida fueron el océano y las barcas’, escribió al poeta Richard Murphy a finales del verano.²⁴⁹ Las imágenes del mar, y de su dios-padre en su fondo, impregnan su obra. [Cita <<Papá>>] (...) A veces (como en un poema anterior, <<La cabeza de barro>>), es ella la que parece estar sumergida. En esta época – en el otoño de 1962 – congeló a su padre allí, y muchos de los otros poemas que escribió entonces (<<Medusa>>, <<Lesbos>>, <<Lyonesse>>) están llenos de imágenes de ahogamientos, de un mar que la rodea, de ‘una atmósfera clara, verde, bastante respirable’.

Es como si a la vez anhelase y temiese el mar... (...) Ella había expresado la insatisfacción que le producía el mar inglés en *Ocean 1212 – W*:

“De vez en cuando, si siento nostalgia por mi infancia oceánica --los gritos de las gaviotas y el olor de la sal-- alguna persona de buen corazón me mete en el coche y me lleva hasta el horizonte salobre más cercano. Después de todo, en Inglaterra, no hay ningún lugar que esté a más de ¿cuánto?, setenta millas del mar. ‘Ahí,’ me dicen, ‘ahí está.’ Como si el mar fuera una ostra enorme que te pueden servir en cualquier lugar del mundo y que tiene siempre el mismo sabor. Yo salgo del coche, estiro las piernas, y siento el olor. El mar. Pero eso no es, eso no es de ninguna manera.”²⁵⁰

111

En esta carta a su madre lo describe así:

“Los lugares de veraneo de la costa inglesa tienen algo deprimente, siempre nublados. Naturalmente, el tiempo casi nunca acompaña, así que la mayoría de la gente lleva jerseys de lana, abrigos, o impermeables de plástico de colores. La arena está llena de lodo, sucia... Mi playa favorita, en todo el mundo, es la de Nauset, y me duele en el corazón no estar en ella...”²⁵¹

²⁴⁹ Anne Stevenson, *Bitter Fame: A Life of Sylvia Plath*; Londres, Penguin, 1998, p. 253.

²⁵⁰ Erica Wagner, *Ariel's Gift*, pp. 160 – 161.

²⁵¹ Carta de Sylvia Plath a su madre, del 27 – VIII – 1960. En Sylvia Plath, *Letters Home*, p. 391.

Ted Hughes lo cuenta en <<La playa>>²⁵²: “Dabas coletazos, luchando por que te soltaran, como una anguila migratoria en noviembre. / Necesitabas el mar.” Ted lo sabía. “Ansiabas como el oxígeno / tus primeros veranos en América, morena, quemada por el sol. / Alguna profecía te había descarriado, de alguna manera. Inglaterra / ¡era tan pobre!” Quiso enseñar a su esposa otra playa como aquélla de Nauset, su Avalón mágica. “Por alguna razón me empecé en ir a Woolacombe Sands.” Ya llegaban. “El mar se acercó, entontecido después de la lluvia, / y no representó su papel. (...) / Tú te negaste a salir del coche. / Te quedaste sentada detrás de tu máscara, inaccesible... / mirabas fijamente el océano que te había fallado.”

*“De modo que éste era el reverso de las espléndidas playas de Nauset.
Echamos la moneda, no, el océano, al aire y cayó
boca abajo, aplastando tu sueño....”*

“Y aquí, a mis pies, entre la espuma, / el otro rostro, el verdadero, los ojos puestos en el cielo.” El de papá.

112

En <<El prisma>>²⁵³ Ted estudia a Sylvia mirando con morriña, en el interior de un cristal, una playa de Nauset. “Las aguas de la hermosa Nauset (...) fueron *la cuna de tu ser* [your self's cradle].”

*“...Todavía lo conservo. Lo tengo aquí, en la mano...
Las aguas de la hermosa playa de Nauset’.
Tu infancia intacta, tu Paraíso,
con sus cangrejos de herradura, anteriores a Adán, en sus orillas,
como garantía, el sello mismo de Dios.
Lo giro, el prisma, hacia aquí y hacia allá.
Hacia allá veo el parpadeo vaporoso de la espuma de las olas
de tus éxtasis, tus visiones en el cristal.
Hacia aquí la lámpara rota, irreparable,
en la cripta que sueño, totalmente oscura,
bajo tu lápida.”*

²⁵² <<The Beach>>. Ted Hughes, en *The Birthday Letters*, pp. 154 – 156.

²⁵³ <<The Prism>>. Ted Hughes, en *The Birthday Letters*, pp. 186 – 187.

En <<Sobre el ocaso de los oráculos>>²⁵⁴, un poema de 1957, Sylvia percibe todavía el mar que ha perdido, el de su padre, que cabía, érase una vez, en una caracola.

*“Mi padre guardaba una caracola abovedada
junto a dos sujetalibros, unos barquitos con sus velas desplegadas,
y yo, arrimando el oído a sus fríos dientes,
escuchaba el murmullo de las voces de aquel mar ambiguo...
(...)”*

*Mi padre murió, y cuando murió
quiso que nos deshiciésemos de sus libros y de su caracola.
Los libros los quemamos, el mar se llevó la caracola,
pero yo, yo guardo las voces que él
puso en mi oído, y, en los ojos,
la visión de aquellas olas azules, nunca vistas...”*

113

²⁵⁴ <<On the Decline of Oracles>>. Sylvia Plath, *Collected Poems*, p. 78.

15. El sueño de Aurelia Plath

La imagen de su padre ahogado procede (también) de un sueño, un sueño de su madre:

“Fue, en parte, culpa de su hija. Tuvo un sueño: su hija se había puesto un vestido vulgar, de colores chillones, estaba a punto de salir, se iba a meter a corista, y también a prostituta, probablemente. (Tenía un amante, ¿no? Hacía manitas con los chicos, y cogía el avión para Nueva York, y allí visitaba a artistas estonios y a judíos persas riquísimos, y llevaba las bragas húmedas con la suciedad blanquecina y pegajosa del deseo. Encerrarla en una celda, con ella ya no podías hacer otra cosa. Ella no es hija mía²⁵⁵. Ésa no es mi niña buena. ¿Qué se hizo de esa muchacha?) El Marido, resucitado en el sueño para revivir la maldición de sus viejas cóleras, salió de casa dando un portazo, como un energúmeno, pues su hija iba a trabajar de corista. La pobre Madre corre por la orilla de la playa, hundiendo los pies en la arena de la vida, con el bolso abierto, y el dinero y las monedas se caen en la arena, se vuelven arena. El padre había estrellado el coche, furioso, para vengarse de ella, contra el pretil del puente, y flotaba, muerto, boca abajo, hinchado, arrastrado por las aguas del océano hasta los pilares del club náutico. Todo el mundo los miraba desde el muelle. *Todo el mundo lo sabía todo.*”²⁵⁶

114

²⁵⁵ Su subrayado.

²⁵⁶ <<Notas sobre las visitas a RB>>, Viernes, 12 de diciembre de 1958. En Sylvia Plath, *The Journals...*p. 432.

16. “All the Dead Dears”

En <<Todos tus muertos queridos>>²⁵⁷ (1957) Sylvia se querella contra los muertos que “se agarran a nosotros (...) como lapas”.

*“...Desde el espejo cuya cara posterior es de mercurio
madre, la abuela, y la bisabuela
alargan sus manos de bruja para arrastrarme dentro,
y una imagen asoma bajo la superficie del estanque
en el que cayó el tonto de mi padre:
los gansos, con sus patas anaranjadas, removían sus cabellos...*

*Todos éstos a quienes quisimos, y se fueron hace tanto tiempo: ellos
vuelven, sin embargo, enseguida,
enseguida: en un velatorio, en una boda,
en un bautizo, en una barbacoa familiar:
el tacto, el sabor, el perfume de esto o de aquello,
y los forajidos vienen cabalgando a casa,*

*y al santuario: apoderándose del sillón
entre el tic
y el tac del reloj, hasta que nos vayamos,
nosotros, Gulliveres piratas,
confundidos por nuestros fantasmas, a yacer
con ellos y echar raíces mientras mecen las cunas.”*

Los fantasmas se quedan para asombrarnos continuamente. El de su padre, en éste, se ha ahogado en un estanque.

115

²⁵⁷ <<All the Dead Dears>>, en Sylvia Plath, *Collected Poems*, pp. 70 – 71.

17. El hombre de negro

En *La campana de cristal* Esther Greenwood pregunta a un empleado del Metro cómo podía ir a la Cárcel de la Isla del Ciervo.

--Tengo que ir como sea.

--Eh --el gordo del quiosco de billetes me miró a través de la reja--, no llores. ¿A quién tienes ahí, cielo, a algún pariente?

(...)

--A mi padre.²⁵⁸

Sylvia Plath ve a su padre en un espigón de esa Isla del Ciervo en <<El hombre de negro>>²⁵⁹ (1959):

*“Donde los tres espigones
de color magenta reciben los empellones
y tirones del mar plomizo*

*a la izquierda, y la ola
suelta sus puños contra el pardo
cabo, cercado por alambradas,*

*de la Cárcel de la Isla de los Ciervos,
con sus aseadas pocilgas,
sus corrales de gallinas y su majada*

*a la derecha, y el hielo de marzo
escarcha aún las charcas que se forman entre las rocas,
los acantilados de color de tabaco se yerguen*

*sobre un gran saliente de piedra
que se desnuda con la marea baja,
y tú, desde el otro lado de esas blancas*

116

²⁵⁸ Sylvia Plath, *The Bell Jar*, p. 157.

²⁵⁹ <<Man in Black>>, en Sylvia Plath, *Collected Poems*, pp. 119 – 120.

*piedras, cruzaste dando trancos con tu abrigo negro
de muerto, tus zapatos negros, y tu
pelo negro, hasta plantarte ahí:*

*eras un vórtice fijo en la punta
más alejada, y unías con remaches las piedras, el aire,
todo aquello.”*

En sus diarios²⁶⁰ asocia el texto (“*el único poema ‘de amor’ de mi libro*”) con sus visitas al cementerio de Winthrop.

Sin embargo, Ted Hughes, en <<El abrigo negro>>²⁶¹, supo otra cosa. Era él, el hombre del abrigo negro asomado a aquel acantilado del Atántico Norte, con “la marea baja”. Acaso Sylvia no comprendiese...

*“...cómo aquella imagen doble,
la doble exposición que padecían tus ojos,
era la proyección
del error diplópico de tu corazón partido en dos.”*

117

Su “padre muerto” había salido, arrastrándose, de aquel mar, y la mirada enferma de Sylvia fundía en uno “el cuerpo del fantasma” y el de Ted.

²⁶⁰ Sylvia Plath, *The Journals*, 13 – IV – 1959, pp. 477 - 478.

²⁶¹ <<Black Coat>>. Ted Hughes, *Birthday Letters*, pp. 102 – 103.

18. La canción de Ariel

“...y un ahogado, quejándose del enorme frío,
sale arrastrándose del mar.”²⁶²

En su edición de las cartas de su hija Sylvia, Aurelia Plath²⁶³ recuerda que el año 1945 llevó a sus hijos a ver *La Tempestad*, de William Shakespeare. Aquella tarde de teatro fue para Sylvia, que aún no había cumplido los doce años, según su madre, una “ocasión celestial”.²⁶⁴ Sylvia piensa “otro título” para su libro, *Full Fathom Five* (*En el fondo del mar, a cinco brazas*):

“Guarda una relación más rica con mi vida y con sus símbolos que ninguna otra cosa que haya soñado antes: tiene como fondo *La Tempestad*, y asocia el mar, que es una metáfora central de mi infancia, mis poemas y el inconsciente del artista, con la imagen del padre, puesto que todo ello toca en mi padre, la musa masculina sepultada & el dios-creador que vuelve de entre los muertos convertido en mi compañero, Ted, y con neptuno, el padre marino, y con las perlas y el coral delicadamente labrados: el mar que transforma en perlas la ubicua arena de la tristeza y de la tediosa rutina. (...) Empezaré escogiendo objetos mágicos y escribiré sobre ellos: hombres de barbas marinas...empiezo así, sondeando los fondos de mi mente, sumergida en las profundidades, ‘y está viejo y viejo está triste y viejo está triste y cansada regreso a ti, mi padre frío, mi padre frío y tarado, mi padre frío, tarado, terrible...’ así habla Joyce, así el río remonta hasta la fuente paternal de la divinidad.”²⁶⁵

Semanas después²⁶⁶ insiste en que el poema trata de su “musa paternal, marina, divina”.

²⁶² De <<Una vida>> (<<A Life>>), 18 – XI – 1960, en Sylvia Plath, *Collected Poems*, pp. 149 – 150.

²⁶³ Aurelia Schober Plath (ed.), *Letters Home*, p. 31.

²⁶⁴ Paul Alexander, *Rough Magic: A Biography of Sylvia Plath*, Nueva York, Penguin, 1992, p. 44. En Erica Wagner, *Ariel's Gift*, p. 99.

²⁶⁵ Sylvia Plath, *The Journals...*, 11 – V – 1958, p. 381.

²⁶⁶ Sylvia Plath, *The Journals...*, 4 – VII – 1958, p. 399.

En *La Tempestad* (I, II, 390 – 407) Ariel, duendecillo gamberro, se lleva con “aires dulces” a Fernando, y rima luego a su padre, “ahogado”. Era engaño sañado, con aquel trabajo ganaría el príncipe de este cuento a Miranda, la hija del Rey Mago.

Canción de Ariel.

*“En el fondo del mar, a cinco brazas, yace
Tu padre. De sus huesos se fabrica el coral,
Ésas de ahí son perlas, pero fueron sus ojos:
No hay parte alguna, que pueda disolverse,
Que el mar no mude en algo riquísimo y extraño.
Ninfas marinas tocan por él todas las horas
A muerto. Tan, talán. ¿No las oyes? Ahora
Las oigo yo: tan, doblan las campanas, talán.”*

El poema de Sylvia, <<Afondado cinco brazas>>²⁶⁷ (1958), reescribe, o traduce, la *Canción de Ariel*.

119

*“Viejo, rara vez asomas a la superficie.
Luego entras con la menguante,
cuando los mares vacían en las playas sus muertos, cubierto

de espuma: el pelo blanco, la barba blanca, remoto,
una red barredera que se eleva o se derrumba, removida
por las crestas y los tumbos de las olas. A lo largo de millas y millas

se extienden los haces radiales
de tu cabellera suelta, en cuyas madejas arrugadas,
anudado, atrapado, sobrevive

el mito antiguo de orígenes
inimaginables. Flotas muy cerca,
como las zozobranes montañas de hielo*

²⁶⁷ <<Full Fathom Five>>, en Sylvia Plath, *Collected Poems*, pp. 92 – 93.

*del norte, que hay que esquivar,
y no pueden ser sondadas. Toda oscuridad
comienza con un peligro:*

*tus peligros son numerosos. Yo
no puedo mirarte mucho tiempo sin que tu forma sufra
alguna extraña herida*

*y parezca morir: del mismo modo los vapores
se deshilachan cuando clarece en el mar del alba.
Los rumores enfangados*

*de tu sepultura me mueven
a creer en ella sólo a medias: tu reaparición
prueba que quienes murmuraban no tocaban fondo,*

*pues por las arrugas arcaicas, excavadas
en tu rostro veteado, el tiempo corre a raudales:
caen los años igual que la lluvia*

*sobre los canales inmutables
del océano. Ese humor tan fino y
esa resistencia son remolinos*

*capaces de arramblar con los fundamentos
de la tierra y con la cumbrera del cielo.
De cintura para abajo, puedes soltar*

*una maraña laberíntica
que eche raíces entre nudillos, tibias,
cráneos. Inescrutable,*

*debajo de unos hombros que jamás
ha visto nadie que conservase luego la cabeza,
desafías las preguntas:*

*desafías a toda otra divinidad.
Yo ando, seca, por la frontera de tu reino,
exiliada enboramala.*

*Tu lecho de conchas sí lo recuerdo.
Padre, este aire espeso es asesino.
Quisiera respirar agua.”*

Sylvia contempla “cómo, muerto, vive aún, y pierde su forma, y de nuevo toma forma, y otra vez se hace”²⁶⁸, como el rey ahogado de *La canción de Ariel*, y sufre extrañas metamorfosis en el fondo del mar. Sylvia quisiera juntarse con él allí.

²⁶⁸ Sylvia Plath, *The Journals*, 26 – I – 1958, p. 319.

19. Lorelei

La Lorelei tiene el artículo determinado de las golfas y de las demonias. Hija del Rin, se echó al río (o sea, vino a morir a los brazos de su padre) cuando la abandonó su amigo, y fue transformada en sirena. Ella ahora hace que naufraguen en sus corrientes los pescadores.

Pan, el oráculo que Ted y ella consultaban en la güija (pero vale “el espíritu de mi padre”), “dijo que debería escribir sobre el tema poético de las ‘Lorelei’ porque son ‘de Mi Gente’”. Sylvia escribió el poema, porque tocaba en “el símbolo de la Infancia en el Mar, y en la pulsión de muerte”. Desde ahora, sin embargo, Sylvia buscará el alivio de la prosa, ya que se ve “incapacitada para hablar el lenguaje humano, perdida como estoy en mi mar interior, sin palabras, de los sargazos”.²⁶⁹

En <<Lorelei>>²⁷⁰ (1958) su añoranza del fondo de los mares importa más por venir el poema justo después de <<Full Fathom Five>>, donde el ahogado era su padre. Es de nuevo Ofelia, o las delicadísimas suicidas del universo histérico prerrafaelita, o las locas que las repetían en los manicomios decimonónicos ingleses, o Virginia Woolf. Y Sylvia, como aquella hada germánica, buscará a su padre en otros fondos.

122

²⁶⁹ Sylvia Plath, *The Journals*, 4 – VII – 1958, p. 401.

²⁷⁰ Sylvia Plath, *Collected Poems*, pp. 94 – 95.

20. La hija del mago (de Rappaccini)

“Soy la hija del mago, que no pestañea.” (“I am the magician’s girl who does not flinch.”²⁷¹) En el cuento de Nathaniel Hawthorne, *La hija de Rappaccini*, un botánico tarado ha criado a su hija en un hibernadero donde crecen plantas venenosas cuyos perfumes la vuelven a la vez inmortal y fragilísima. Ahora ella no puede acercarse a ningún hombre, que lo mataría, ni salir al mundo, pues se terminaría ella. Así, su padre, el “mago”, la tiene toda para sí. Sylvia compara su condición con la de la hija del brujo en sus *Diarios*²⁷² y en <<La reunión sobre las abejas>> (<<The Bee Meeting>>, 3 – X – 1962). En el poema juega con el apellido del escritor. “Is it the *hawthorn* that smells so sick? / The barren body of *hawthorn*, etherizing its children.” El “cuerpo yermo del espino” (casi, Hawthorne) desprende un olor “enfermo” que anestesia “a sus hijos”. También, aquí, se iguala a la abeja reina. Es “vieja, vieja, vieja”, pero “tiene que vivir otro año, y lo sabe.” Sylvia no podrá tanto. De todos modos, acepta sus suertes, no pestañea.

