

las entrañas de un pollo. Cuando Bishop y sus amigas de universidad se doblaban de risa durante el recital de una Edna St. Vincent Millay envuelta en una túnica y sujetando con frenesí la cortina, las muchachas se reían de su figura de poetisa, de una mujer que imaginaba que ser una poetisa era algo parecido a ser una sacerdotisa.

Y esto nos lleva directamente al último poema de Plath, el terrorífico «Edge» («Filo»):

EDGE

The woman is perfected.
Her dead

Body wears the smile of accomplishment,
The illusion of a Greek necessity

Flows in the scrolls of her toga,
Her bare

Feet seem to be saying:
We have come so far, it is over.

Each dead child coiled, a white serpent,
One at each little

Pitcher of milk, now empty.
She has folded

Them bock into her body as petals
Of a rase clase when the garden

Stiffens and odors bleed
From the sweet, deep throats of the night flower.

The moon has nothing to be sud about,
Staring from her hood of bone.

She is used to this sort of thing.
Her blacks crackle and drag¹.

¹ *Filo: La mujer ha alcanzado la perfección./ Su cuerpo// Muerto muestra la sonrisa de la realización;/ La imagen de una necesidad griega// Fluye por los pliegues de su toga;/ Sus pies// Desnudos parecen estar diciendo:/ Hasta aquí hemos llegado, se acabó./ Los niños muertos y ovillados como pequeñas serpientes,/ Uno junto a cada pequeña// Jarra de leche, ya vacía./ Ella vuelve a// Plegarlos hacia su cuerpo como pétalos/ De una rosa cerrada cuando el jardín// Se aquieta y los aromas sangran/ De las dulces, profundas gargantas de la flor de la noche./ La luna no tiene de qué entristecerse,/ Mirando fijamente desde su capucha de hueso./ Está acostumbrada a este tipo de cosas./ Sus negros crujen y se arrastran.*

La mujer, envuelta en los pliegues de su toga, ha conseguido al fin cumplir con su ambición: muerte para ella, muerte para sus niños. Y ya que ésta es una escena que incluye la ilusión de la necesidad griega, de *ananké*, nos vienen a la mente las palabras tragedia y Medea, la Medea que mata a sus dos niños. *Medea* es una tragedia sobre el divorcio: Jasón tomó a Medea como esposa después de que le ayudara a conseguir el vellocino de oro; pero la abandonó por Glauce, la hija del rey de Corinto; Medea es una bruja y, enfrentada a la posibilidad del exilio, engaña a Jasón para que permita a los niños presentarse ante Glauce con regalos y el deseo de que se ocupe de ellos. Glauce acepta los regalos y acepta cuidar de los niños pero, en cuanto se pone la corona y la túnica enviadas por Medea, es devorada por las llamas y muere; entonces, Medea, para completar su venganza, mata a sus propios hijos con una espada.

Esta es la historia en la versión de Eurípides (a quien, al parecer, los corintios sobornaron con quince talentos de plata para que les favoreciera). En la versión de Plath, Medea parece haber envenenado la leche de los niños (Medea era conocida por su habilidad como envenenadora) y es posible que muchos lectores piensen, como yo, que la expresión «pequeña jarra de leche» se refiere en este caso a los pechos de la mujer. La mujer ha envenenado a los niños con su propia leche, y ahora está vacía, pero los niños están doblados contra el cuerpo de su madre, han sido arrancados de Jasón. Al mismo tiempo, las «dulces, profundas gargantas de la flor de la noche» que desprenden su aroma sugieren la posibilidad de que una garganta haya sido cortada.

La rosa que cierra sus pétalos es un ejemplo de invención poética: algunas flores se cierran de noche, pero no la rosa. Lo que los pies parecen estar diciendo, «Hasta aquí hemos llegado, se acabó», semeja contener un eco de la línea final del poema de Bishop, «Cirque D'Hiver»: «miramos y nos decimos, 'bueno, hasta aquí hemos llegado'».

