

These poems do no live: it's a sud diagnosis.
 They grey their toes and fingers well enough,
 Their little foreheads bulged with concentration.
 If they missed out on walking like people
 It wasn't for any lack of mother-love.

O I cannot understand what happened to them!
 They are proper in shape and number and every part.
 They sit so nicely in the pickling fluid!
 They smile and smile and smile and smile at me.
 And still the lungs won't fill and the heart won't start.

They are not pigs, they are no even fish,
 Although they have a piggy and a fishy air-
 It would be better if they were alive, and thats what they were.
 But they are dead, and their mother near dead with distraction,
 And they stupidly stare, and do not speak to her¹⁰.

Dentro de unos meses se publicarán las cartas de Marianne Moore, y con algo de suerte podremos leer la «carta extrañamente ambigua y malévola», en palabras de Plath, con que Moore respondió a su petición de referencia. «No sea tan morbosa», dijo Moore, y «es Ud. demasiado implacable». Ciertamente, «Stillborn» es un poema implacable: quince líneas de desarrollo para una simple metáfora, y una metáfora, además, extraída de la lengua coloquial. No debe de haber sido plato de gusto para Plath que tanto Auden como Moore, en diferentes épocas, despreciaran su trabajo, mientras que ambos animaron y apoyaron el de Hughes. Pero Moore era la lectora y asesora de Knopf, la editorial de *The Colossus*, y aconsejó suprimir «Poem for a Birthday» («Poema para un cumpleaños») por parecerse demasiado a los poemas de Roethke.

Morbosa e implacable, sí, pero ya buscaba ese particular tono de voz, el tono que adquiere cuando no grita. «Those poems do not live: it's a sud diagnosis» («Estos poemas no viven: triste diagnóstico»); «The tulips are too excitable, it is winter here./ Look how white everything is, how quiet, how snowed-in» (Los tulipanes son demasiado excitables, es invierno./ Mira qué blanco es todo, cuán quieto, cuán nevado»); «This is the light of the mind, cold and planetary./ The trees of the mind are

¹⁰ *Estos poemas no viven: triste diagnóstico./ Supieron hacer crecer sus pies y sus manos./ Sus frentes diminutas se hincharon, concentradas./ Si no llegaron a caminar como el resto de la gente/ No fue por falta de amor maternal.// ¡No llego a comprender qué pudo ocurrirles!/ Son perfectos en número, en género y apariencia./ Se sientan graciosamente en el líquido viscoso./ Mas ni los pulmones se llenan ni el corazón arranca.// No son cerdos, ni tan siquiera peces./ Aunque se dan un aire a cerdo y pez./ Sería mejor si estuvieran vivos, y lo estaban./ Pero ahora están muertos, y su madre a punto de morir de los nervios./ Y ellos la miran, estúpidamente, y no hablan.*

black. The light is blue» («Ésta es la luz de la mente, fría y planetaria./ Los árboles de la mente son negros. La luz es azul»). Ésta es la Plath más quietista, más curiosa y extraña, la Plath de los poemas del ciclo de las abejas.

Los primeros lectores ingleses de su obra sabían poco de Plath, excepto quizá que era americana y que había muerto, que había muerto joven. Pensábamos en ella, quizá, como la última incorporación a la cuadra Faber. No creo que su lectura nos hiciera especial impacto: esto nos hace parecer ingenuos, o poco atentos, pero no creo que poemas como «Daddy» o «Lady Lazarus» nos hubiesen revelado todo su sentido. Los poemas eran emocionantes, llenos de ritmo y magia, y rompían tabúes. Pero seguían siendo poemas, no manifiestos.