123

²⁷¹ Sylvia Plath, <<La reunión sobre las abejas>> (<<The Bee Meeting>>), 3 – X – 1962. En Sylvia Plath, *Collected Poems*, pp. 211 – 212.

²⁷² Sylvia Plath, *The Journals...*, 6 – III – 1956, p. 222.

21. La campana de cristal

“Me pregunté qué cosa tan terrible era la que había hecho.”²⁷³
Una y otra vez, en sus diarios, en su novela, *The Bell Jar*, se siente sofocada, como bajo el aire enrarecido de una “campana de cristal”. La cansaba (la hartaba) esto, *todo eso*, el mundo. Sus máscaras (la de *hija* de su *madre*, la de *hija* de su *padre*, la de *esposa*, la de *madre*, la de *mujer*) la ahogaron.

El 11 de julio de 1952 (el verano siguiente intentaría matarse) Sylvia, que tenía diecinueve años, escribió esto en su diario:

“La vida no iba a consistir en estar sentada en el ocio amorfo y caluroso del patio de atrás, lánguidamente, escribiendo o no escribiendo, según me moviera mi espíritu. Al contrario: la vida exigía correr como loca siguiendo un horario atiborrado, en una jaula de ardillas llena de gente ajetreada. Trabajar, vivir, bailar, soñar, hablar, besar –cantar, reírse, aprender. La responsabilidad, la terrible responsabilidad de administrar (con provecho) 12 horas diarias durante 10 semanas resulta bastante abrumadora cuando no hay nada, ni nadie, que inserte una rutina exacta en los enormes acres sin vallar del tiempo, y parece lo más fácil dejarse llevar por el sopor, la pereza y el descanso. Es como levantar *una campana de cristal* de una comunidad que funciona con la seguridad de un reloj y ver a las diminutas personas detenerse, buscar aire, estallar y entrar (o, más bien, salir) flotando, atropelladamente, de la atmósfera enrarecida de sus vidas programadas, agitando los brazos, impotentes, en el aire sin sentido. Pues eso es lo que te parece cuando te quitan una rutina. A pesar de haberse rebelado contra ella, una se siente incómoda cuando la sacan del repetitivo carril. Y eso es lo que me pasa a mí. ¿Qué hacer? ¿Hacia dónde volverse? ¿Qué ataduras, qué raíces? Aquí estoy, de vuelta en casa, suspendida en su aire extraño, irrespirable.”²⁷⁴

124

²⁷³ Sylvia Plath, *The Bell Jar*, p. 152.

²⁷⁴ Sylvia Plath, *The Journals*, 11 – VII – 1952, p. 118.

Ya emplea aquí la metáfora de la campana de cristal, que cubre el mundo, la vida ordinaria, protegiéndonos del caos pero a la vez asfixiándonos. Siete años más tarde vuelve a ella:

“Muy deprimida, hoy. Incapaz de escribir nada. Amenazando a los dioses. Me siento desterrada en una estrella de hielo... (...) Contemplo, allá abajo, el mundo, cálido, terroso. Un nido de camas de amantes, cunas de bebés, mesas de comedor, todo el sólido comercio de la vida, y me siento aparte, *encerrada tras un muro de cristal*.”²⁷⁵

En la novela *La campana de cristal* Sylvia Plath, a través de Esther Greenwood, su poco disimulado *alter ego*, denuncia los trabajos que cuesta ser mujer, y sobre todo ser una buena chica. La pesada virginidad, una desfloración dolorosa y sucia, un intento de violación, la universidad, la taquigrafía, la institución psiquiátrica, el tener hijos, la vida de los barrios residenciales, el matrimonio. Para quitarse de todo eso, para sacarse de encima la campana de cristal que la ahogaba, sólo valían la locura o el suicidio. “Después de diecinueve años corriendo detrás de buenas notas y premios y becas de un tipo o de otro aflojaba el paso, me detenía poco a poco, abandonaba la carrera.”²⁷⁶

125

²⁷⁵ Sylvia Plath, *The Journals*, 13 – X – 1959, p. 517.

²⁷⁶ Sylvia Plath, *The Bell Jar*, p. 30.

22. La muerte de Sylvia, según sus compañeras

Sylvia había buscado acabarse otras veces:

*“Morir
es un arte, como cualquier otra cosa.
Yo lo hago excepcionalmente bien.”*²⁷⁷

Mujeres de su oficio se ocuparon de la muerte de Sylvia, asociándola a su escritura, a mares interiores, a “una cosa oscura”, al *nombre* de su *padre*.

“Nos conocimos porque éramos poetas. Nos conocimos, no por una cuestión de protocolo, sino porque buscábamos la verdad [but for truth].”²⁷⁸

“Sostenidas así en equilibrio, las suicidas a veces se conocen...”²⁷⁹

“Sylvia and I, such sleep mongers, *such death mongers...*” Eran, Sylvia Plath y Anne Sexton, traficantes de sueño, traficantes de muerte. Las dos se veían atraídas por el suicidio, “como las mariposas nocturnas a una bombilla. ¡Libábamos en él!”²⁸⁰ Con el suyo, Sylvia había “venido a casa”²⁸¹, la había adelantado.²⁸²

²⁷⁷ <<Lady Lazarus>>. Sylvia Plath, *Collected Poems*, pp. 244 – 247.

²⁷⁸ Anne Sexton, <<The Bar Fly Ought to Sing>> (<<El mosquito de taberna debería volar>>), *Tri Quarterly* 7 (otoño de 1966). En Anne Sexton, *No Evil Star...*, p. 6.

²⁷⁹ Anne Sexton, <<Wanting to Die>> (<<Queriendo morir>>). 3 de febrero de 1964. En *Live or Die* (1966). En Anne Sexton, *Complete Poems*, pp. 142 – 143.

²⁸⁰ Anne Sexton, <<The Bar Fly Ought to Sing>> (<<El mosquito de taberna debería volar>>), *Tri Quarterly* 7 (otoño de 1966). En Anne Sexton, *No Evil Star...*, pp. 6 – 13.

²⁸¹ Anne Sexton al Dr. Orne. Cinta grabada en la sesión del 7 de marzo de 1966. En Diane Wood Middlebrook, *Anne Sexton: A Biography*, p. 199.

²⁸² Diane Wood Middlebrook, *Anne Sexton: A Biography*, p. 201.

Anne Sexton, que la conoció y la quiso, y fue, con ella, novia de la Muerte, la llora (“Ay, Sylvia, Sylvia...”), algo celosa, y dice:

*“¿Qué es tu muerte
sino una vieja pertenencia,*

*un topo que se ha caído
de uno de tus poemas?”²⁸³*

En “el país de Sylvia” que titula la elegía Erica Jong sabe...

*“...el mar, la lluvia,
y la muerte, que forma rima imperfecta
con el nombre de su padre.”²⁸⁴*

*Obsceno monosílabo,
se detiene un poco
sobre el tejado
de la casa de la boca.*

(...)

*Pensaron que tu muerte
fue tu último poema:
un libro negro
con las portadas estampadas en oro
& páginas del color de la ceniza.*

*Pero a mí no me lo pareció:
sé que la locura
no cree
en la metáfora.*

127

²⁸³ Anne Sexton, <<Muerte de Sylvia>> (<<Sylvia’s Death>>). En *Live or Die* (1966). En Anne Sexton, *Complete Poems*, pp. 126 – 128.

²⁸⁴ Quiere decir, con su apellido: “Death” / “Plath”.

*Cuando empezaste a sentir
la deriva de los continentes
bajo tus pies,
la succión del mar,
& cada
átomo del aire envenenado,
perdiste
el lujo de la sonrisa...*

Sylvia fue, en su hora última, “Ondina, Ariel, / y, finalmente, nadie...”

*“¿qué podíamos decirte
después de que te arrojaras al mar de tus adentros
& fueras engullida
por tus poemas?”²⁸⁵*

El poema de Elaine Connell, <<Una quimera para Sylvia>>, termina así:

*“Tendida en el piso frígido, plano,
aterrorizada por una cosa oscura que dormía dentro de ti,
abrumada por la malicia incalculable de lo cotidiano,
habitada por un grito, ‘¡He acabado!’, escupiste.*

128

²⁸⁵ Erica Jong, <<In Sylvia Plath Country>>. En Erica Jong, *Fruits and Vegetables*, 1971.

*Aniquilaste la década, disolviste tu antiguo ser,
desataste tus penas, caíste*

M
U
C
H
O
T
R
E
C
H
O

*¿Has regresado? ¿Perfecta?*²⁸⁶

129

²⁸⁶ Elaine Connell, <<A Chimera for Sylvia>>. En *Poppies and Other Poems (Amapolas y otros poemas)* (2001).

23. Sylvia (Plath) en las *Cartas de cumpleaños* de Ted Hughes

23. a. Prólogo

Han gozado de una “aventura” “diminuta”, de “una miniatura de juguete / de la vida que podría habernos unido / en un solo animal, en una sola alma--” Fue visitación. Gracia de aquella diosa, que...

“...había venido
a decir a la poesía que nos estaba echando a perder con sus mimos.
La poesía lo escuchó, tal vez, pero nosotros no oímos nada,
y la poesía no nos lo dijo. Y nosotros
sólo hacíamos lo que la poesía nos decía que hiciésemos.”²⁸⁷

Erica Wagner abre *Ariel's Gift* (*El don de Ariel*), su estudio sobre “Ted Hughes, Sylvia Plath y la historia de *Cartas de cumpleaños*”, con dos epígrafes. En el primero Seamus Heaney afirma el carácter excepcional de la poesía: sólo allí (y al final, delante de Nuestro Señor) nos descaramos, nos confesamos, revelamos lo que en ninguna otra parte nos dejan contar:

“El alma tiene sus escrúpulos. Cosas que no se pueden decir.
Cosas para guardar, que pueden conservar la mirada, en la madrugada,
abierta y franca. Cosas para el vale de Dios
y para la poesía. La cual es, como dice Miłosz,
'un dividendo de nosotros mismos', un tributo pagado
por aquello a lo que hemos sido leales. Algo que se permite.”²⁸⁸

²⁸⁷ Ted Hughes, <<Flounders>>, en *Birthday Letters*, pp. 65 – 66.

²⁸⁸ Seamus Heaney, <<Sobre una nueva obra en la lengua inglesa>> (<<On a New Work in the English Tongue>>). En Erica Wagner, *Ariel's Gift*, p. vii.

Hughes y Plath visitaron la casa de las hermanas Brönte. Su guía “les tenía lástima. Los escritores / eran gente patética. Se escondían del mundo, / y lo inventaban.”²⁸⁹ ¿De qué se escondía Sylvia? Y ¿qué mundo inventó?

“Llevas diez años muerta. Es sólo una *historia*. / Tu *historia*. Mi *historia*.”²⁹⁰ Eso son las *Cartas de cumpleaños*. *Historia*, “*story*”: cuento. La *historia* de Sylvia. La *historia* de Ted. Una *historia* que guardó durante años, y que le costó muchísimas fatigas publicar, y que, cuando lo hizo, lo alivió.²⁹¹

El libro conversa con Sylvia²⁹², “*trata de Sylvia*”²⁹³. ¿En qué idioma está escrito? “No es del todo inglés y no es del todo música. Probablemente sea algún tipo de lengua heredada que hemos olvidado.”²⁹⁴

Las *Cartas de cumpleaños* son los poemas más íntimos de Ted Hughes. El resto de su obra parece simple glosa, o traducción, del mundo, o de otros libros. Pero no, claro. Ahí, acaso, arranca la poesía, en lo que no podemos decir, y decimos como podemos.²⁹⁵ Un ejemplo: Ted Hughes tradujo el *Alceste* de Eurípides. Han condenado a Admetos a morir, a no ser que alguien ofrezca su vida a cambio de la suya. Lo hará Alceste, su esposa.

131

²⁸⁹ Ted Hughes, <<Cumbres Borrascosas>> (<<Wuthering Heights>>), en *Birthday Letters*, pp. 59 – 61.

²⁹⁰ Así termina el poema de Ted Hughes, <<Visita>> (<<Visit>>), en *Birthday Letters*, pp. 7 – 9.

²⁹¹ Erica Wagner, *Ariel's Gift*, p. 4.

²⁹² Erica Wagner, *Ariel's Gift*, p. 22.

²⁹³ Ted Hughes, conversación con Matthew Evans, 13 – IV – 1999. En Erica Wagner, *Ariel's Gift*, p. 24.

²⁹⁴ Ted Hughes, en Keith Sagar, *The Art of Ted Hughes*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 64. En Erica Wagner, *Ariel's Gift*, p. 29.

²⁹⁵ Ted Hughes, en *Paris Review*, 1995. En Erica Wagner, *Ariel's Gift*, p. 16 – 17).

*“Mira lo que has hecho: has dejado que ella muera en tu lugar.
Vives ahora
sólo porque dejaste que la Muerte se la llevara.
Tú la mataste. A pecho descubierto
fue a encontrarse con la muerte que tú esquivaste...”*²⁹⁶

Admetos hace a Ted; Alcestis, a Sylvia.

Pues en las *Cartas de cumpleaños* que Ted Hughes escribió a Sylvia, y cerca de Sylvia, y acerca de Sylvia, también puede hallarse lo que entendió él que su mujer tuvo con su padre.

²⁹⁶ En Erica Wagner, *Ariel's Gift*, p. 4.

23. b. Apuntada en el cielo

<<Horóscopo>>²⁹⁷

*“Quisiste estudiar
tus estrellas – las guardianas
del patio de tu cárcel, su zodiaco. Los planetas
murmuraban su poderoso sprach con acentos babilónicos –
como los huesos de un hechicero. Con razón te daba miedo
el escándalo de los huesos...
(...)
Sin embargo... (...)
Tú sólo tenías que mirar
en la cara más próxima de una metáfora
sacada de tu armario o de tu plato
o del sol o de la luna o del tejo
para ver a tu padre, a tu madre o a mí
trayéndote todo tu Destino.”*

133

Eran papá, mamá, Ted, quienes ordenaban la suerte de Sylvia. Pero el lenguaje, o idioma (“*sprach*”), de sus estrellas, decía sobre todo a Otto Plath.

²⁹⁷ <<The Horoscope. Ted Hughes, en *Birthday Letters*, p. 64.

23. c. La escritura de Sylvia

En <<El Dios>>²⁹⁸ Ted investiga la vocación de Sylvia:
“Querías ser escritora. / ¿Querías escribir? ¿Qué había dentro de ti /
que tenía que *contar su cuento* [*tell its tale*]?”

Su Dios le ordenó, en sueños:

“ ‘Escribe.’
¿Escribe qué?
(...)
Tus sueños estaban vacíos.
Te inclinabas sobre tu escritorio y llorabas
por la historia que se negaba a existir...”

Sylvia era “como un fanático religioso / sin ningún dios –
incapaz de rezar”. Su “oración” iba dirigida “a un Dios inexistente.
Un Dios muerto / con una voz terrible.”

134

“No sabías explicarlo, ni quién
comía de tu mano.
El dioscecillo rugía de noche, en el huerto,
un rugido que era media carcajada.

Tú lo alimentabas de día, bajo tu tienda de pelo,
sobre tu escritorio, en tu secreta
casa de los espíritus, susurrabas,
tamborileabas con los dedos,
agitabas caracolas de Winthrop, tratando de oír sus voces marinas,
y me diste una efígie...una Salvia
metida entre las páginas de una Biblia luterana.
No sabías explicarlo...”

²⁹⁸ <<The God>>. Ted Hughes, en *Birthday Letters*, pp. 188 – 191.

Era “una historia de la que yo no sabía nada.” La vera efigie de Sylvia, su imagen o representación verdadera, es esa flor, la salvia “metida entre las páginas de una Biblia luterana”. Su padre la había llamado Sylvia por esa flor. En <<Rojo>> (<<Red>>²⁹⁹), entre las flores de su jardín Hughes apunta amapolas, “salvias, de las cuales tu padre tomó el nombre para dártelo a ti”, y rosas.

En las caracolas de Winthrop puede oírse el océano de la infancia feliz de Sylvia.

Sylvia escribe inspirada, arrebatada. Sylvia oficiaba para aquel Dios, era la Virgen Vestal de su fuego sagrado. Y su Señor ordenaba que quemase en su hoguera maravillosa la substancia de su madre, de su padre, la suya propia. Así, se transformaban en palabras, en *historias*, en poesía. Pero escribir, contar lo que sabe, la pierde a ella, y con ella a los suyos.

*“Alimentaste las llamas con la mirra de tu madre,
el incienso de tu padre
y tu propio ámbar, y las lenguas
de fuego contaron su historia. Y de pronto
todo el mundo lo supo todo.
Tu dios aspiró el humo grasiento.
Su rugido sonaba como una estufa en el sótano
a tus oídos, como un trueno en sus cimientos.*

*Entonces escribiste enfurecida, llorando,
tu gozo un bailarín en trance
en medio del humo de las llamas.
‘Dios está hablando a través de mí,’ me dijiste.
‘No digas eso,’ grité. No digas eso.
¡Nos traerá muy mala suerte!’*

²⁹⁹ Ted Hughes, *Birthday Letters*, pp. 197 – 198.

*Y me quedé allí sentado, me escocían los ojos
mientras veía cómo todo se elevaba
en las llamas de tu sacrificio,
las cuales finalmente te envolvieron también a ti
hasta que desapareciste, estallando
en las llamas
de la historia de tu dios,
el cual te abrazó a ti
y a tu mamá y a tu papá –
tu dios azteca, de la Selva Negra,
Señor del Dolor (un eufemismo).”*

Sylvia vuelve a aquella historia que estaba empeñada en escribir y que se le escapaba en <<El pájaro>>³⁰⁰.

*“Tu Pájaro Pánico (...) buscaba
tú no sabías qué.
(...) ”*

136

*Tú me lo contaste
todo, menos el cuento de hadas. Paso a paso
me metí en el sueño
del que te intentabas despertar.
(...)
Aullaste.
(...)
Exigías que la tragedia continuase – a la porra la cortina.
Querías que volviera a empezar una vez más.”*

Cuento de hadas, sueño, tragedia...fuese lo que fuese, Sylvia, atrapada dentro, no quería salir de allí.

