

régimen republicano que condujo a la contienda fratricida, daría lugar a tal estado de ánimo. Sin disentir nuclearmente de una de las más importantes tesis de la obra, cabe, empero, discrepar parcialmente de su valoración.

Desmovilizada la opinión pública e, incluso, anestesiada durante largos años, su cultura política era muy escasa, pero nucleada en torno a un elemento en el que cabía depositar toda suerte de esperanzas de afrontar sin pánico el desafío de la transición. Cualquier senda que implicase un remoto peligro de agrietar la convivencia nacional no aquistaría ningún apoyo de capas o instituciones esenciales de la sociedad española. El nefasto recuerdo de la guerra civil era la principal señal de identidad de las generaciones sobre las que recaerían las mayores responsabilidades del tránsito hacia la completa instauración de la democracia, al propio tiempo que un punto de conciencia básico con el pacifismo visceral de los sectores juveniles. Superada, por asimilación, la guerra civil en el sector más numeroso de la población, la inmensa tragedia seguía emitiendo el aleccionador mensaje de las consecuencias acarreadas por el fanatismo y la intransigencia así como por la irresponsabilidad de algunos de los líderes políticos y sociales de los años treinta. Nada —insistiremos— que ni remotamente pudiera traer al recuerdo la coyuntura de aquellas fechas obtendría el beneficio de una comunidad pautada ya por normas y moldes de vida muy similares a los

de las colectividades más desarrolladas de Occidente. Cualquier postura o movimiento que no partiera de la idea-clave del diálogo y la moderación serían inmediatamente abandonado por los elementos mayoritarios del cuerpo social.

La crítica de algunas posiciones de la obra glosada no invalida, naturalmente, el valor de sus hipótesis y lo plausible de algunas de sus conclusiones. Estas alcanzan tras recorrer un territorio historiográficamente muy abrupto. El terreno de la memoria individual y colectiva es de muy ardua roturación, pese a acampar en él con frecuencia tribus de gentes intonsas y hasta salvajes... Su invasión por el didactismo y la historia ciceroniana en su más deturpada acepción, cubre de ordinario la memoria y sus lugares. El podador —la podadora, en este caso— de su yedra presta siempre un meritorio servicio al avance de Clío.

J.M. Cuenca Toribio

Las tres Sylvias

Una compartible impresión produce la lectura de los diarios de Sylvia Plath (edición expurgada de Frances Mac Cullough, con el ase-

soramiento de Ted Hughes, traducción de José Luis López Muñoz, Alianza, Madrid, 1996), la impresión de estar ante un texto de admirable lucidez producto de una mujer alcanzada por la psicosis suicida, continuamente llevada de una consulta psiquiátrica a un hospital, como si la que dice y la que es dicha pertenecieran a mundos estancos, radicalmente distintos. Esta disociación tan bien articulada en la escritura desde la más inexperta juventud sugiere, desde luego, un conflicto de identidad. Sylvia, atea, se pregunta: «Dios del cielo ¿quién soy yo?». La mera historia humana carece de realidad suficiente para que, en ausencia de Dios —en esto conviene recordar siempre a Dostoievski— podamos decir cabalmente quiénes somos. Errante de oficio en oficio (camarera, cosechadora, periodista, profesora) y de casa en casa, en un inquieto provisorio, dudando si está viva o muerta, si es una persona o un fantasma (un cuerpo real o una apariencia incorpórea de cuerpo), la vacilación radical que la conforma es si se puede escribir, ser inteligente y mujer, todo a la vez.

Creo poder distinguir tres Sylvias y hasta hallar un indicio gramatical de esta trinidad. En el diario, a menudo, el yo que escribe se dirige al tú que escucha. La tercera identidad es silenciosa: Sylvia como suicida, como silencio irreparable. Quizá convenga empezar por ésta, ya que el silencio es el gran conformador de la palabra y,

a la vez, el episodio que la precede. Callar es dar paso y dar forma al decir.