A comienzos de los setenta, Elizabeth Bishop regresó a los Estados Unidos después de una larga ausencia y el suicidio de su amiga, Lota de Macedo Soares. Descubrió que tendría que cambiar su actitud en el escenario para animar sus recitales poéticos. Escribió: «Parece imposible levantarse y empezar a leer después de todo lo que se ha puesto de moda; voy a tener que contratar, como mínimo, a un pequeño combo». Lo que se había puesto de moda era Anne Sexton, que leía acompañada de una banda de rocanrol bautizada con el nombre de su poema más conocido, «Her Kind» («Como ella»). Germaine Greer describe la actuación de Sexton, aunque sin mencionar el combo:

A Anne Sexton le gustaba llegar diez minutos tarde para su propia actuación: dejaba que la gente se impacientara. Luego saltaba al podio, encendía un cigarrillo, se quitaba los zapatos y, con voz cavernosa, decía: «Os voy a leer un poema que describe el tipo de poeta que soy, el tipo de mujer que soy, así que si no os gusta podéis marcharos». Entonces se lanzaba a recitar su poema:

I have gone out, a possessed witch,
haunting the black air, braver at night
dreaming evil, I have done my hitch
over the plain houses, light by light:
lonely thing, twelve-fingered, out of mind.
A woman like that is not a woman, quite.
I have been her kind.

I have found the warm caves in the woods,
filled them with skillets, carvings, shelves,
closets, silks, innumerable goods;
fixed the suppers for the worms and the elves:
whining, rearranging the disaligned.
A woman like that is misunderstood.
I have been her kind.

I have ridden in your cart, driver,
 waved my nude arms at villagers going by,
 learning the last bright routes, survivor
 where your flames still bite my thigh
 and my ribs crack where your wheels wind.
 A woman like that is not ashamed to die.
 I have been her kind¹¹.

La invención de la mujer poeta como arquetipo maligno o amenazador, bruja, arpía, ménade, Medea, mujer marcada, no fue un logro atribuible sólo a Sylvia Plath, pero *Ariel* es uno de esos libros cuyos efectos no era posible prever (y es posible que tampoco hubieran sido deseados). Goethe no quería que los jóvenes se suicidaran tras leer *Werther*. Ibsen, horrorizado, se enteró de que una joven esposa había dejado hogar e hijos después de leer *Una casa de muñecas*. Mientras Plath se considerara Lázaro, desearía una vida de afirmación y amor. Pero Lázaro era un hombre. Cuando empezó a verse como Señora Lázaro, la suicida, la poetisa sacerdotisa renacida de sus cenizas y devoradora de hombres, se adscribió a una vocación fatal. Al comienzo de mi ensayo sobre Marianne Moore, cité una opinión de Germaine Greer, que decía que cuando las mujeres dejaron de adorar la poesía, empezaron a escribirla. Terminó con otra cita: «Incluso cuando la poesía es buena, en especial cuando la poesía es buena, la destrucción de la mujer es un precio a pagar demasiado alto». Quizá la sorprendente fama póstuma que Bishop adquirió en los ochenta fue un correctivo a la fama póstuma de Plath en los setenta: la mujer, la poeta, no sufre menos, pero sus sufrimientos deben ser soportados.

James Fenton

Traducción: Jordi Doce

¹¹ He salido al fin, bruja poseída/ y de noche valiente, surcando el aire negro; soñando el mal, sí, he sobrevolado/ hogares y jardines, luz tras luz: oh loca soledad de doce dedos./ Una mujer así es apenas mujer./ Yo he sido como ella./ He encontrado las cuevas cálidas de los bosques,/ y allí guardado cazos, tallas, estanterías,/ armarios, sedas, provisiones innúmeras,/ cocinado para gusanos y elfos:/ arreglado entre lloros a los desarreglados./ Una mujer así es una incomprendida./ Yo he sido como ella./ Me he subido a tu carro, conductor,/ agitando mis brazos desnudos ante todos,/ aprendiendo las últimas rutas resplandecientes, abrazando la vida/ mientras las llamas muerden mis caderas/ y mis costillas rompen en tus ruedas./ Una mujer así no se avergüenza de morir./ Yo he sido como ella.



Juan Benet: *Satán advierte* (1981)