³⁰⁰ <<The Bird>>. Ted Hughes, *Birthday Letters*, pp. 77 – 79.

23. d. La pequeña Sylvia

Ted Hughes relata en tres poemas la peligrosa añoranza de Sylvia por su niñez.

<<'Tótem>>³⁰¹

*“Para guardarte de él (fuera lo que fuera) o para atraerlo
pintabas corazoncitos en todas las cosas.*

No tenías otro logo.

Era tu objeto sagrado.

*A veces pintabas a su alrededor la guirnalda
de flores de una niña de ocho años, con sus hojas verdes y sus pétalos
amarillos.*

A veces, en un lado, el azulejo de una niña de ocho años.

Pero sobre todo corazones. O un simple corazón rojo.”

137

Aquellos corazones formaban...

“...la máscara vacía

de tu Genio.

La máscara

*de uno que al abrir los brazos para envolverte en ellos
te devoró.*

Los corazoncitos que pintabas en todas las cosas

han quedado, como el rastro de tu pánico.

Las salpicaduras de una herida.

El rastro

del que te atrapó y te devoró.”

³⁰¹ <<'Totem>>. Ted Hughes, *Birthday Letters*, pp. 163 – 164.

¿Era papá, otra vez, el genio enmascarado para el que Sylvia pintaba corazoncitos con la mano y el talento de una niña de ocho años? ¿El Genio que se la comió? Con ellos lo espantaba, con ellos lo llamaba, lo reclamaba. Con ellos trataba de tener de nuevo y para siempre (que papá aún vivía) ocho años.

En <<Que Dios ayude al lobo al que los perros no ladran>>³⁰² Ted Hughes cuenta cómo Sylvia, cuando tenía ocho años, había bailado para su padre, enfermo y rabioso, “en la casa de la ira”, como dándole cuerda, para que no se le muriese. Bailaba aún, y lloraba sin hacer ruido, “como quien busca a alguien que se está ahogando / en aguas oscuras”.

En <<Calle Eltisley, 55>>³⁰³ Ted Hughes describe a Sylvia mirando en una bola de cristal. Allí podía verse el pasado (las felices navidades de Sylvia, de pequeña, en Nueva Inglaterra, con papá y mamá) y, en la misma escena, el futuro, cargado de muerte y desventuras.

138

³⁰² <<God Help the Wolf after Whom the Dogs Do Not Bark>>. Ted Hughes, *Birthday Letters*, pp. 26 – 27.

³⁰³ <<55 Eltisley>>. Ted Hughes, en *Birthday Letters*, pp. 49 – 50.

23. e. Ted like Daddy (Ted *as* Daddy)

En sus cartas³⁰⁴ y en sus diarios³⁰⁵ (y hasta en sus sueños) Sylvia Plath unimismó a Ted Hughes con Otto Plath. En <<Papá>>³⁰⁶, uno de los poemas más sabidos de Sylvia Plath, ella acusa a Ted de haberla engañado, haciéndose pasar por su padre. Cuando rompió con su marido, abandonaba, con él, a su padre, se libraba de su sombra.

Ted Hughes lo comprendió. En <<Calle Rugby, 18>>³⁰⁷ repite (lo ha escrito en otros lugares) que en lo suyo con Sylvia las suertes estaban echadas. Apunta que el primer día que Ted y Sylvia se tuvieron, en un hotel de Londres, fue estrellado, bien y mal hadado, “el 13 de abril, el cumpleaños de tu padre”, y viernes encima. Empezaban su historia de amor con el pie malo de su padre.

<Un vestido de lana rosa>>³⁰⁸ cuenta el día de su boda. Sylvia estaba “transfigurada”. “Temblabas, llorabas de alegría, estabas en el fondo del océano / rebotante de Dios.” Para Erika Wagner³⁰⁹, estos versos apuntan con ironía y amor al “saco lleno de Dios” con “la cabeza en el caprichoso Atlántico” con la cual Sylvia retrata a Otto Plath en <<Papá>> (<<Daddy>>). Se está desposando Sylvia, entonces, también con su padre.

En <<El inquilino>>³¹⁰ salen otra vez Ted y Sylvia endemoniados. Otto hacía y deshacía por ellos, en su lugar. Él armaba la colmena, y no Ted. Él escribía aquellas cosas tremendas, y no Sylvia.

³⁰⁴ Sylvia Plath, cartas a su madre del 29 – XI – 1956 (Sylvia Plath, *Letters Home*, 289) y del 25 – II – 1953 (Sylvia Plath, *Letters Home*, p. 104).

³⁰⁵ <<Notas sobre las visitas a RB>>, 27 – XII – 1958 (Plath, 2000: 447); Sylvia Plath, *The Journals...*, 22 – I – 1953, p. 163; 26 – II – 1956, pp. 211 – 212; 5 – III – 1958, p. 346.

³⁰⁶ <<Daddy>>. Sylvia Plath, *Collected Poems*, pp. 222 – 224.

³⁰⁷ <<18 Rugby Street>>. Ted Hughes, en *Birthday Letters*, pp. 20 – 24.

³⁰⁸ <<A Pink Wool Knitted dress>>. Ted Hughes, en *Birthday Letters*, pp. 34 – 35.

³⁰⁹ Erica Wagner, *Ariel's Gift*, p. 70.

³¹⁰ <<The Lodger>>. Ted Hughes, en *Birthday Letters*, pp. 124 – 126.

Era Ted, el hombre del abrigo negro asomado al mar. Pero Sylvia, que hacía poco había ido al cementerio a visitarlo, vio a su padre, y escribió para él “el único poema ‘de amor’ de [su] libro”, <<El hombre de negro>>³¹¹. Ted Hughes, viéndose así mezclado y confundido, respondió con este otro poema, <<El abrigo negro>>³¹². Allí el padre de Sylvia, “muerto”, sale “arrastrándose” del mar y se mete dentro de Ted. El espíritu de Otto Plath se ha apoderado de él, lo posee.

El sacrificio (la “expiación”) se consume en <<Inmolación>>³¹³. Lo oficia Ted, en el nombre del padre, en su “mito nuevo”. Sylvia era “una novia niña / sobre una pira”. “Y yo era tu marido / haciendo la parte de tu padre.”

Por fin, en <<Una fotografía de Otto>>³¹⁴ Hughes se ha reconciliado con Otto Plath. Ya no es el padre de Sylvia una presencia o ausencia horrorosa. Viéndose tan igualado a él, tan enmarañado en lo suyo, lo comprende mejor. Entiende que sujeto aún a su hija, que se sujete a ella. Ted iba buscando a Sylvia, y la ha encontrado en el túnel de una mina, su panteón familiar, durmiendo “con su alemán” en íntima soledad.

*“Estás ahí, de pie, en la pizarra: ministro
luterano frustrado. Tu idea
del Cielo y de la Tierra y del Infierno radicalmente
modificada por la comuna de abejas melíferas.*

*Sería una sorpresa enorme, para uno que tiene tu prusiana espina dorsal,
conjurado a través de la poesía,
verte tan enredado conmigo...”*

³¹¹ <<The Man in Black>>.

³¹² <<Black Coat>>. Ted Hughes, en *Birthday Letters*, pp. 102 – 103.

³¹³ <<Suttee>>. Ted Hughes, en *Birthday Letters*, pp. 147 – 149.

³¹⁴ <<A Picture of Otto>>. Ted Hughes, en *Birthday Letters*, p. 193.

23. f. Fases de su luna

En <<Monta nocturna de Ariel>>³¹⁵ Ted Hughes dice las mujeres que gobernaron la luna (su “hada madrina”) que mareaba a Sylvia.

Una, su madre, “la luna tirolense, la gutural, / de duelo, y rehaciéndose a sí misma”. “Madre, / haciéndote bailar, con su mirada magnética, / sobre el ataúd de tu Papá / (ahí, en la película familiar).”

Otra, la Doctora Beutscher, su psiquiatra,

*“...luna del desmembramiento y de la resurrección,
que encontró suficientes partes en el piso de su oficina
para rellenar tu vieja piel y echarte a andar
hasta el martes.*

(...)

*...Beutscher,
manejando los hilos de tu marioneta,
te sacó al ritmo de un vals de tu mítica sepultura
para que bailases con el esqueleto de tu Papá sobre una especie de cuerda
floja,
sobre la boca de tu verdadera sepultura.”*

141

³¹⁵ <<Night-Ride on Ariel>>. Ted Hughes, en *Birthday Letters*, pp. 174 – 175.

23. g. Sylvia busca a papá en el otro lado

<<El parque del niño>>³¹⁶ comienza con este verso: “¿Qué significaban para ti, las azaleas?” Sylvia escribió <<Electra en el Camino de las Azaleas>> después de visitar por primera vez la tumba de su padre en el cementerio de Winthrop. Eran flores, pues, tristes, fúnebres. Había cogido un ramo, lo había colocado sobre la tumba. “No tenías miedo / de encontrarte con tu padre, / de que se cumpliera su Palabra, allí, en el centro del núcleo.” Sylvia acudió brava al otro lado (que estaba ahí mismo), a su Cielo (a su Infierno), para encontrarse con su padre y “que se cumpliera su Palabra”. Lo que ordenaba la *Palabra* del *padre* era una boda violenta y una resurrección.

Muy parecido es lo que ocurre en <<Sétebos>>³¹⁷. En el laberinto original, el de Creta, Ted oyó un bramido, el del Minotauro, no, el del rey Minos, “*alias Otto*”.

142

“¿*Qué obra*
estábamos representando? Demasiado tarde para encontrarte
y llegar a mi nave. La luna, arrancada de su atracadero,
era sacudida por una tempestad.”

El monstruo recibe a Sylvia. Pero ahora es “un toro de bronce”, Baal, que exige su sacrificio, que encierren a su hija en sus entrañas y los echen al fuego. Ted, segundo Teseo, no sabe rescatar a Sylvia (que hace la parte de Ariadna).

³¹⁶ <<Child's Park>>. Ted Hughes, en *Birthday Letters*, pp. 69 – 70.

³¹⁷ <<Setebos>>. Ted Hughes, en *Birthday Letters*, pp. 132 – 133.

En <<Un sueño>>³¹⁸ Sylvia recibe una carta (la saca de su ataúd, “extraño buzón”).

“Era
una carta de tu papá. Estoy en casa.
¿Puedo quedarme con vosotros?’
(...)
...Como una monja
cuidaste de lo que quedaba de tu papá.”

En <<Ser como el Cristo>>³¹⁹ el padre de Sylvia era su único dios: cualquier otro le parecía “falso”. Caminaba en el amor de su padre.

“...Tú querías
estar con tu padre
dondequiera que se encontrase. Y tu cuerpo
obstaculizaba tu paso. Y tu familia
carne de tu carne, sangre de tu sangre,
lo estorbaba...”

Porque amaba a su padre odiaba a su madre (otra vez el complejo de Electra), que se interponía entre los dos. Porque su padre estaba muerto, sólo en la muerte supo Sylvia encontrarse a solas con él.

³¹⁸ <<A Dream>>. Ted Hughes, en *Birthday Letters*, pp. 118 – 119.

³¹⁹ <<Being Christlike>>. Ted Hughes, en *Birthday Letters*, p. 153.

23. h. El Muerto y la (dudosa) Doncella

Sylvia Plath ronda la tumba de su padre, como quien pasea la calle del amigo, en varias de las *Cartas de cumpleaños* de Ted Hughes.

En <<Cuento de hadas>>³²⁰ Sylvia es la novia de Barba Azul. Barba Azul, el Ogro, es su padre, suma de todos sus amigos. Lo visita en sueños todas las noches. Pero sólo puede consumar su matrimonio abriendo la puerta de la habitación prohibida, sólo puede darse a él, para siempre, en la muerte. Ted llega tarde, no consigue salvarla, y él mismo cae.

En <<El Minotauro>>³²¹ Ted ya no es mero testigo impotente, y participa en la desgracia de Sylvia. Ted aconsejó a su mujer que volcara su furia celosa (que por ahora destrozaba muebles) en su poesía. Y lo hizo, a lomos de Ariel. Ted le dio, con aquel aviso, “el extremo ensangrentado de la madeja” que guió a Sylvia hasta la tumba que su padre había vaciado para que la ocupase ella. El Minotauro, su padre resucitado, la recibió como Jesús a la Magdalena, en el huerto. Pero este otro muerto imperfecto le diría, tócame, tócame. Sylvia lo tocó y se deshizo. En el laberinto perdió a su marido, a sus hijos, a su madre. Quiero decir, también, que se perdieron ellos.

En <<Vida de ensueño>>³²² Sylvia visitaba en sueños el sepulcro de su padre. “Cada noche descendías de nuevo / a la cripta del templo, / a esa cueva privada, primieval, / bajo la bóveda pública de la adoración al padre”. Los poemas que rescataba eran “fragmentos” de las misas de su culto. Y ese “Dios del Sueño”, con “sus ojos azules”, preparaba a su hija/sacerdotisa para “la Fiesta de la Expiación”.

³²⁰ <<Fairy Tale>>. Ted Hughes, en *Birthday Letters*, pp. 159 – 161.

³²¹ <<The Minotaur>>. Ted Hughes, en *Birthday Letters*, p. 120.

³²² <<Dream Life>>. Ted Hughes, en *Birthday Letters*, pp. 141 – 142.

Es Ted quien lleva a Sylvia, aquí³²³ como en otros poemas, hasta su padre, y hasta el horror que la terminó. Es él quien la anima a irle detrás, a *recordarlo*, a animarlo, a despertarlo. Allí buscaban a papá en las letras de la mesa de güija, allí aconsejaba a su mujer que escribiese entusiasmada (que se llenase de su dios), aquí fabrica una tabla encantada que hará su mesa. Sylvia escribirá sobre ella su ábrete sésamo, y la tabla servirá de puerta, puerta que se abre (otra vez) a la tumba de su padre.

Una compañera de la facultad había hecho una cabeza de barro de Sylvia. A ella no le gustaba, quería deshacerse de ella, pero sentía cierta aprensión. A Ted se le ocurrió entonces colocarla sobre un sauce que se inclinaba sobre el río Cam.

*“Seguro que el río la tiene ya. Seguro
que el río es su capilla. Y que se la queda. Seguro
que tu cabeza inmortal, cocida en un horno,
se ha encontrado cara a cara por fin con el Padre,
enfangado en el fondo del Cam,
sin que sea posible ya reconocerlo, o rescatarlo, y lo besa...”*³²⁴

145

Ted sabía que Sylvia se soñaba con su padre en los fondos líquidos, turbios, de mares y estanques y ríos.

Sólo intenta escapar al fantasma de su padre (pero no puede, no puede) en <<Isis>>³²⁵, pactando con la Muerte: “Ella podía quedarse con tu padre y tú podrías tener un hijo.”

³²³ <<La mesa>> (<<The Table>>). Ted Hughes, en *Birthday Letters*, pp. 138 – 139.

³²⁴ <<La cabeza de barro>> (<<The Earthenware head>>). Ted Hughes, en *Birthday Letters*, pp. 57 – 58.

³²⁵ <<Isis>>. Ted Hughes, en *Birthday Letters*, pp. 111 – 112.

En <<Sangre e inocencia>>³²⁶ Sylvia recuerda “el aullido de una niña de nueve años / que se hizo mujer / atando una cuerda al tobillo bueno de su padre / y sacándolo a la luz”. Se ve luego en un teatro que se queda...

*“...repentinamente vacío,
en el cual sólo quedaban los rostros
los rostros rostros rostros rostros*

*de mamá papá mamá papá --
papá papá papá papá
mamá mamá”*

Al final de sus trabajos Sylvia aparece (de nuevo, como al principio, como siempre) sola en el escenario, observada por los rostros de mamá y papá, los cuales, al repetirse infinitamente (falta adrede la puntuación) espantan.

146

³²⁶ <<Blood and Innocence>>. Ted Hughes, en *Birthday Letters*, pp. 168 – 169.

Bibilografía

- BOOSE, Lynda E. y FLOWERS, Betty S. (eds.) (1989), *Daughters and Fathers*, Baltimore, Maryland y Londres, The John Hopkins University Press.
- BUTLER CULLINGFORD, Elizabeth (1989), <<A Father's Prayer, A Daughter's Anger: W. B. Yeats and Sylvia Plath>>. En BOOSE y FLOWERS (1989: 233 – 255)
- CONNELL, Elaine (2001), *Poppies and Other Poems*, Pennine Pens.
- HUGHES, Frieda (1997), "Readers", 8 – XI – 1997, The Guardian.
- HUGHES, Ted (1998), *Birthday Letters*; Nueva York, Farrar / Straus / Giroux.
- JONG, Erica (1971), *Fruits and Vegetables*, Nueva York, Holt, Rinehart and Winston.
- MIDDLEBROOK, Diane Wood (1991), *Anne Sexton: A Biography*, Boston, A Peter Davidson Book, Houghton Mifflin Company.
- PLATH, Sylvia (2000), *The Journals of Sylvia Plath, 1950 - 1962*, ed., Karen V. Kukil, Londres, faber and faber.
 - (1999), *Letters Home (Correspondence 1950 – 1963)*, ed., Aurelia Schober Plath, Londres, faber and faber [1975].
 - (1989), *Collected Poems*, ed. Ted Hughes, Londres / Boston, faber and faber [1981].
 - (1988), *The Bell Jar*, Londres / Boston, faber and faber [1963].
- SEXTON, Anne (1985), *No Evil Star: Selected Essays, Interviews, and Prose (Poets on Poetry)*, ed. Steven E. Colburn, Ann Arbor, Michigan, The University of Michigan University Press.
 - (1977), *A Self-Portrait in Letters*, ed. Linda Gray Sexton y Lois Ames, Boston, Houghton Mifflin Company.
 - (1999), *The Complete Poems*, Pról. Maxine Kumin, Boston / Nueva York, A Mariner Book, Houghton Mifflin Company.
- WAGNER, Erica, *Ariel's Gift*, Londres, faber and faber, (2000) 2001.

países-de-nunca-jamás que pensaron los personajes de Shakespeare

Manuel Palazón Blasco

148

Creative Commons Atribución/Reconocimiento-CompartirIgual 4.0
Licencia Pública Internacional – CC BY-SA 4.0

Índice

países-de-nunca-jamás que pensaron
los personajes de Shakespeare

- Prólogo...9
- Jack Cade, o Juan Barril...11
- Otro *villano en su rincón*...17
- Pastoral...19
- El Parque de Navarra...21
- Bruto, héroe republicano...23
- Arden...25
- Régimen puritano de Angelo...33
- “Tú eres la cosa misma.” ...35
- Cárcel última de Lear y Cordelia...37
- Timón, que fue de Atenas, y sería cavernícola...39
- Cerimón, médico prodigioso...45
- La cueva de Morgan / Belario...47
- Perdita...55
- La isla bruja...57
 - La Biblioteca...57
 - La celda...59
 - Descripciones de la isla...63
 - Geografías...65
 - Jardín de Ariel...67
 - Colonial...69
 - La isla mágica...73
 - La *plantación* de Gonzalo...79
 - Revolución a lo ridículo...81
 - ¡Oh bravo Nuevo Mundo!...83
 - La isla de Nunca-jamás...87
- Bibliografía...87

149

Prólogo

Adrede unas veces, obligados otras por sus estropeadas suertes, los personajes de Shakespeare concibieron, y empezaron, muy diversos Nuevos Mundos. En sus teatros abundan los debates entre corte y aldea. “Beatus ille...”, cantan algunos de sus buenos, ruscando, pero casi siempre regresan, más o menos forzadamente, a la contaminada ciudad. Aquellas Arcas se hundieron todas.