Precozmente (el primer proyecto se da a sus veinte años) Sylvia se advierte suicida: «Deseo las cosas que acabarán por destruirme». A veces se alienta comparándose con mujeres ilustres que se dieron muerte, como Virginia Woolf y Sara Teasdale. Lo cierto es que Sylvia imagina dos seducciones en el suicidio: volver al claustro materno y borrar la identidad individual (con lo que también se borra la figura de la madre), y castigarse por la muerte del padre. Otto Plath, casado con una mujer mucho menor que él, Aurelia, murió cuando Sylvia tenía ocho años, y la intriga de esta muerte concentra la historia triple de la hija. En ciertos momentos, la niña imagina que el padre la desprecia tanto que decide abandonarla, muriendo. La depresión y la persistente melancolía preparan a la suicida, que carga con una culpa lejana e ilevantable. Alternativamente, Sylvia es eufórica, sale de la depresión a la manía y así es como, separada de su marido en el otoño de 1962, escribe los poemas de *Ariel*, que considera su mejor obra, tiene una gran expectativa de éxito y se suicida el 11 de febrero siguiente.

Una segunda Sylvia es la que intenta hacer una vida de Señora de Tal, mujer casera, devota del marido y los niños, obediente a peluqueros y modistas, entusiasta de la fregona y excelente cocinera. Un ser arraigado en la vida, en suma,

entendida la vida como continuidad de la especie.

Esta mujer busca en el marido, el poeta Ted Hughes (que, dicho sea de paso, ha limado provisoriamente las asperezas del texto) al sustituto armonioso del padre, alguien que la cuide y la domine, con quien vivir hasta la vejez y morir juntos. Esta Sylvia no se imagina viviendo sin Ted, como el niño sin el padre (de hecho, es lo que el suicidio habrá de cumplir) y se inclina hacia él tanto por un anhelo compulsivo de perfección, inducido por su madre en nombre del padre muerto, como por la desesperante sensación de no poder alcanzar la altura paterna (de nuevo: como el niño ante el insuperable papá).

Desde luego, la relación con la figura paterna nunca es armoniosa, pues parte de una desigualdad de base y tiene un componente de choque: la dureza de la ley, la dureza por antonomasia. Sylvia compete con Ted por la fama literaria, siempre mayor en él, alterna sentimientos de perfecta felicidad con discordias y fantasías de asesinato. Tal vez la clave esté en esa estupeficiente escena del primer encuentro, que culmina cuando Sylvia muerde una mejilla de Ted y lo deja sangrando. Comprende que es «el hombre de su vida» y no quiere verlo nunca más. A los pocos meses habrán de casarse.

La tercera Sylvia es la escritora, el pequeño dios que surge en la escritura que firma Sylvia Plath. Esta Sylvia puede contra todas las

determinaciones: es hembra y macho, autoengendradora y autoconceptora, capaz de hacer del instante un monumento inmortal, creadora de monstruos, insurgente contra una madre que desprecia el pobre oficio literario, compensadora de su autodesprecio: si no me quieres, viene a decir al Otro, quiere al menos lo que hago, quíereme en eso.

Con todo, tampoco la escritura es la conciliación universal. Sylvia tuvo con ella una relación simbiótica, como la mantenida con la madre y el marido: no podía vivir con ni sin la tarea de escribir, pero mientras pudiera escribir, mientras pudiera contar su propia historia, alejaría la amenaza del suicidio, la pérfida plenitud de la muerte. Su ideal era la prosa, la gran novela autobiográfica total, y la poesía era un sustituto inhábil de aquella utopía: meter la vida en un libro. Escribir es una suerte de felicidad, pero tan bella como dolorosa, pues empieza cuando el escritor se arranca un trozo de vida. La escritura no es el modelo definitivo de identificación ni la garantía contra la muerte, como el niño piensa del padre. También el padre es mortal, también tiene un modelo de identificación en otro padre que, etc. Contra el vértigo de las identidades, Sylvia construye una *campana de cristal*, según titula a su novela: un refugio frágil donde se expone a la vista de todos y puede ver el mundo desde el interior de una burbuja.

El diario examina, con suma lucidez, el ovillo de la personalidad