Otro villano en su rincón

Sale Iden con monólogo:

Iden: *¡Señor! ¿Quién viviría lleno de pesadumbres en la corte,
Pudiendo gozar de paseos tan tranquilos como éstos?
Esta pequeña herencia que me dejó mi padre
Me basta, y vale una monarquía.
Yo no busco aumentarme a costa de la mengua de otros,
O juntar riquezas que me traerán la envidia general:
Es suficiente que mantengo mi hacienda,
Y remedio a los pobres que vienen a mi puerta.*

(IV, X, 16 – 23)

Alexander Iden era “señor” de un poco de “suelo” (IV, X, 24), dueño de aquel “jardín”, o huerto (IV, X, 7), “un hidalgo pobre (...) que ama a su rey” (V, I, 75) Enrique cuando todos le fallan, y fue su último campeón, dando muy mal acabar a Jack Cade, o Juan Barril, aquel “rebelde monstruoso” (V, I, 62). El rey alabó sus gestas y lo premió, haciéndolo caballero, y de su cámara, y de su mesnada (V, I, 75 – 80).

Como a aquel otro “villano en su rincón”, el nuestro, a Iden su lealtad lo lleva a la corte que desprecia, abandonando la aldea donde era feliz.

(En *La segunda parte de El Rey Enrique VI*)

Pastoral

Porque estorbaba a la Reina amazona, habían apartado al Rey Enrique, el Sexto, demasiado pacífico y manso, de la batalla, aunque se jugaba su corona, y la miraba desde una muela, y meditaba sobre la *parte* del Príncipe, comparándola con la del Pastor:

Rey: ...¡Ojalá estuviera muerto, si la buena voluntad de Dios fuera ésa!
Porque ¿qué hay en este mundo sino dolor y trabajos?
¡Oh, Dios! Me parece que sería una vida feliz
No ser mejor que un humilde villano,
Sentarse en lo alto de una colina, como hago yo ahora;
Tallar un extraño reloj, punto por punto,
Para ver en él cómo corren los minutos,
Cuántos de ellos completan la hora,
Cuántas horas trae el día,
Cuántos días terminarán el año,
Cuántos años puede vivir un hombre mortal.
Una vez sabido esto, podrá uno dividir los tiempos:
Tantas horas tengo para atender mi rebaño,
Tantas horas tengo para descansar,
Tantas horas tengo para la contemplación,
Tantas horas tengo para mi deporte,
Tantos días llevan preñadas mis ovejas,
Tantas semanas antes de que las pobres bobas paran sus corderillos,
Tantos años antes de que yo les esquile la lana.
Así los minutos, las horas, los días, los meses y los años,
Gastados para el fin para el que fueron creados,
Traerían los blancos cabellos hasta una tumba tranquila.
¡Ah, qué vida sería ésta! ¡Qué dulce! ¡Qué deliciosa!
¿Acaso no da una sombra más dulce la mata del espino
A los pastores que vigilan sus tontas ovejas
Que un baldoquín ricamente bordado
A los reyes que temen la traición de sus sujetos?
Oh, sí, lo hace, lo hace mil veces.

*Y, para concluir, las sencillas natillas del pastor,
La bebida fría y ligera que toman de su bota de cuero,
Su apetecido sueño a la sombra fresca de un árbol,
Todo lo que disfruta seguro y dulcemente,
Sobrepasa con mucho las delicadezas de un príncipe,
El licor, que destellea en su copa de oro,
Su cuerpo, recostado en una cama curiosa,
Cuando lo velan los cuidados, la desconfianza y la traición.*

(II, V, 19 – 54)

(En *La tercera parte de El Rey Enrique VI*)

El Parque de Navarra

Detrás de la fama y la honra, con tal de alquilarse un nicho en la memoria de los siglos, el Rey de Navarra y tres grandes, privados suyos, se encerraron en su parque particular. Es que querían mejorar.

Rey: ...Y así, sois vosotros bravos conquistadores,
Pues empezáis una guerra contra vuestros propios afectos,
Y os oponéis al enorme ejército de los deseos mundanales.
Nuestro último edicto entrará desde este momento en vigor:
Navarra será nueva maravilla universal,
Y nuestra corte una pequeña academia
Donde nos entregaremos en silencio a la contemplación del arte vivo.
Vosotros tres, Berowne, Dumaine, y Longaville,
Habéis jurado pasar aquí conmigo un plazo de tres años.
Seremos compañeros de colegio, y guardaremos los estatutos
Que quedan registrados en estos papeles.
(...)

Longaville: Yo estoy resuelto. Ayunar tres años no es nada:
La mente se dará un banquete.
(...)

Berowne: (...)
¡Bah! Éstas son tareas estériles, demasiado duras:
No ver una dama, estudiar, guardar dieta, no dormir.
(...)
...Yo he jurado en broma.
(...)
La necesidad nos hará a todos faltar a nuestra palabra
Tres mil veces en el espacio de estos tres años.
¿No veis que el hombre nace con sus pasiones,
Y no puede dominarlas a voluntad, si no es por gracia especial, divina?

(I, I, 1 – 151)

Acudió con pleitos la hija del rey de Francia, y en su séquito tres damas, sus favoritas, Rosalina, María y Catalina. Pero Navarra no recibía, con aquella tozuda clausura. “Él prefiere alojaros en el campo, / como si vinierais a poner cerco a su Corte, / antes que pedir una dispensa a su juramento / y permitiros entrar en su casa vaciada” (II, I, 85 – 88).

Pero era finca sin tapias, y los señores olían a la princesa y a sus doncellas en sus ricos pabellones. Puestas allí, como sitiando a los cuatro santos de pajar, las francesitas quebrarán enseguida las delgadas paredes de sus virtudes, haciéndolos sus cautivos. “Romparamos de una los votos, si queremos encontrarnos a nosotros mismos: / de otra forma, por mantener nuestras promesas, nos perdemos” (IV, III, 357 – 358).

El parque de Navarra es como seminario, soto sagrado al que se entra sigiloso, y donde todo es castigar la carne para mejor templar el alma y la inteligencia. Allí es callar, velar, pesar el almuerzo y la cena, medir el vino, huir de las faldas, mirar despacio la naturaleza y darse a los libros.

Más allá ronda el mundo, te sacaría. Y en sus afueras los tientan sus demonias, las damiselas de Francia.

Fracasa aquella monarquía austera e ilustrada, aquel club de capones, aunque se respeta el lugar: adrede salen a montar las fiestas y los teatros en sus márgenes, bajo los toldos de las extranjeras.

(En *Trabajos de amor perdidos*)

Bruto, héroe republicano

“I shall remember:
When Caesar says ‘Do this,’ it is *perform'd*.”

“Lo recordaré: / Cuando César dice, ‘Haz esto’, se cumple” (I, II, 9 – 10) Dice Marco Antonio, obediente. La *palabra* de(l) César es “performativa”, mágica: una vez dicha, hace, obra.

“El pobre Bruto [está] en guerra consigo mismo” (I, II, 46).

La “extraña impaciencia de los cielos” (I, III, 61) avisa, con sus señales, de “algún estado monstruoso” (I, III, 71). Es que quiere ser Julio César *Rey*, y “tirano” (I, III, 103), y “*dios*” (I, II, 115 – 116; 121).

Casio juntaba a “los romanos de opiniones más nobles” “para llevar a cabo [con él] una empresa / de consecuencias honorables y peligrosas” (I, III, 122 – 124). Y animaba a Bruto:

Casio: *Los hombres, en algunas ocasiones, son dueños de sus destinos:*

*La falta, querido Bruto, no está en nuestras estrellas,
Sino en nosotros mismos, si somos lacayos.*

(I, II, 138 – 140)

Fue el Idus de Marzo, y dieron a César muerte violentísima. Bruto ha ordenado a los demás asesinos de Julio César que, como él, hundan los brazos en su sangre, y pringuen en ella las espadas, y acudan así, en procesión terrible, hasta la plaza del mercado (III, I, 105 – 110).

Casio: *Inclinaos, pues, sobre el cadáver, y lavaos con su sangre. ¿Cuántos siglos, después de éste,*

*Representarán de nuevo nuestra alta escena,
 En países que aún no han nacido, y con acentos no conocidos todavía?*

Bruto: *¿Cuántas veces sangrará César por deporte,
 El mismo que ahora yace sobre los escalones de Pompeyo
 Y no vale más que el polvo?*

Casio: *Tantas veces como así sea,
 Tantas nos llamarán a nosotros
 Los hombres que dieron la libertad a su patria.*

(III, I, 111 – 118)

Ganaban con eso “libertad” y “franquicia” (III, I, 81).

Bruto es el héroe trágico de esta obra. Antonio pronuncia su epitafio. Fue “el romano más noble”. “Sólo él” hizo lo que hizo, no por envidia de César, como los otros, sino “pensando en la honra general, / y en el bien común para todos” (V, V, 68 – 72). “¡Éste era un hombre!” (V, V, 75)

(En *Julio César*)

157

Arden

Uno

Arden es campo de refugiados. En él se han afincado los seguidores del Duque bueno, legítimo. El “Mayor”, lo llaman en la carta de *personas de la comedia*: lo ha echado de sus sitios Federico, su hermano pequeño, para ponerse él.

--Dicen que está ya en el Bosque de Arden, y mucha gente alegre de su mesnada con él, y que allí viven como el viejo Robin Hood de Inglaterra. Y dicen que se le juntan numerosos jóvenes caballeros a diario, y dejan pasar el tiempo despreocupadamente, como hicieran en el mundo de oro [in the golden world].

(I, I, 114 – 119)

Este Duque, el derrocado, que no tiene nombre (que gasta, entonces, todos los nombres), con los suyos, constituyó en Arden una república de notables. Jaques, uno de sus privados, se puso de melancólico bufón de patio. Esto opinaba el Duque de su nueva suerte, prefiriéndola a la de palacio:

Duque: *Abora, mis camaradas, y hermanos de exilio,
¿No hacen las costumbres antiguas que esta vida parezca más dulce
Que la de la pompa pintada? ¿No se hallan estas espesuras
Más libres de peligros que la envidiosa corte?
Aquí no sufrimos el castigo de Adán,
La diferencia de las estaciones, que, cuando el viento del invierno
Muerde y golpea mi cuerpo con su colmillo de hielo
O me atropella con su rudo trato,
Entonces, encogido de frío, todavía sonrío y digo,
“Esto no son lisonjas: son consejeros
Que me ayudan a comprender lo que soy.”
Suaves son los usos de la adversidad,
Pues como el sapo, feo y venenoso,*

*Guardan una piedra preciosa en la cabeza.
Y esta vida nuestra, exenta de los cuidados públicos,
Encuentra lenguas en los árboles, libros en los arroyos,
Sermones en las piedras, y algo bueno en cada cosa.
Yo no la cambiaría por nada.*

Amiens: *Dichosa es Vuestra Gracia,
Que sabe traducir la terquedad de la fortuna
Con un estilo tan sereno, tan dulce.*

(II, I, 1 – 20)

En la colonia contienen dos partidos. Amiens contempla cantarín su presente. Jaques lo nota todo con el humor agrio, socarrón.

Amiens: *Quien quiera sestar a mi lado
Bajo la copa de este árbol,
Y contestar con alegres notas
Al dulce pájaro cantor,
Que acuda aquí, que acuda aquí, que acuda aquí,
Que no verá
Otro enemigo
Que el invierno y el áspero clima.*

Jaques: *Más, más, te lo ruego, más.*

Amiens: *Os volverá melancólico, Monsieur Jaques.*

Jaques: *Y te daré, por ello, las gracias. ¡Más! Te lo ruego, más. Puedo extraer melancolía de las canciones con la facilidad con que la comadreja saca el jugo del huevo.*

(...)

Amiens: *Aquél que aparte de sí toda ambición
Y guste de vivir a la intemperie,
Buscando el alimento que ha de comer,
Contento con lo que consiga,
Que acuda aquí, que acuda aquí, que acuda aquí.
Que no verá
Otro enemigo
Que el invierno y el áspero clima.*

Jaques: *Ahora seguiré yo adelante con la copla, añadiéndole unos versos que hice ayer a pesar de mi pobre invención.*

Amiens: *Y yo os acompañaré con mi voz.*

Jaques: *Va así:*

*Si acaso ocurriese
Que algún hombre se vuelve asno,
Y deja riquezas y sosiegos
Por satisfacer su terca voluntad,
“Ducdame, ducdame, ducdame”:
Que no verá
Sino locos como él
Si conmigo viene.*

Amiens: *¿Qué es eso de “ducdame”?*

Jaques: *Es una invocación griega: diciéndola invocan a los bobos, encerrándolos en un círculo. Y ahora iré a dormir si puedo...*

(II, V)

Amiens hizo todavía un bis de sus apologías de aquellas verduras:

Amiens: *Sopla, sopla, viento invernal,
No eres tú menos amable
Que la ingratitud del hombre;
Tus dientes no son tan fieros,
Puesto que no se te ve,
Aunque tu aliento sea grosero.
Laralá, cantad laralá al verde acebo,
La amistad es, casi siempre, fingida, y son bobos casi todos los amores.
¡Así que laralá! ¡Al acebo!
¡Ésta es la vida más dichosa!
Ven con tus heladas, amargo cielo,
No muerdes tú con tanta saña
Como los beneficios olvidados.
Aunque escarches las aguas,
Tu aguijón no escuece tanto
Como el amigo olvidadizo.
Laralá, cantad laralá al verde acebo,*

*La amistad es, casi siempre, fingida, y son bobos casi todos los amores.
¡Así que laralá! ¡Al acebo!
¡Ésta es la vida más dichosa!*

(II, VII, 174 – 193)

Jaques tiene, casi por apellido, la *melancolía* (III, II, 288 – 289; IV, I, 3 – 4; IV, I, 10 – 19). Aburrido del mundo, hará en Arden la *parte* de Arlequín para decir sus vicios (II, VII, 47 – 61), y termina la comedia quitándose del ruido, troglodita (V, IV, 195).

Dos

Quisieron Celia y Rosalinda que las acompañase en su huida el Bufón, Piedra de Toque. Éste protestaba: “Sí, ahora me veo yo en Arden, idiota de mí: mejor me estaba en casa...Pero el viajero debe conformarse con lo que venga” (II, IV, 12 - 15). Luego debatirán Piedra de Toque, defensor de lo urbano, y Corino, abogado de lo rústico, *urbs* versus *rus*:

Corino: *¿Y qué os parece esta vida pastoriega, maese Piedra de Toque?*

Piedra de Toque: *En verdad, pastor, de por sí está bien, pero en tanto que vida de pastor, no vale nada. Es solitaria, y en ese sentido es de mi agrado, pero tan privada que la tengo por vil. Lo de andar por el campo me place, pero no estar en la corte resulta tedioso. ¿Veis? Como es vida sencilla, casa bien con mi humor; sin embargo, al no abundar nada, a mi estómago le sienta mal. ¿Entiendes algo de filosofía, pastor?*

Corino: *Sólo sé que cuanto más enfermo está uno, peor se encuentra, y que aquél que no tiene dinero, ni medios, ni paciencia, echa a faltar tres buenos amigos, que la propiedad de la lluvia es mojar, y quemar la del fuego, que el buen pasto engorda a las ovejas, y que una de las principales causas de la noche es la ausencia de sol, y que aquél a quien la naturaleza o el arte no han agudizado su ingenio podrá quejarse de no haber tenido una buena crianza, o viene de familia de idiotas.*

Piedra de Toque: *¡He aquí un filósofo natural! ¿Alguna vez has estado en la corte, pastor?*

161

Corino: *En realidad, no.*

Piedra de Toque: *Entonces estás condenado.*

Corino: *¡Huy! Espero que no...*

Piedra de Toque: *Sí, sí, estás condenado: eres como un huevo que tuestan sólo por un lado.*

Corino: *¿Por no haber estado en la corte? Vuestra razón...*

Piedra de Toque: *Ésta, que si nunca has estado en la corte, nunca has visto buenas maneras; si nunca has visto buenas maneras, entonces tus maneras deben de ser torpes, y la torpeza es pecado, y el pecado maldición. Estás en un estado “perligroso”, pastor.*

Corino: *Nada de eso, Piedra de Toque: así como las buenas maneras cortesanas quedan ridículas en el campo, el comportamiento del campesino resulta grotesco en la corte. Vos me dijisteis que en la corte, para saludaros, os besáis las manos: cortesía muy sucia si los cortesanos fueran pastores.*

Piedra de Toque: *¡Un ejemplo, brevemente, venga, ponme un ejemplo!*

Corino: *Bueno, sabréis que las ovejas que manejamos tienen el pellejo grasiento...*

Piedra de Toque: *¡Bah! ¿Y no le sudan las manos al cortesano? ¿Y no es la grasa del cordero tan asquerosa como el sudor de un hombre? Un argumento débil, débil. Dame un ejemplo mejor, ea.*

Corino: *Aparte, tenemos callos en las manos.*

Piedra de Toque: *Antes las sentirán vuestros labios: flojo otra vez. Un ejemplo más seguro, va.*

Corino: *Y solemos llevarlas untadas de pez griega, que empleamos para curar al ganado, y ¿no querréis que nos pringuemos la boca de brea? El cortesano se perfuma las manos con algalia.*

Piedra de Toque: *¡Burro! ¡Carne agusanada! Aprende del sabio, y pondera: la algalia tiene un origen más bajo que la brea, pues son flujos inmundos que se sacan del culo del gato. Enmienda tu ejemplo, pastor.*

Corino: *Vuestra inteligencia, tan hecha a los usos de la corte, me agobia: descansaré.*

Piedra de Toque: *¿Descansarás en tu maldición? ¡Dios te ayude, corto! ¡Dios opere alguna incisión en ti, que te veo crudo!*

Corino: *Señor, yo soy un trabajador: gano lo que como, la ropa me la hago yo, no debo odio a ningún hombre, ni envidio la felicidad de nadie, me alegro del bien del prójimo, me contento con mi daño, y mi mayor orgullo es ver a mis ovejas pacer y mamar a mis corderillos.*

Piedra de Toque: *Otra simpleza que añadir a tus pecados, si arrimas la oveja al carnero, y vives de la copulación de tus brutos: haces, con eso, tercerías para un capón, entregando una ovejita docemesina a un viejo carnero cornudo y cachondo, procurando un aparejamiento nada razonable. Si por esto no te condenas, es que el diablo no acepta pastores: de otro modo no veo cómo te ibas a salvar.*

(III, II, 11 – 83)

Se metió Piedra de Toque en el bosque de Arden soberbioso, menospreciando, desde su oficio de gentilhombre de placer, a los catetos, con muchos humos, hasta que se los bajó una serrana de la comarca, pues la dejó preñada, y tuvo que cumplir.

Tres

Ah. El duque de antes tenía una hija, Rosalinda, y otra el de ahora, Celia. Las primas se habían criado juntas, y se amaban como gemelas. Federico, tan malo, fue a peor, y con el odio que le guardaba a su hermano cubrió también a su sobrina.

--Lárgate o te mato – la amenazó.

Celia: *Me digas lo que me digas, yo me voy contigo.*

Rosalinda: *¿Por qué? ¿Y adónde iremos?*

Celia: *A buscar a mi tío en el Bosque de Arden.*

Rosalinda: *¡Ay, qué peligroso nos resultará*

Siendo doncellas, viajar tan lejos!

La belleza provoca a los ladrones antes que el oro.

(I, III, 101 – 106)

Otra vez el bosque es un lugar siniestro, país de sátiros, o de satiriasis, que pierde a las muchachas. Rosalinda, por despistar, iría de chaval, con hacha y lanza (I, III, 113 – 114), “calzas y jubón” (III, II, 215 – 216), y se haría llamar Ganímedes, como el paje de Júpiter (I, III, 120 – 121). Celia se puso de pastora, y se cambió el nombre, y tomó el de Aliena, pues perdía con esta aventura, de una, el padre y la patria (I, III, 123 – 124). Además, para que les distrajera el

camino, se llevaron consigo a Piedra de Toque, el gracioso. “Ahora nos vamos contentas, / a la libertad, que no al destierro” (I, III, 133 – 134). Arden, entonces, es también, para las primas, un espacio de anchuras, donde se mudan si quieren los nombres y el género, y pueden jugar a ser otra cosa, nueva.

Cuatro

Hay un Arden bucólico, que da para varios amoríos campestres y se remata en unos desposorios cuádruplos donde oficia el mismísimo Himeneo bajado del cielo y hace de paraninfo el Duque.

Cinco

Arden sirve de asilo político y familiar. Allí intentan comenzar, los hijos que fueron de algo, segundo “*mundo de oro*” (I, I, 119), “*un mundo mejor que éste*” (“*a better world than this*” [I, II, 274]). Sin embargo, cuando el Duque gane su restauración, volverán al mundo, y a Palacio.

(En *Como gustéis*)

Régimen puritano de Angelo

El Duque de Viena, Vincentio, ha “elegido” a Angelo para que “llene [su] ausencia”, le ha “prestado” sus “terrores”, lo ha “vestido” con su “amor”, y ha “dado a su diputación todos los órganos / de [su] poder” (I, I, 17 – 21), para que pueda en su lugar. Pero las del Duque son vacaciones fingidas, y quiere ver “si el poder muda propósitos” (I, III, 53 – 54), y lo observa todo, y hasta hace y deshace, disimulado bajo el disfraz de fraile.

Angelo era “preciso”, su sangre no fluía, tenía el “apetito” indiferente (I, III, 50 – 53), nunca sentía “los descarados pinchazos y movimientos de los sentidos”, y rebajaba y despuntaba “su filo natural / con los provechos de la mente, del estudio y del ayuno” (I, IV, 58 – 61). Y ahora gobernaba exigiendo estrechísimas cuentas. Por encima de las demás cosas abominaba de las pasiones venéreas: cerró los burdeles de los arrabales y corrió a putas, alcahuetes y clientes (I, II, 85 – 95), y condenó a muerte a Claudio, porque, con “un contrato verdadero”, pero que leyes mohosas no reconocían, había tomado “posesión del lecho de Julieta”, y aquel “entretenimiento mutuo” quedaba “escrito” “con letras muy gruesas” en la antigua doncella (I, II, 108 – 145).

Sin embargo, Angelo era, al fin, hombre de carne, y estropeó a su primera novia, Mariana, y quiso forzar a la casta Isabella. Regresó el Duque como *Deus ex machina*, e hizo “inquisición” de la “justicia” de Angelo (V, I, 5 – 6), y halló que había faltado a su palabra, era “asesino”, “adúltero ladrón”, “hipócrita, violador de vírgenes” (V, I, 40 – 43), “un *archivillano*” (V, I, 60).

Así, el régimen puritano de Angelo fracasa.

(En *Medida por medida*)

“Tú eres la cosa misma.”

La tempestad, en el páramo, y la que arrasa su mente (III, IV, 12) van deteriorando al Viejo Rey. Pero Lear, antes de perderse en el laberinto de su locura, o en su vestíbulo, reza, arrodillándose:

*--...Pobres desgraciados que andáis desnudos, dondequiera que estéis,
Que soportáis el azote de esta tormenta despiadada,
¿Cómo os defenderán de la estación
Vuestras cabezas sin techo, vuestros costados mal alimentados,
Vuestros harapos llenos de troneras y ventanas? Oh, me he cuidado
Muy poco de vosotros. Púrgate, Lear, fuera pompas,
Exponete y padece lo que padecen los desgraciados,
Para que puedas, así, ofrecerles lo que para ti es ya superfluo,
Y mostrarte, ante los cielos, más justo.*

(III, IV, 28 – 36)

166

Luego estudia a aquel “pobre Tomás”, mendigo lunático (es parte que finge el buen Edgar para ayudar a su señor), calato:

*--Y el hombre ¿no es más que esto? Considéralo despacio. Tú no
debes seda al gusano, cuero a la bestia, lana a la oveja, perfume al gato.
¡Ja! Nosotros tres, aquí, somos sofisticados: tú eres la cosa misma. El
hombre, desacomodado, no es sino un pobre animal desnudo, con las dos
patas de las horquillas, como tú. ¡Fuera, fuera con vosotros, préstamos:
ven, desabotóname aquí.*

(III, IV, 101 – 107)

Para ser “la cosa misma” Lear intenta desnudarse, pero se lo estorban.

(En *El Rey Lear*)

Cárcel última de Lear y Cordelia

En este cuento de hadas la princesa resucita al Rey Viejo con un beso. Cordelia ha sanado a su padre. Pero perdió Francia, y el bastardo Edmundo enviaba a la cárcel a Lear y a Cordelia.

Cordelia: *Es tu mala suerte, rey, lo que me pesa,
Que yo sabría, si no, mofarme del ceño de la falsa fortuna.
¡Ay! ¿Y no veremos a esas hijas, a esas hermanas?*

Lear: *No, no, no, no. Ven, vamos a la prisión,
Nosotros dos solos, y cantaremos como avejillas en su jaula.
Cuando pidas mi bendición me arrodillaré yo,
Y te pediré perdón. Así pasaremos los días,
Rezando, cantando, contando viejos cuentos, riéndonos
De las mariposas de oro. Oiremos hablar a algún pobre bellaco
De la corte, y sabremos por él
Quién pierde y quién gana, y quién se ve aumentado, y quién disminuido,
Como si fuésemos espías de Dios. Y sobreviviremos
Encerrados entre estas paredes a partidos y sectas de los grandes
Que van y vienen con la marea.*

Edmundo: *Lleváoslos.*

Lear: *Para nuestro sacrificio, mi Cordelia,
Los dioses mismos quemarán incienso. ¿Te tengo? [La abraza.]
Quien quiera separarnos habrá de hacer como con el zorro,
Que le abúman la madriguera para sacarlo de ella. Y no llores,
Ven.*

(V, III, 5 - 26)

Para Lear, cuerdo, curado, la celda donde lo encierran con su hija es la isla blanca de los benditos: quitado del ruido del mundo, y de las mezquindades de la corte, soñaba pasar allí su resto. Cuando ahorcan a Cordelia se termina él (V, III, 255 ss.).

(En *El Rey Lear*)

Timón, que fue de Atenas, y sería cavernícola

Poeta: ...¿Cómo va el mundo?

Pintor: *Se gasta, señor, a medida que crece.*

(I, I, 2 – 3)

El Poeta y el Pintor hacen al Coro, y comienza la obra ácidos.

Dicen, hombre demasiado bueno, gran criador de cuervos. Dicen, higos acabados, pájaros ausentados. Timón Ateniense convidaba tan a menudo, y regaló tanto, que se quedó sin una chavo. Y ahora que se veía apurado sus huéspedes de antes, sus pedigones, no lo socorrían. “Ahora todos se han ido / salvo los dioses” (III, III, 36 – 37).

168

Harto de desagradecidos, y muy amargo, Timón dejó la *polis*. Saliendo de la ciudad, fuera de los muros que la contenían y definían (“*without the walls of Athens*”), la maldijo:

--Deja que me vuelva para mirarte. ¡Ah, tú, muralla
Que ciñes, encerrándolos, esos lobos, húndete en la tierra,
Y no protejas Atenas! ¡Matronas, volveos incontinentes!
¡Que falle la obediencia en los hijos! ¡Que esclavos y bufones
Arranquen de sus bancos a los arrugados senadores
Y gobiernen en su lugar! ¡Que las verdes vírgenes
Se conviertan al instante, entregándose a la suciedad general!
¡Y hacedlo a ojos de vuestros padres! ¡Y vosotros, que estáis en
bancarrota,
No devolváis nada y, sacando los cuchillos,
Degollad a vuestros prestamistas! ¡Leales criados, robad a manos llenas,
Que son vuestros graves amos los mayores ladrones,
Y pillan al amparo de la ley! ¡Doncella, súbete a la cama de tu amo,

*Que tu señora trabaja en el burdel! ¡Y tú, hijo de dieciséis años,
 Quítale el bastón a tu renqueante y viejo padre
 Y rómpelo con él el cráneo! ¡Piedad, y miedo,
 Religión, paz, justicia, verdad,
 Respeto doméstico, descanso nocturno y buena vecindad,
 Educación, maneras, misterios y oficios,
 Grados, observancias, costumbres y leyes,
 Declinad y, transformándoos en vuestros contrarios,
 Dejad que reine la confusión! ¡Pestes que asoláis a los hombres,
 Amontonad vuestras potentes e infecciosas fiebres
 Sobre Atenas, que está en sazón! ¡Y vosotras, frías ciáticas,
 Volved inválidos a nuestros senadores, para que sus miembros cojeen
 Tanto como sus modales! ¡Que la lujuria y las libertades
 Se cuelen en las mentes y médulas de nuestra juventud,
 Para que hayan de remontar el río de la virtud
 Y se ahoguen en el follón de sus vicios! ¡Picores, llagas,
 Sembrad los pechos de todos los atenienses, y que la cosecha sea
 La lepra general! ¡Que un aliento contagie otro aliento,
 Para que su sociedad, como su amistad, puedan ser
 Ponzoñosas! ¡Nada me llevaré de ti,
 Sino mi desnudez, detestable ciudad!
 ¡Quédate también esto, junto con infinitas maldiciones!
 Timón se irá al bosque, donde encontrará
 A la bestia peor más amable que la humanidad.
 ¡Que los dioses confundan (¿me oís, mis buenos dioses?)
 A los atenienses dentro y fuera de estos muros!
 ¡Y concededle a Timón que, con el tiempo, crezca su odio
 Hasta abrazar a toda la raza del hombre, a los grandes y a los bajos!*

(IV, I)

Se puso luego de troglodita en un soto costero. Continuó su maldición, que hizo general (IV, III, 1 – 22). Aborrecía aún al hombre, y el mundo. “Yo soy *Misántropo*, y odio a la humanidad” (IV, III, 53). “*Todo es oblicuo*” (IV, III, 18), mascullaba.

*---...¡Tierra, dame raíces!
 ¡Aquél que busca sacarte mejores frutos aliña su paladar*

Con tu ponzoña más potente!

(IV, III, 23 – 25)

Cavando, sin embargo, halló oro, “ramera común” (IV, III, 42), y con él encargó a Alcibíades, Capitán muy mal pagado, que vengase sus ofensas vaciando Atenas (IV, III, 58; 96; 101 – 129), y a las dos putas soldaderas que lo acompañaban para que propagasen las enfermedades que trae Amor entre sus hombres (IV, III, 82 – 87; 133 – 167).

Ni siquiera en aquellas soledades encontraba sosiego. Apemanto, un filósofo cínico que en Atenas lo había fatigado con sus avisos (“verás cómo a pan comido y a mesa alzada se deshace la compañía”) venía hoy a burlarse de su suerte, que en Timón aquella “melancolía miserable y mujeril” arrancaba de “un cambio de fortuna”, y no echaba raíces en su “naturaleza”.

170

*--¿A qué esta pala? ¿Y este lugar?
¿Este hábito de esclavo? ¿Y ese ceño?
(...) No avergüences estos bosques
Imitando el ingenio del resentido.
(...)
...No asumas mi figura.
--Si yo me pareciese a ti, me huiría.
--Ya has ganado tu destierro, por ser como eres,
Necio tanto tiempo, y ahora tarado. ¿Qué? ¿Piensas
Que el viento helado, tu borrascoso chambelán,
Te vestirá una camisa recién planchada? Y estos árboles musgosos,
Que han sobrevivido al águila, ¿te harán de pajes,
Pendientes de tus caprichos? Y el frío arroyo,
Con su capa de caramelo escarchado, ¿te servirá de desayuno
Una taza de vino caliente con la que quitarte la destemplanza de la
noche?
Llama a las criaturas que viven desnudas a pesar
De los estragos que trae el cielo, que exponen sus cuerpos*

*A los implacables elementos, sin cobijo,
Y que responden sólo a sus naturalezas: mándales que te hagan la
zalema...*

¡Ah! Verás...

-- ¡Un idiota! ¡Largo!

(...)

*--Nunca has conocido lo mediano en la humanidad, sino que has buscado
los extremos.*

(...)

--Llevas la cresta de gallo capitana de todos los bufones de este mundo.

(IV, III, 205 – 210; 219 – 233; 300 – 301; 365)

Al olor de su nueva fortuna llegaban, importunándolo, los
mismos que le habían vuelto la espalda. Y bandoleros encima.

*--¿Y qué necesidades os aprietan? Mirad, la tierra da raíces;
En estos alrededores brotan cien fuentes;
Llevan bellotas las encinas, y las zarzas tienen sus caderas moradas;
Naturaleza, ama de cría bondadosa, en cada rama
Os presenta su papilla. Entonces, ¿qué echáis en falta?
--No podemos vivir de la hierba, de las moras y del agua,
Como las bestias, las aves y los peces.
--Y tampoco os alimentaréis de animales, pajaritos o pescado.
Sólo sabéis comer hombres.*

(IV, III, 423 - 431)

Este otro esquinado, el general Alcibíades, a sueldo de Timón
y siguiendo sus órdenes, cercaba Atenas. Dos senadores pedían
piedad a Timón. Si regresaba le darían la alcaldía.

*--Tengo un árbol, aquí en el campo,
Del que pensaba hacer leña,
Y tendré que talarlo muy pronto; decid a mis amigos,
Decid a Atenas que, siguiendo la secuencia de sus calidades,*

*Desde lo más alto a lo más bajo, quienquiera que desee
Detener sus aflicciones, que se dé prisa
En venir aquí, antes de que el hacha derribe mi árbol,
Y que se ahorque en él.*

(V, I, 210 - 217)

“*I am quit.*” (IV, III, 399): me rindo, paso, renuncio, me quito de todo esto.

*--Estoy cansado de este mundo falso, y sólo voy a querer de él
Lo más necesario.
Así, Timón, prepara inmediatamente tu tumba:
Échate donde la ligera espuma del mar pueda bañar
Tu lápida a diario.*

(IV, III, 378 – 382)

172

*--No me busquéis más...
Timón ha construido su mansión eterna
En la playa, al borde del mar salado:
Todos los días, hinchadas de espuma,
Me cubrirán sus olas turbulentas: acudid allí
Y que mi lápida os sirva de oráculo.*

(V, I, 219 - 224)

Cumplió Timón. Un soldado, buscándolo, dio, cerca de la cueva, con su tumba, “ruda”. Había epitafio:

*“Aquí yace un cuerpo desgraciado, desposeído de su desgraciada alma:
No busquéis mi nombre. (...)
Pasad de largo, y maldecid vuestra suerte...”*

(V, IV, 70 – 73)

Timón se ha quitado del nombre, de la patria, del mundo, de los hombres (V, IV, 70 – 73). Ha venido, casi, a dejarse morir, a que lo acabe la bilis. El pesimismo de este héroe, que se ha hecho habitación junto a su sepultura abierta, es interesante porque viene justo antes de los *romances*. Recuérdese que para algunos Shakespeare se echó al surco con *Timón de Atenas*, y que salió de su postración con los *romances*. Es cierto que Belario o Próspero comparten su murria. Y que Belario se la sacude de encima. Sin embargo Próspero, al borde de *La Tempestad*, boquea: aun si lo sacamos de su isla (o precisamente por eso) pensará continuamente en la muerte.

Cerimón, médico prodigioso

Se maravillaban de que Cerimón madrugase, un día tan desapacible.

Cerimón: *Siempre he sostenido
Que la virtud y la inteligencia son dones mayores
Que la nobleza y las riquezas; sus descuidados herederos
Hacen que estas dos últimas se oscurezcan y gasten;
En cambio, la inmortalidad asiste a las primeras,
Haciendo, del hombre, un dios. Es fama que siempre
He estudiado la física, y volviendo las páginas de sus autoridades,
Y con mi práctica, me he familiarizado con sus artes más secretas,
Y me ayudo de las benditas infusiones
Que habitan en las plantas, en los metales, y en las piedras,
Y puedo hablar de las alteraciones
Que provoca la naturaleza, y de sus curas, todo lo cual me da
Mayor contento en la búsqueda de la felicidad verdadera
Que perseguir, sediento, el honor tambaleante,
O atar mi tesoro en sacos de seda,
Para dar placer al bufón y a la muerte.*

Caballero Segundo: *Señor, habéis derramado por toda Éfeso
Vuestra caridad, y cientos se hacen llamar
Criaturas vuestras, ya que vos las habéis restaurado,
Y no sólo vuestra ciencia, y vuestro dolor personal, sino, además,
Vuestra bolsa, siempre abierta, han labrado el nombre
De Cerimón con tanta fuerza que el tiempo jamás lo borrará.*

(III, II, 21 – 48)

Cerimón, *médico prodigioso*, resucitará, por poco, a Thaisa (III, II), y le dará luego habitación en el templo de Diana (III, IV).

Cerimón se quita del mundo para estudiar “*física*”, la “ciencia que trata de la naturaleza y cualidad de las cosas, inquiriendo sus propiedades y temperamento” (*Aut.*), y medicina, facultades generosas, que casan con su otra virtud, la de la caridad. (En *Pericles*)

La cueva de Morgan / Belario

Uno quiso saber si, aparte de Imógena, el rey Cymbelino tenía otros hijos.

-- *Es hija única.*
Tuvo dos chicos (...)
...), pero cuando el mayor cumplía tres años,
Y el otro andaba aún en pañales, los robaron
En la habitación de los niños, y hasta esta hora no se sabe
Qué fue de ellos.
-- *¿Cuánto tiempo hace de esto?*
-- *Unos veinte años.*
-- *¡Permitir que secuestren así a unos príncipes,*
Tenerlos tan mal guardados, y buscarlos tan despacio
Que no se halle rastro de ellos!
-- *Por extraño que os parezca,*
Y aunque tanta negligencia os mueva a risa,
Es verdad, señor.
-- *Y yo os creo.*

(I, I, 55 – 67)

Cymbelino tenía una hija de su primer matrimonio, Imógena, y la nueva reina un hijo del suyo, Cloten, idiota. Los reyes procuraban casar a Cloten con Imógena, para que todo quedase en familia, pero la muchacha prefirió a un mozo muy bien plantado que se había criado con ella, Póstumo Leonato. Cymbelino desterró al novio y emparedó a la novia. Ahora a Imógena la apretaban su soledad forzada, el ceño de su padre, el odio disimulado de su madrastra y el asqueroso apetito de Cloten.

Imógena: *...Si se me hubieran llevado unos ladrones*
Como a mis dos hermanos, sería feliz.
(...)
Benditos aquéllos que hacen,

*Pobres y todo, su honrada voluntad,
Cosa que alivia otras incomodidades.*

(I, VII, 5 – 9)

Ciertos consejeros mezcladores descompusieron la fama de Belario, malmetiéndolo con el rey Cymbelino. El rey ya no sentaba a su mesa a su capitán mejor, ni partía con él su pan, no le regalaba calderos de bronce ni gordas pjaras. Ahí Belario arrinconó su segura lealtad y buscó el daño de Cymbelino. Raptó a sus dos hijos y se escondió con ellos en los montes de Cambria. Allí cambiaron los príncipes de nombres y de suerte, que vivían como trogloditas. Tenían a Belario por su “padre natural”, y a Eurífile, que fue su ama de leche, por su madre (III, III, 103 – 107).

Belario: *¡Un buen día, y sería lástima pasarlo en casa
Teniendo la nuestra un techo tan bajo! Agachad la cabeza, chicos: esta
puerta*

*Os enseña el modo de adorar al cielo, inclinándoos
Al santo oficio de la mañana. Las puertas de los monarcas
Tienen los arcos tan altos que los gigantes pueden cruzar los umbrales
Sin quitarse sus impíos turbantes, y sin dar
Al sol los buenos días. ¡Ave, cielo hermoso!
¡Nosotros, que nos hacemos casa en la roca, te tratamos con más respeto
Que otros vividores más orgullosos!*

Guiderio: *¡Ave, cielo!*

Arvidago: *¡Ave, cielo!*

Belario: *¡Y ahora a nuestro deporte montañés, en aquella colina!
Adelantaos vosotros, muchachos, que tenéis buenas piernas; yo buscaré el
llano. Considerad,*

*Cuando yo os parezca, desde esas alturas, un cuervo,
Que es sólo lo elevado del lugar lo que disminuye o da ventaja,
Y entonces entenderéis, tal vez, las historias que os he contado
De la corte, de los príncipes, de las trampas de la guerra.
No es el oficio lo que te vuelve servil,
Sino tu pensamiento. Comprender esto
Nos aprovecha para todo cuanto vemos:*

176

*Y a veces, para nuestro consuelo, encontraremos
Que sus élitros guardan mejor al escarabajo
Que al águila sus enormes alas. ¡Oh, esta vida
Es más noble que la de quien teme que lo corrijan,
Más rica que la de quien busca la toga sin ningún esfuerzo,
Más orgullosa que la de quien presume de sedas que no ha pagado:
Ante éstos se quitan los sastres el sombrero,
Mientras van aumentando sus deudas: no es ésa vida para nosotros!*

Guiderio: *A vos os avisa la experiencia. Nosotros, en cambio, pobres polluelos,*

*Nunca nos alejamos del nido, ni sabemos
Qué aires se respiran en otras partes. Quizás esta vida
Descansada es más dulce para vos,
Que conocéis otra más dura, pues se corresponde mejor
Con el reuma de vuestros años; sin embargo, para nosotros
Es una celda de ignorancia, un viaje que sólo hacemos encamados,
Una cárcel, un deudor que no se atreve
A pasar del límite.*

Arvidago: *¿De qué hablaremos
Cuando alcancemos vuestra edad? Cuando la lluvia y el viento
De los oscuros diciembres azoten esta cueva estrecha,
¿Con qué razones distraeremos
Las horas heladas? No hemos visto nada,
Somos como bestias: perseguimos nuestras piezas
Con la astucia del zorro y la ferocidad del lobo:
En eso empleamos nuestro valor, en cazar codornices: en nuestra jaula
Formamos un coro y, como el ave prisionera,
Sólo tenemos libertad para cantar nuestra esclavitud.*

Belario: *¡Vaya una forma de hablar!
Si conocieseis las usuras de la ciudad,
Y las sufrieseis en vuestra hacienda, o con qué artes
Se hace uno sitio en la corte, con cuánto miedo
Sube uno sus cuevas, tan empinadas y resbaladizas,
Y cómo, nada más alcanzar sus mayores cumbres,
Te despeñan, o el oficio del soldado,
Que parece empeñado sólo en perseguir el peligro
En nombre de la fama y el honor, que muere en esa búsqueda,
Y que no gana con ello sino un calumnioso epitafio,*

*Registro de sus nobles actos. Así es, con frecuencia
 Avanza el ruin y, lo que es peor,
 Uno debe inclinarse ante quien sólo merece la censura. Ay, chicos,
 Esta historia la puede leer cualquiera en mí: mi cuerpo lo han marcado
 Las espadas de los romanos, y me distinguían
 Con nota. Cymbelino me amaba,
 Y cuando sacaba el tema de la guerra, mi nombre
 Nunca tardaba en asomar: era yo, en aquel tiempo, un árbol
 Cuyas ramas doblaba el peso de su fruta. Pero una noche
 Una tormenta, o un robo (llamadlo como os plazca)
 Me arrancó la fruta madura, no, hasta las hojas me quitó,
 Dejándome pelado en la intemperie.*

Guiderio: *¡Pobre favor!*

Belario: *Sin tener yo más culpa (como os he contado tantas veces)
 Que la que fabricaron dos villanos, cuyos falsos juramentos pesaron
 Más que mi perfecto honor. Aseguraron a Cymbelino
 Que yo me había pasado a los romanos: a eso
 Siguió mi destierro, y estos veinte años
 Estas peñas, estos solares, han sido mi mundo.
 Aquí he vivido libre y honrado, y he pagado
 Todas las deudas religiosas que le debía al cielo.
 Pero ¡hala! ¡al monte!
 Que no es ésta la lengua de los cazadores. Aquél que acierte
 Primero al venado será el señor del banquete:
 Los otros dos seremos sus camareros,
 Y no temeremos el veneno, como ocurre
 En mesas más elevadas. Os veré en los valles.*

[Salen Guiderio y Arvirago.]

*¡Cómo cuesta apagar la chispa de la Naturaleza!
 Estos muchachos ignoran que son los hijos del rey,
 Y Cymbelino no sueña que viven aún.
 Se creen hijos míos, y aunque hayan crecido con esta miseria,
 En una cueva donde han de andar agachados, sus pensamientos
 Tocan los techos de los palacios, y la Naturaleza les empuja
 A mostrarse como príncipes en las cosas más simples y humildes...*

(III, III, 1 – 85)

Para Belario son paraíso aquellos desiertos, para los muchachos apreturas. Nobleza obliga, y no la tuerce crianza. Uno tira para su natural. Belario, despagado, aborrece las vanidades, ansias y zancadillas de la corte y halla contento en estas soledades. Pero los infantes, extrañados, echan a faltar un no sé qué. Y se quejaban.

Imógena, huida y travestida, se ha perdido en la sierra galesa. Va agotada y con apetito.

Imógena: ...*¿Pero qué es esto?*

*Hay un sendero, lleva a la guarida de algún salvaje,
Más me valdría no llamar. No, no me atrevo, pero el hambre,
Antes de derrotar a la Naturaleza, te vuelve valiente.
La abundancia y la paz crían cobardes: la dureza siempre
Es madre de la bravura. ¡Hola! ¿Hay alguien ahí?
Si eres civil ³²⁷, habla, si salvaje,
Toma, o da. ¡Hola! ¿No contestas? Entonces entro.*

179

(III, VI, 17 - 24)

En eso regresaron de su montería Belario y los dos muchachos.

Belario: *¡Alto, no entréis!*

*Si no fuera porque está vaciando nuestra despensa, yo diría
Que estoy contemplando un hada.*

Guiderio: *¿Qué sucede, señor?*

Belario: *¡Por Júpiter, un ángel! ¡O, si no,
Su parangón terrenal! ¡Mirad, una divinidad
Tierna en años!*

(III, VII, 12 – 17)

³²⁷ Civil “en su recto significado vale sociable, urbano, cortés, político y de prendas propias de Ciudadano...”

Imógena andaba en traje de varón, de paje. No conoció a sus hermanos. No los conocía. Aunque notó su hidalguía. Ellos, por su parte, ni siquiera sabían que tenían una hermana. La acogieron muy bien. Belario se excusaba:

Belario: *Te lo ruego, buen mozo,
No pienses que somos unos palurdos, ni midas nuestra inteligencia
Por la rudeza del lugar donde vivimos.
(...) y cuando hayamos cenado
Te pediremos, con buenas maneras, que nos cuentes tu historia
Hasta donde quieras.*

(III, VII, 36 – 38; 63 - 65)

Se van Belario y los chicos. A cazar. Al chavalín (Imógena) lo dejan en la cueva, algo pachucho, para hacerles de ama de casa.

Imógena: *Son criaturas gentiles. ¡Dioses, la de mentiras que he oído!
Nuestros cortesanos dicen que todo es salvaje fuera de la corte:
La experiencia, ahora, lo desmiente...*

180

(IV, II, 32 – 34)

Viendo a sus ahijados forzosos tan caballeros, y cuánto podía en ellos la sangre, decía así Belario:

-- *¡Oh, tú, diosa,
Tú, divina Naturaleza, que blasonas tus propias gracias
En estos dos chicos principescos! Son ellos tan gentiles
Como el céfiro cuando suspira sobre un campo de violetas,
Sin siquiera despeinarlas, y, sin embargo, durísimos
(Cuando hierve su sangre de reyes) como el rudo viento
Que obliga al pino de la montaña
A inclinarse ante el valle. Es una maravilla
Ver cómo el instinto, invisible, construye en ellos la armazón*

*De una realeza que no han aprendido, de un honor que nadie les ha enseñado,
De una civilidad que no han estudiado en otros, de un valor
Que crece en ellos bravo, aunque da tanta cosecha
Como si lo hubiesen sembrado en sus corazones.*

(IV, II, 169 - 181)

Llegaron entonces las guerras contra los romanos, y Guidario y Arvirago quisieron pelear, meterse en el “ruido” (IV, IV, 1). “¿Qué placer, señor, hallamos en la vida, si la encerramos / y no dejamos que entre en ella la acción y la aventura?” (IV, IV, 2 – 3)

Los avergonzaba mirar “el sol sagrado”, pues nunca habían visto muertos, ni correr la sangre, ni habían montado con espuelas (IV, IV, 34 – 40). Buscaban la fama (IV, IV, 42 – 43).

*--...Ha pasado, me parece, mucho tiempo, y su sangre se piensa burlada
Hasta que pueda volar y demostrar que han nacido príncipes.*

181

(IV, IV, 53 – 54)

Antes de conocerlos como hijos suyos, el rey Cymbelino, notando sus hazañas, los nombrará “caballeros” y “compañeros de su persona” (V, V, 20 – 21).

Belario había sido soldado muy leal, pero fue tachado de traidor por los envidiosos del cuartel. Echado de su tierra, y de sus tierras, la venganza empujó a Belario a hacer con los príncipes britanos lo que Próspero hizo por necesidad con Miranda: ambos sacaron a sus cargos del siglo, los apartaron de su ruido, les dieron descansada vida en una Nueva Arcadia, aula de pupilos mejores. Belario fue entonces “el ermitaño convencional de los *romances*”³²⁸.

³²⁸ J.M.Nosworthy, en la Introducción a su edición de *Cymbeline* para Arden, p. liii.

Pero su cueva no es la celda/biblioteca de Próspero, el Rey Mago, ni la farmacia de Cerimón, médico prodigioso.

Belario destapa el cuento, y descubre lo que son, principitos, los hijos del rey Cymbelino. Será revelación. Como le sucede a Próspero, el bravo nuevo mundo de Belario/Morgan, su grotesca familia, con sus dos hijos falsos, Guiderio/Polidoro y Arvirago/Cadwalo, y aquel chico, Fidel (Imógena travestida) fallan. Los devuelve a su señor, bendiciéndolos (V, V, 351 – 353). Y él habrá de volver al mundo, al demonio, a la carne: a la historia, quitarse de su fábula pastoral.

(En *Cymbelino*)

Perdita

Perdita, *hija de romance*, viene de reyes, pero su padre la dio a la suerte de los montes, y la han criado unos pastores.

La Bohemia rústica que cría a Perdita parece sacada de las *Églogas al modo y estilo pastoril*, cómico, de nuestros primeros teatros. Sin embargo, su nobleza se transparenta, y da un aire mágico a las escenas que toca. El rey Polixenes comenta, observándola:

*--Ésta es la aldeana más lozana
Que ha pisado césped: nada de lo que hace o parece
Deja de apuntar a grandezas mayores:
Tiene demasiada nobleza para este lugar.*

(IV, IV, 156 – 159)

183

Más adelante Florizel, su enamorado, se aconseja con Camilo:

*-- Mi buen Camilo,
Ella ha sacado tanta ventaja a su crianza,
Como la que le llevamos nosotros, desde nuestro nacimiento.
-- No puedo decir que sea una lástima
Que le falte instrucción, pues parece profesora
A la mayoría de los maestros.*

(IV, IV, 580 – 584)

Y sí, uno de los Caballeros que ejercen la función de Coro, examinando las “pruebas”, confirma esa “verdad (...) preñada de circunstancia”:

--El manto de la Reina Hermíone, la joya que llevaba al cuello, las cartas de Antígono que fueron encontradas con ella, y que se sabe que son de su letra, la majestad de la criatura, tan parecida a su madre, la afección de nobleza que la naturaleza muestra por encima de su crianza, y

muchas otras evidencias proclaman que es, con toda certeza, la hija del rey.

(V, II, 31 – 40)

(En *Cuento de invierno*)

La isla bruja

La Biblioteca

Próspero pidió a su hija que mirase “en el cuarto trasero, oscuro, del tiempo, y en sus abismos” (I, II, 50). Allí se entra con ella, y con nosotros, cogiéndonos de la mano. Era él, por nacimiento, Duque de Milán y, “en las *Artes liberales*, sin igual” (I, II, 73 – 74). Aquéllas eran liberales, no mecánicas, ejercidas “con sólo el ingenio, sin ministerio de las manos”. “Llámanse así porque principalmente conviene su profesión a los hombres *libres*” (*Aut.*). No le bastaron éstas. Aborreció además la política y cedió la “administración” de su Señoría a su hermano (I, II, 69 – 70). Buscó un primer exilio, voluntario, en su biblioteca. En ella “me fui extrañando de mi propio estado, transportado como estaba, / y rehén de mis estudios secretos” (I, II, 76 – 77). Estado “es también el que tiene o profesa cada uno, y por el que es conocido y se distingue de los demás...” “Se toma también por el País y dominio de un Rey, República o Señor de vasallos” (*Aut.*). Próspero se extrañó de su calidad de Duque, de su empleo y cargo y, casi, de su naturaleza. Aquellos “estudios secretos”, misteriosos, lo transportaban (transportarse significa “enajenarse de la razón, o sentido, por alguna pasión, o accidente, que priva o suspende el ejercicio de los espíritus vitales o racionales” [*Aut.*]) y arrebatában, o arrobaban, secuestrándolo (era, traducía yo, su “rehén”). Tenía en muy poco el mundo, y lo descuidó, “dedicado por entero / a los arcanos, y al mejoramiento de [su] inteligencia” (I, II, 89 – 90). “Para mí, pobre hombre, mi biblioteca / era ducado suficiente” (I, II, 109 – 110). Se quitó de su *parte* de *Duque*, y quiso otra, nueva, de *Mago*. Pues “con eso y vivir tan retirado / perdí el aprecio de la gente, y desperté en mi falso hermano / su naturaleza peor” (I, II, 91 – 93). Así, éste, juzgándolo ahora “incapaz” de ejercer sus “regalías temporales” (I, II, 110 – 111), quiso ser “absoluto Milán” (I, II, 109).

“Para mí, pobre hombre, mi biblioteca / era ducado suficiente” (I, II, 109 – 110). Retirarse del siglo, apartarse del ruido de los hombres, satisfacer, vicioso, sus apetitos *fáusticos*, la curiosidad que nos perdió *en el principio*, querer mirar al otro lado, dejar su barca, quitarse de lo que era: he ahí el pecado de Próspero.

La celda

Subieron a Próspero y a su pequeña, con prisas, en una nave...

--...*Nos adentraron en la mar algunas leguas, y allí prepararon
El esqueleto podrido de un bote, sin aparejos,
Sin jarcias, ni vela, ni mástil; hasta las ratas
Lo habían abandonado por instinto: en él nos echaron.*

(I, II, 144 – 148)

“Por divina providencia” llegaron a la isla (I, II, 158 – 159). Digo que fabricarían la celda (segundo Templo) para Próspero (Salomón Segundo), siguiendo sus maniáticas instrucciones, su cuadrilla de genios obreros. Próspero certifica su propiedad en diversas ocasiones (I, II, 348 – 349; IV, I, 161; V, I, 291; V, I, 301). Calibán (IV, I, 195) y Ariel (IV, I, 182; V, I, 10) reconocen que es su *dueño*. Es también su “*señor*” (“*master*” [I, II, 20]). Es, la celda, su “*corte*”, “la Ciudad o Villa donde reside de asiento”, como Príncipe Soberano, “y tiene sus Consejos y Tribunales, su Casa y familia Real” (*Aut.*). Pero en esa “*corte*” tiene “pocos camareros / y, sujetos, ninguno, fuera de ella” (V, I, 166 – 167). También Calibán, antes, querellándose contra su amo, que lo esclavizaba, se burlaba de su corto poder, pues no tenía otro sujeto, aparte de él (que antes había sido señor de su libertad) (I, II, 343 – 344).

La celda sirve a Próspero, como antes, en Milán, la Biblioteca, de *ermita*, y tiene un sentido religioso. Es el “apósito de que usa (...), dentro de la clausura [de la isla], para su particular habitación y retiro”. Le conviene mucho “para su quietud y mayor perfección separarse de todo lo que sea dependencia, y negocios, del siglo” (*Aut.*).

Paradójicamente, la *Celda* es el único edificio de la isla, su única construcción artificial. Es el símbolo de la *Ciudad (del hombre)*. Es, sí, una celda “muy pobre” (I, II, 20), “pobre” (V, I, 301). Sin embargo, está amueblada. En ella guarda los “ricos vestidos”, la “ropa blanca”, las “provisiones y demás cosas necesarias” que el buen Gonzalo les dio, y “que nos han valido mucho desde entonces” (I, II, 164 – 165). “Tiene lo que él llama unos bravos utensilios / con los que amueblará su casa, cuando la tenga” (III, II, 94 – 95).

Utensilio es “lo que sirve para el uso, y comodidad de la vida” (*Aut.*). También posee “baratijas” (IV, I, 186) y “relucientes atavíos” que usa como señuelo para atrapar a sus ridículos ladrones, colgándolos de un tilo (IV, I, 193).

La celda repite su biblioteca de Milán, la resume. En ella estudia aún aquellos “volúmenes” escogidos que apreciaba por encima de su ducado, y con los cuales Gonzalo lo abasteció (I, II, 165 – 168). También Calibán sabe que en la celda guarda su amo los libros maravillosos, las minas de su *Arte*, o sea, de todo su poderío (III, II, 87, 90).

188

La celda es aula, escuela. La isla que la rodea vale como patio de recreo, como gimnasio y laboratorio. En ella Próspero, su “maestro” (“schoolmaster”), ha sacado mayor provecho de Miranda “del que se obtiene de otros príncipes, que tienen más tiempo / para las horas vanas, y tutores menos cuidadosos” (I, II, 171 – 174). En ella Miranda, su “maestra” (“mistress”), contaba a Calibán, señalando el cielo, la historia del “hombre de la luna”, con su perro, y su ramo (II, II, 141), y le enseñó su lengua (y el lenguaje), que el monstruo usó para maldecir a sus amos (I, II, 355 – 367), y Próspero los nombres del sol y de la luna (I, II, 336 – 338). Y Calibán, sí, aprendió algo (I, II, 361), pero, porque era “un demonio por nacimiento”, “en su naturaleza / la educación no puede hacer mella”. Con él todos los trabajos de Próspero se han perdido, perdido...(IV, I, 188 – 192)

La celda fue hogar de aquella familia imposible: papá Próspero, su hija Miranda, Calibán, su ahijado, y, secreto, Ariel. Un dormitorio húmedo en el que el monstruo olió a la muchacha en cabellos, la soñó muchas noches, enamorado, y, esa vez, intentó montarla:

Próspero: *¡Ah, esclavo mentiroso,
Te mueve la correa, nunca la amabilidad! Te he tratado,
Sucio como eres, humanalmente, y te alojé
En mi propia celda, hasta que buscaste violar
La honra de mi niña.*

Calibán: *¡Huy, huy! ¡Ojalá hubiera podido!
Tú me lo impediste; habría poblado, si no,
Esta isla de Calibanes.*

(I, II, 346 – 353)

189

La Celda sirve de teatro, de escenario:

Próspero suspendió las bodas de Fernando y Miranda (que no valían) y pidió a los novios que se retirasen a su celda, a reposar (IV, I; 161 – 162). Preparaba, con eso, otro espectáculo. Acompañó al Rey de Nápoles hasta la puerta de la celda, y le dijo:

Próspero: *...Os lo ruego, asomaos.
Ya que me habéis devuelto mi ducado,
Os corresponderé con un bien mayor,
O, al menos, veréis una maravilla que os hará tan dichoso
Como a mí mi título.*

[Aquí Próspero descubre a Fernando y Miranda jugando al ajedrez.]

(V, I, 167 – 171)

Alonso temió que fuese otra “visión de la isla” (V, I, 175 – 176).

Los alrededores de la celda sirven de purgatorio:

“Más allá” de la celda hay una charca de aguas estancadas, donde Ariel sumerge a Calibán y a sus ridículos confabulados, para apestarlos (IV, I, 175 – 184).

Y, en “el bosquecillo de tilos que guarda [la] celda de las inclemencias del tiempo” ha encerrado por ahora (son sus prisioneros encantados) al Rey y a los suyos (V, I, 6 – 11).

La celda, por último, será teatro de historias. Próspero manda a Calibán y a sus “compañeros” que la dejen “barrida y aseada” (V, I, 291 – 293) y luego invita al Rey de Nápoles, con su tren, a descansar en ella esa noche.

190

Próspero: ...*Parte de ella, con todo, la perderé
Con un relato que, no lo dudo, hará
Que pase deprisa: la historia de mi vida,
Y los particulares accidentes que han ocurrido
Desde que llegué a esta isla...*

(V, I, 302 – 306)

Descripciones de la isla

La isla ¿era cómoda?

Próspero y Miranda necesitaban a Calibán, que encendía su hogar, acarreaba leña, y los servía en otros “oficios” que los remediaban (I, II, 312 – 315).

Sólo Calibán, su único natural, conoce la isla, que había sido suya, heredada de su madre, la bruja Sýcorax (I, II, 333 – 334). En ella se había criado. Le bastaba. Le sobraba. Mientras la tuvo, en sus soledades, fue Rey en todo lo suyo, o sea, libre, casi feliz (I, II, 344). Sacaba provecho de ella con industrias primitivas (la caza, la pesca y la recolección). Una técnica más avanzada, que debió de aprender de Próspero, lo fatigaba (“Ya no construiré pesqueras para los peces” [II, II, 180]). Conocía “todas las cualidades de la isla” (I, II, 339), “lugares fértiles y yermos” (I, II, 340), “cada pulgada fértil” (II, II, 148). Sabía, sobre todo, sus aguas dulces, corrientes, “los manantiales de agua clara” (I, II, 340), “las mejores fuentes” (II, II, 160), “los arroyos de agua fresca” (III, II, 66). También, las “minas de salmuera” (I, II, 340). También, las bayas, o las moras (“berries” [I, II, 336; II, II, 160]). También, los criaderos de cangrejos, y las enterradas trufas, y “un nido de arrendajo”, y los titíes, y “los avellanos”, y los “pollos de fardelas entre las rocas” (II, II, 167 – 172). También, dónde juntar, para sus amos, “madera”, o “palos”, o “leña” (I, II, 314; II, II, 161, 163, 181), “combustible” (“fuel” [I, II, 368]).

Pero Calibán conoce asimismo una isla siniestra. Hay “malsanos tremedales” (su madre “recogía con pluma de cuervo” su “rocío tosigoso” [I, II, 323 – 325]). Sopla, a veces, “un viento del suroeste”, terrible (I, II, 325 – 326). Él maldice a sus amos echándoles “sapos, escarabajos y murciélagos” (I, II, 342). Próspero lo amenaza con las púas de los puercoespines (I, II, 328), y dice que el ruido de su dolor espantará a las “bestias” (I, II, 373). Y una “pocilga de dura roca” es su dormitorio, desde que Próspero lo echó de su celda (I, II, 344 – 345).

Hay además, al menos, un pino hueco (que sirvió de cárcel a Ariel), ahora partido en dos (I, II, 274 – 281; 286 – 293), y un roble (donde su amo amenaza con encerrarlo [I, II, 294 - 296]). Está “el bosquecillo de tilos que guarda [la] celda de las inclemencias del tiempo” (V, I, 10). Y una ciénaga, “más allá de la celda” (IV, I, 182 – 183).

Y los náufragos nuevos, ¿qué piensan? Adrián y Gonzalo, los buenos, mirándola, hacen cuentas que a Antonio y Sebastián, cínicos y malvados, les parecen galanas. Sus versiones son contradictorias:

- Adrián: *Aunque esta isla parece estar desierta...*
Antonio: *¡Ja, ja, ja!*
Sebastián: *Señor: daos por pagado.*
Adrián: *Inhabitable, y casi inaccesible...*
Sebastián: *Así y todo...*
Adrián: *Así y todo...*
Antonio: *No podíais fallar.*
Adrián: *Por necesidad debe poseer una templanza sutil, tierna y delicada.*
Antonio: *Doña Templanza era una moza delicada.*
Sebastián: *Sí, y sutil: como él aprendió después de mucho estudio.*
Adrián: *El aire nos acaricia con una dulzura extremada.*
Sebastián: *Como si tuviera pulmones, y podridos.*
Antonio: *O como si lo perfumase una ciénaga.*
Gonzalo: *Aquí todo es ventajoso para la vida.*
Antonio: *Cierto, salvo que faltan los medios necesarios para vivir.*
Sebastián: *De esos hay pocos, o ninguno.*
Gonzalo: *¡La hierba crece exuberante, en abundancia! Y ¡tan verde!*
Antonio: *El suelo, desde luego, está quemado.*
Sebastián: *Con su poquito de verdura.*
Antonio: *No pierde detalle.*
Sebastián: *Al contrario: no hace otra cosa que confundir la verdad.*

(II, I, 34 – 55)

Trínculo, el bufón, se queja: “Aquí no hay ni arbusto ni mata que puedan protegerte de los temporales, y ya se cuece otra tormenta” (II, II, 18 – 19).

Ariel pinta para los pecadores (forma parte de su penitencia) una isla “desolada” (III, III, 80). En ella “no vive hombre alguno”, y aquellos guzmanes náufragos “entre todos los hombres” eran los menos preparados para vivir en sus playas (III, III, 56 - 58).

Geografías

La isla vale cualquier isla, todas las islas, ninguna isla.

Está en el Mediterráneo, no muy lejos de una Milán portuaria imposible, en algún punto (pero la tempestad ha desviado la nave) de la carrera entre Túnez y Nápoles. Sin embargo, Ariel informa a su señor de que ha dejado la nave real “escondida”, “en buen puerto, segura, / (...) en el abrigo de aguas profundas adonde una vez / me mandaste ir una medianoche a recoger rocío / de las siempre turbulentas Bermudas...” (I, II, 226 – 229).

193

Mezcla, entonces (su fauna variada, contradictoria, lo apunta), del viejo mundo, y del nuevo.

Jardín de Ariel

Ariel, gentilhombre de cámara de Próspero, mientras lo viste dice, en una canción, cómo se solazaba en libertad, antes de que lo sujetase, primero, Sícorax, y ahora, el Mago, y qué recreo buscará luego:

*“Donde la abeja liba, libo yo;
Me acuesto en la campanilla de una prímula:
Allí sesteo cuando las lechuzas ululan.
Vuelo sobre el lomo del murciélago
Detrás del verano, alegremente.
Alegre, alegre viviré ahora
Bajo la flor que cuelga de la rama.”* (V, I, 88 – 94)

Es el paraíso, antes del hombre. Es la isla, vaciada de gente.

Colonial

Calibán conoce bien sus derechos sobre la isla: él es su criatura natural, y la ha aprendido, y la ama. Próspero, primero, lo ahijó, y lo educó, y él, agradecido, fue su guía. Hasta que lo desposeyó, lo avasalló, lo encarceló.

Calibán: ...*Esta isla es mía. La heredé de Sýcorax, mi madre,
Y tú me la quitaste. Al principio, cuando llegaste aquí,
Me acariciabas, y me tenías en mucho; solías darme
Agua de bayas, y me enseñaste
A nombrar la luz más grande, y la menor*³²⁹,
*Que arden de día y de noche; yo entonces te amaba,
Y te mostré todas las cualidades de la isla,
Los manantiales de agua clara, las minas de salmuera, lugares fértiles y
yermos:*

*¡En mala hora lo hice! ¡Que todos los hechizos
De Sýcorax, sapos, escarabajos y murciélagos, lluevan sobre vosotros,
Pues soy yo todos los sujetos que tenéis,
Yo, que era antes mi propio Rey!: y aquí me habéis encerrado ahora,
En esta pocilga de dura roca, mientras apartáis para vuestro uso
El resto de la isla.*

Próspero: *¡Ah, esclavo mentiroso,
Te mueve la correa, nunca la amabilidad! Te he tratado,
Sucio como eres, humanalmente, y te alojé
En mi propia celda, hasta que buscaste violar
La honra de mi niña.*

Calibán: *¡Huy, huy! ¡Ojalá hubiera podido!
Tú me lo impediste; habría poblado, si no,
Esta isla de Calibanes.*

³²⁹ “the bigger light, and (...) the less” (I, II, 337) La Biblia de Ginebra emplea una expresión parecida para referirse al sol y a la luna: “God then made two great lightes: the greater light to rule the day, and the lesse light to rule the night” (*Génesis*, I, 16). En Kermode (1994: 31: nota a I, II, 337). Calibán conocía, antes de que Próspero le enseñase su idioma, un mundo anterior al lenguaje.

Miranda: *¡Esclavo aborrecido,
En el cual no se estampa señal alguna de bondad,
Capaz de todos los males! Te tuve lástima,
Me tomé el trabajo de hacerte hablar, te enseñaba cada hora
Una cosa u otra: cuando tú no sabías, salvaje,
Lo que significabas³³⁰, y balbuceabas
Como los brutos, doté tus propósitos
De palabras, para que los pudieses expresar. Mas, aunque aprendiste
algo,
Eres de una raza tan vil que los buenos
No te pueden tolerar en su compañía; fuiste, por ello,
Confinado, con todo merecimiento, en esta roca,
Aunque merecías una pena mayor que la de la prisión.*

Calibán: *Vosotros me enseñasteis el lenguaje, y el provecho que saco de ello
Es que sé maldecir. ¡Que la peste bermeja³³¹ os acabe
Por hacerme aprender vuestra lengua!*

Próspero: *¡Simiente de bruja, fuera de aquí!
Tráenos leña para el fuego, y responde rápido, más te vale,
Cuando te encargue otra tarea. ¿Te encoges de hombros, malicia?
Si haces negligentemente, o desganado,
Lo que te mando, te asparé con los calambres que padecen los viejos,
Llenaré todos tus huesos de dolores, te haré rugir de modo
Que las bestias tiemblen al oír el escándalo de tu pasión.*

195

³³⁰ “When thou didst not, savage, / Know thine own meaning” (I, II, 357 – 358). Con la traducción más literal aprovecho el doble sentido del verbo. El salvaje no sabía qué representaban aquellos signos o señales que había aprendido, mal, de su madre, o había improvisado en su soledad. A la vez, Calibán no conocía su significado, ignoraba quién era, o qué.

³³¹ “The red plague rid you...” (I, II, 366). Había tres pestes, roja, amarilla y negra. Volumnia, la madre de Coriolano, viendo a su hijo desterrado, dice: “Now the red pestilence strike all trades in Rome...” (Coriolano, IV, I, 13) “Ahora, que la pestilencia roja golpee a todos los oficios de Roma...” (Kermode, 1994: 33: nota a I, II, 366, “The red plague”). El color rojo se aplica “a varias enfermedades caracterizadas por la evacuación de sangre o por erupciones cutáneas” (O. E. D.). En *Troilo y Crésida* (II, I, 18) Tersites maldice a Áyax deseando que caiga sobre él una “murria roja” (“A red murrain o’ thy jade’s tricks!”). En Orgel (1998: 121: nota a I, II, 363, “red”). Tal vez se trate de la fiebre tifoidea, que provoca erupciones rojizas en la piel (Philip Brockbank, ed., William Shakespeare, *Coriolanus*, 1987: 238, nota a IV, I, 13).

Calibán: *No, te lo ruego.*
 [Aparte] *Debo obedecer: su Arte tiene tanto poder*
Que controlaría al dios de mi madre, Sétebos³³²,
Y lo haría su vasallo.

Próspero: *¡Hala, esclavo, fuera!* [Calibán sale.]

Calibán cuenta a sus dos ridículos confabulados su *historia* particular, y la general de la isla. Ariel, invisible, lo interrumpe tres veces (“Mientes...”: “Thou liest...” [III, II, 43, 61, 73]), enojándolo. “Yo no miento” (III, II, 46). “Como te contaba antes, yo soy sujeto de un tirano, un hechicero que, con arterías y fullerías me ha quitado esta isla.” “Mientes.” “Decía que, con brujerías, ganó esta isla: / Me la quitó a mí.” (III, II, 40 – 43; 51 – 52) Pero el “cuento” (“tale” [III, II, 81]) de Calibán teje también la “trama” (III, II, 106 – 107) de su revolución. Era una revolución a lo ridículo, de entremés. Matarían a Próspero, el Rey Mago, y Estéfano, su amo de ahora, tomaría a Miranda por barragana, y comenzaría una estirpe nueva (III, II, 102 – 103). “Esto se lo contaré a mi amo” (III, II, 113), dice Ariel, no preocupado pero, tal vez, entristecido. “El pensamiento es libre”, dice la peligrosa letra de la canción de los rebeldes (III, II, 121). Ariel conduce entonces, con tambor y caramillo, como otro Hamelín, a las ratas, Calibán, Estéfano y Trínculo (III, II, 123 ss.), hasta dejarlos en la charca de aguas estancadas que hay “más allá” de la celda, “zapateando, metidos en el lodo hasta las barbillas” (IV, I,

196

³³² Este Sétebos fue dios de los Patagones. Shakespeare leyó alguna traducción del *Viaje alrededor del mundo* de Antonio Pigafetta. Allí se lee: Junio de 1520. “El capitán (...) se valió de la astucia siguiente: les dio una gran cantidad de cuchillos, espejos y cuentas de vidrio, de manera que tuvieron las dos manos llenas; en seguida les ofreció dos grillos de hierro, de los que se usan para los presos, y cuando vio que los codiciaban (les gusta extraordinariamente el hierro), y que, además, no podían cogerlos con las manos, les propuso sujetárselos a los tobillos para que se los llevarsen más fácilmente; consintieron, y entonces se les aplicaron los grillos y cerraron los anillos, de suerte que de repente se encontraron encadenados. En cuanto se dieron cuenta de la superchería, se pusieron furiosos, resoplando, bramando e invocando a *Setebos*, que es su demonio principal, para que viniese a socorrerlos” (Pigafetta, 1999: 57). Junio de 1520. “Su religión: Parece que su religión se limita a adorar al diablo. Pretenden que cuando uno de ellos está muriéndose, aparecen diez o doce demonios cantando y bailando a su alrededor. Uno de los demonios, que alborota más que los otros, es el jefe o diablo mayor, y le llaman *Setebos*; los pequeños se llaman *Chelele*. Los pintan y representan como a los habitantes del país. Nuestro gigante pretendía haber visto una vez un demonio con cuernos y pelos tan largos, que le cubrían los pies, y que arrojaba llamas por la boca y por detrás” (Pigafetta, 1999: 59).

181 – 183). Los tentó luego con trapos y baratijas, que colgó de uno de los tilos que cercan la celda, y los achuchó con la perrada (IV, I, 193 – 262).

La isla mágica

Hay una isla mágica, fábrica maravillosa, teatral, de Próspero.

Los espíritus de la bandera del Mago castigan continuamente a Calibán, el ángel caído, llevándolo hasta la “locura” (II, II, 3 – 14). A pesar de ello, el monstruo la encuentra deliciosa:

Calibán: *No tengáis miedo; la isla está llena de ruidos,
Sonidos y aires dulces, deliciosos, que no lastiman.
Algunas veces tañen mil instrumentos
Y me ronronean al oído; otras me vienen voces
Que, si acababa de despertarme de una larga siesta,
Hacen que me duerma de nuevo: y luego, soñando,
Me parece que se abren las nubes, descubriendo riquezas
A punto de derramarse sobre mí; entonces, al despertar,
Lloro por soñar de nuevo.*

(III, II, 133 – 141)

Los “grandes” de Nápoles sufrieron en primer lugar la tempestad que Próspero ha ordenado con su Arte, y que Ariel ha “representado” “bravamente” (I, II, 194):

Próspero: *¡Mi bravo espíritu!
¿Quién fue tan firme, tan constante, que este caos
No infectara su razón?*
Ariel: *No hubo un alma
Que no padeciese la fiebre de los locos, o mostrase
Maneras del desesperado.*(I, II, 206 – 210)

En la isla se pierden tres horas los náufragos, hasta que conocen lo que son.

Primero una “música solemne” (toca Ariel) duerme al Rey de Nápoles y a sus fieles, para tentar a Antonio y Sebastián (II, I, 180 – 291). Ariel, entonces, impide el asesinato alarmando a Gonzalo con una canción que le susurra al oído (II, I, 292 – 300). Más adelante, fatigados por el “laberinto” (III, III, 2) de la isla, unas “extrañas Formas” les presentan un banquete (III, III, 18 – 52) que Ariel, de harpía, agitando las alas sobre la mesa, hace que desaparezca (III, III, 52 – 53), espantándolos, y diciendo sus pecados y la “perdición” que, si no se corrigiesen, sería su suerte (III, III, 53 – 82). Suenan truenos y, enseguida, una música suave, y entran de nuevo las Formas, que bailan, se burlan de ellos y se llevan la mesa (III, III, 82 – 83).

Todo esto alimenta su fe en las cosas fabulosas:

Alonso: *¿Qué armonía es ésta? ¡Mis buenos amigos, escuchad!*

Gonzalo: *¡Una música maravillosa, y dulcísima!*

Alonso: *¡Cielos, dadnos guardianes amables! ¿Qué ha sido eso?*

Sebastián: *Un guiñol animado. Ahora creeré*

Que hay unicornios, y que en Arabia

Hay un árbol, el trono del fénix, y que un fénix

Reina allí ahora mismo.

Antonio: *Yo creeré ambas cosas,*

Y si a alguna noticia le faltase crédito, venid a mí,

Y juraré que es verdad: los viajeros jamás han mentado,

Pese a que los bobos los condenen al regresar a casa.

Gonzalo: *Si en Nápoles*

Contase yo esto ahora, ¿me creerían?

Si dijese que había visto isleños así y así

(Porque, sin duda, ésta era gente natural de la isla),

De formas monstruosas y, sin embargo, notad esto,

De maneras tan gentiles y amables

Que entre nuestra generación humana no podríamos encontrar

Muchos, no, casi ninguno...

(...)

Alonso: *Encuentro admirable*

*Que tales formas, tales gestos, y tales sonidos, expresen
(Aunque les falte el uso de la lengua)*

Una pantomima tan excelente.

Próspero: [Aparte.] *No alabéis a vuestro anfitrión antes de que haya
acabado la cena.*

Francisco: *Han desaparecido de la forma más extraña.*

Sebastián: *No importa,*

Puesto que han dejado atrás sus viandas, y tenemos los estómagos vacíos.

¿Queréis probar lo que hay aquí?

Alonso: *Yo no.*

Gonzalo: *A fe, señor, que no tenéis nada que temer. Cuando éramos
chiquillos*

¿Quién iba a creer que había montañeses

Con papadas como toros, de cuyas gargantas colgaban

Morrales de pellejo? ¿O que existían hombres

Cuyas cabezas nacían en sus pechos? Pues de todas esas cosas

Los viajeros que dejan en prenda, cuando parten, un doblón de a ciento,

Para cobrar cinco a su regreso, nos dan garantía.

200

(III, III, 18 – 34; 36 – 49)

Próspero, ahora, los encierra en un círculo mágico, con un hechizo que va disolviéndose (V, I, 58 – 82). Ya son, otra vez, “ellos mismos” (V, I, 31 – 32).

Dudan aún de esto que, sin embargo, es real:

Gonzalo: *Todos los tormentos, los problemas, maravillas y cosas asombrosas*

Habitan aquí: ¡que algún poder celestial nos guíe

Fuera de este temible país!

(V, I, 104 – 106)

Se presentó Próspero como era antes, “Milán”.

Alonso: *Si eres tú él o no,*

O se trata de algún otro hechizo,

Como los que últimamente me confunden, no lo sé.

(V, I, 111 – 113)

Próspero continuamente tenía que asegurarles que habían cesado los prodigios:

Gonzalo: *Si esto es*

O no es, no lo juraré yo.

Próspero: *Todavía saboreáis*

Curiosos pastelitos³³³ de la isla, que no os dejan

Creer en cosas que son ciertas.

(V, I, 122 – 125)

Próspero: *...Según percibo, estos señores*

Juzgan tan admirable este encuentro

Que el asombro devora su razón, y dudan

Que sus ojos ejerzan oficio de verdad, y creen que sus palabras

Son aliento natural, nada más, pero, a pesar de que os veáis

Sacados de quicio, tened por cierto

Que yo soy Próspero, aquel mismo duque

Que desterraron de Milán y que, de la manera más extraña,

Arribó a esta playa, la misma en la que vosotros naufragasteis,

Para ser su señor. Pero de esto no contaré nada más, por ahora,

Pues es una crónica que habrá de llevarme muchos días,

No una relación que pueda hacerse durante un desayuno

Ni que case bien con esta primera reunión.

(V, I, 153 – 165)

Descubrió entonces a Fernando y Miranda jugando al ajedrez dentro de la celda.

³³³ V, I, 124. “subtleties” (F). La palabra, escrita “subtilties”, se refería a “curiosas confecciones culinarias, y de repostería, comunes en los banquetes de los siglos XV y XVI” (Nichols, *Progresses*, I, 18). Mostraban “figuras alegóricas, templos y carrozas” (Withington, *English Pageantry*, I, 83), y “tenían la apariencia de una procesión formal, hecha de azúcar y gelatina”. Kermode (1994: nota a V, I, 124, subtleties”).

Alonso: *Si esto termina siendo
Una visión de la isla, perderé dos veces
A mi querido hijo.*
Sebastián: *¡Un milagro nunca visto!*

(V, I, 175 – 177)

Llegaron ahí el Capitán y el Contramaestre, confundidos³³⁴ (“*amazedly*”), con la historia de su dormición, y la maravillosa conservación de la nave.

Alonso: *Éstos no son sucesos naturales; se vuelven
Más y más extraños...
(...)
Éste es el laberinto más extraño que ningún hombre haya pisado nunca;
Y hay en este asunto cosas en las cuales la naturaleza
Jamás podría conducirnos: algún oráculo
Habrá de rectificar nuestros conocimientos.*

Próspero: *Mi señor,
No infestéis vuestra mente cavilando
Sobre la extrañeza de este asunto; con más espacio,
Y más en privado, resolveré para vos,
Hasta que os parezcan cosa probada, todos y cada uno
De estos accidentes que han ocurrido: hasta entonces, alegraos,
Y pensad bien de estas cosas.*

(V, I, 227 – 228; 242 – 251)

Y Miranda ¿qué nota?

Sabe, primero, que su padre puede mucho, levantar, con su *Arte*, una tempestad, y detenerla (I, II, 1 – 2). Que es *Mago* (gasta “manto mágico” [I, II, 24]). Ningún otro prodigio la admira. Ningún otro señala. Contempla muda (¿divertida, indiferente?) aquella

³³⁴ Confusión significa “perturbación del ánimo, y como especie de asombro y admiración, ocasionada de alguna novedad o motivo no esperado”. También “inquietud, turbación y desasosiego del ánimo, procedido de alguna fuerte consideración o de otro afecto y motivo que lo altera y perturba”. (*Aut.*)

“vanidad” (IV, I, 41) con que papá la obsequia, a ella y a su novio, la “máscara” (IV, I, 148) que representan sus “espíritus” (IV, I, 120) “actores”(IV, I, 148).

Sin embargo, cuando descubre al principito, le parece, antes de conocerlo como hombre, “espíritu” (I, II, 412), “divino” (I, II, 421).

Y luego, viendo a los guzmanes napolitanos, se encandila:

Miranda: *¡Oh, maravilla!*
¡Cuántas apuestas criaturas hay aquí!
¡Qué hermosa es la humanidad! ¡Oh, bravo nuevo mundo,
Que tiene personas tales en él!

(V, I, 181 –184)

Próspero entiende, creo, tristísimo, el paradójico embeleso de su hija: “‘Tis new to thee.” “Es nuevo para ti” (V, I, 184).

203

La *plantación* de Gonzalo

La isla le parece a Adrián “desierta” (II, I, 34), “inhabitable, y casi inaccesible” (II, I, 37). “Así y todo...”, dice, “por necesidad debe poseer una templanza sutil, tierna y delicada” (II, I, 39 – 42). Sus brisas son dulcísimas (II, I, 45). Gonzalo confirma su bonanza: “Aquí todo es ventajoso para la vida” (II, I, 48). Y observa su verdura (II, I, 51). “Si yo tuviera la *plantación* de esta isla... (...) y fuera Rey en ella, ¿qué haría?” (II, I, 139, 141) “I’ th’ commonwealth...” (II, I, 143) Éste sería su régimen: comunidad, comuna, o monarquía comunista...

-- *...muy al contrario de lo que se acostumbra*
Ejecutaría todas las cosas; pues no admitiría
Ninguna clase de tráfico; ni nombres de magistrados:
Las letras no se conocerían; no habría riqueza, ni pobreza,
Ni uso de servicios; nada de contratos, sucesiones,
Lindes entre tierras, cultivos, viñas;
No se emplearía el metal, ni el grano, ni el vino, ni el aceite;

*Sin ninguna ocupación: todos los hombres ociosos, todos,
Y las mujeres también, pero inocentes y puras.
Sin soberanía...*

(...)

*La Naturaleza produciría todas las cosas en común
Sin sudores ni trabajos: la traición, la felonía,
La espada, la pica, la navaja, la escopeta, máquinas,
No serían necesarias, pues la Naturaleza nos daría,
De lo suyo, hartura y abundancia
Para alimentar a mis inocentes gentes.*

(...)

*Con tanta perfección gobernaría, señor,
Que mejoraría la Edad Dorada.*

(II, I, 143 – 152; 155 – 160; 163 – 164)

La República Ideal de Gonzalo el bueno la ridiculizan los torcidos, Antonio y Sebastián, en prosa:

204

*--Su palabra puede más que el arpa milagrosa.
--Ha levantado la muralla, con edificios además.
--¿Qué materia imposible volverá ahora fácil?
--Yo creo que se llevará esta isla a casa en el bolsillo, y se la dará a su hijo, en lugar de una manzana.
--Sí, y, tirando sus pepitas al mar, sembrará más islas.*

(II, I, 83 – 89)

Gonzalo ya conocía el mal, y la traición, y los ve, bisados, en la isla. Su bobo optimismo es derrotado. Ya no soñará. Es “una isla pobre” (una pobre isla) (V, I, 212). Pide a los dioses que lo devuelvan a la viciosa Nápoles:

*--Todos los tormentos, los problemas, maravillas y cosas asombrosas
Habitan aquí; que algún poder celestial nos guíe
Fuera de este temible país!*

(V, I, 104 – 106)

Revolución a lo ridículo

Estéfano y Trínculo, el bodeguero borracho y y el bufón, pensaban haber sobrevivido, ellos nada más, al naufragio: “Trínculo: con el Rey y toda la compañía ahogados, nosotros heredaremos esto” (II, II, 174 – 175). Ya tenían un “sujeto” (II, II, 152), aquel “monstruo abominable” (II, II, 158 – 159). Pronto supieron que habitaban la isla otras dos personas: si eran tan necios como ellos, “el Estado se tambalea” (III, II, 4 – 6). Calibán les contó su historia, cómo Próspero, “un tirano, y hechicero”, le había quitado, tramposo, “con brujerías”, la isla (III, II, 40 – 42, 51). Calibán concibió y dirigió el golpe de Estado. Darían muerte violenta a su señor, y Estéfano, su amo nuevo, tomaría a Miranda por barragana, y comenzaría una estirpe nueva (III, II, 102 – 103). A Estéfano le pareció bien:

--*Monstruo, mataré a este hombre: su hija y yo seremos el rey y la reina del lugar (¡salve a nuestras majestades!) y Trínculo y tú seréis vicerreyes. ¿Qué te parece la trama, rínculo?*
--*Excelente.*

(III, II, 104 - 108)

Juntaban, entre los tres, todos los vicios. Próspero y Ariel les echaron su fantástica perrada.

¡Oh bravo Nuevo Mundo!

Bravos, estupendos, le parecen a Miranda todos aquellos náufragos notables, hidalgos varados tras la tormenta de cuento, cuando los descubre.

Miranda: *¡Oh, maravilla!*
 ¡Cuántas apuestas criaturas hay aquí!
 ¡Qué hermosa es la humanidad! ¡Oh, bravo nuevo mundo,
 Que tiene gentes tales en él! (V, I, 182 – 185)

Miranda se ha quedado boba delante de aquellos ricoshombres reunidos, los guzmanes italianos. Si los conociese algo, vería villanías. También Calibán los entiende admirables: “¡Ah, Sétebos, éstos sí son bravos espíritus!” (V, i, 261)

Miran con los mismos ojos asombrados, inocentes, idiotas, Calibán y Miranda, el ogro palurdo y la educada (pero apartada) princesa. Primero, a esos grandes, los juzgan espíritus, y no personas. La niña, que ya ha aprendido, por su chico, que comen y se desaguan y padecen turgencias como todos, no falla a la segunda, son carne mortal. Pero todavía bravos.

Miranda: *¡Oh, bravo nuevo mundo...!*

Próspero: *Es nuevo para ti.*

(V, I, 183 - 185)

La gracia está, claro, en que hacen ellos cuatro, Próspero, Miranda, Calibán y Ariel, el Nuevo Mundo. Nativo seguro de la isla (aunque engendrado en África) sólo es Calibán, que lo parió allí Sícórax, la bruja. Ariel será oriundo o no, no se dice. Próspero es el colono, el dueño (forzoso) de la plantación, y Miranda su heredera. En cambio las personas de ese mundo que le parece nuevo a Miranda, y tan bravo, los que la ilusión de la borrasca ha puesto en sus playas, figuran como representantes de un continente viejísimo, pasado, caduco, echado a perder. Próspero, amargo, lo sabe. “Tis new to thee” (V, I, 185). “Es nuevo para ti.” El error de Miranda no puede hacer que nos sonriamos. Como su padre, lo recibimos con un rictus cínico, o desesperado.

La isla de Nunca-Jamás

En su destierro, en la isla, el Rey Mago pudo volver a levantar su estación libresca (I, II, 165 – 168), y fundó una escuela. Allí educó perfecta a su hija (I, II, 171 – 174), pero no supo domesticar a Calibán, y sólo alcanzó a enseñarle una lengua que lo pierde, lo desgracia, en el sentido religioso y lacaniano (I, II, 353 – 364). He aquí, entonces, la mezquina utopía de Próspero. Papá se ha quedado

por fin a solas con la niña de sus ojos, en una isla que no está en ninguna parte, que está en cualquier parte, que está en todas partes, fuera de la historia y del Tiempo³³⁵, en un “*círculo mágico*” o “reino pastoril”, “una versión de lo que Erik Erikson [*Childhood and Society*] llama *la microesfera*, ‘*el pequeño mundo de juguetes manejables*’ que el niño establece como un refugio ‘al que poder regresar siempre que necesita reparar su ego’”³³⁶. Pero la presencia de Calibán, fatal, indeclinable (“we cannot miss him” [I, II, 313]), descubría la imposibilidad de su extraña familia feliz. Inventó, pues, a Ariel, y fabricó la tempestad, y se desasíó de su ciencia, y se desentrañó de su hija, y fletó un buque que lo devolvería al tedio que lo iría terminando poco a poco. Y sí, la escena de “*La Tempestad* no es un jardín cerrado, sino que linda con territorio salvaje, el mundo trágico de Shakespeare.”³³⁷

³³⁵ Harry Berger, Jr. (1988: 21).

³³⁶ Harry Berger, Jr. (1988: 19).

³³⁷ Fraser (1992: 244 – 245).