En el drama participan tres generaciones (la luna/madre, la sacerdotisa, y sus niños) si aceptamos «The Yew Tree and the Moon» («La luna y el tejo») como glosa de «Edge»:

The yew tree points up. It has a Gothic shape.
 The eyes lift after it and find the moon.
 The moon is my mother. She is not sweet like Mary.
 Her blue garments unloose small bats and owls.
 How I would like to believe in tenderness—
 The face of the etfigy, gentled by candles,
 Bending, on me in particular, its mild eyes².

² *El tejo apunta al cielo. Tiene una forma gótica./ Los ojos lo recorren hasta dar con la luna./ La luna, sí, es mi madre. No es dulce, no es María./ Sus vestidos azules despren-*

Pero no puede creer en la bondad de la Virgen María, imagen de la madre dulce, solícita, atenta a su sola presencia. Y tampoco puede creer, más tarde, en los santos azules de la iglesia. Sólo le queda la luna, madre indiferente, calva y violenta, «blanca como hueso e irritada», y el tejo cuyo mensaje es negrura y silencio y que parece representar al padre/esposo inhibido de tantos otros poemas.

El mensaje a la madre en «Edge» —«la luna no tiene de qué entristecerse... está acostumbrada a este tipo de cosas»— es algo que Aurelia Plath debe haber descifrado sin dificultad: por qué lamentarse, esto ya lo has visto antes, sabías cuánto sufría, no hiciste nada por ayudarme. El mensaje al marido depende de si uno cree que «Edge» es la nota de una suicida, o algo que hubiera podido ser leído en vida de su autora. En *Ariel*, el poema ocupa el penúltimo lugar, es de suponer que para amortiguar la impresión de que en este poema Plath se daba de baja de la vida. Su poesía completa lo sitúa al final, después del radicalmente opuesto «Balloons» («Globos»), escrito el mismo día. No hay forma de saber cuáles eran las intenciones de Plath durante los últimos días de su vida. Si no hubiera muerto, pero hubiera publicado el poema (como hacía con otros de aquella misma época, incluso algunos que desazonaban a Hughes), entonces habría ofrecido una amenaza implícita: quizá debiera resolver esto muriéndome, llevándome a los niños conmigo. Tal y como acabó todo, el poema nos está diciendo: contemplé esta solución, me pareció hermosa, me llenaba, me dejaba «realizada», sonriente.

Es un momento de absoluta crueldad —crueldad hacia su marido, su madre, sus hijos— y crueldad, todo hay que decirlo, hacia sí misma. En la versión de Eurípides, Medea no muere. Plath no mató a sus hijos, sino que dejó leche y pan junto a sus camas. La ventana estaba abierta y la puerta sellada para que no entrara el gas. «Edge» puede ser definido como el producto de una mente desequilibrada, sí, pero sólo si uno declara de modo consciente que una mente puede estar desequilibrada y al mismo tiempo ejercer un control artístico como el que vemos desplegado en este poema.

Plath estaba llena de ira, pero la ira no produce por sí sola poesía, y es posible observar a veces, durante el período de escritura de *Ariel* —y no me refiero a esos últimos días de extrema productividad sino a los tres años que alimentan dicho volumen— lo que ocurrió cuando la ira se convirtió en protagonista, como sucede en «Words heard, by accident, over the phone» («Palabras oídas, por accidente, en el teléfono»):

O mud, mud, how fluid!—
Thick as foreign coffee, and with a sluggy pulse.

den buhos y pequeños murciélagos.// Cómo me gustaría creer en la ternura .../ El rostro de la efigie, bruñido por las velas, / me ofrece su atención con ojos comprensivos.

Speak, speak! Who is it?
It is the bowel-pulse, lover of digestibles.
It is he who has achieved these syllabes.

What are these words, these words?
They are plopping like mud.
Oh god, how shall I ever clean the phone table?³

línea que introduce de repente un tono sentimental, casi coloquial. El poema termina dirigiéndose al propio teléfono, que ofende al ser parte y testigo del adulterio adivinado por la poeta.

Muck funnel, muck funnel—
You are too big. They must take you back!⁴

Para ser justos, este poema no fue incluido en el *Ariel* diseñado por Plath, ni son poemas autoperódicos como éste los que causaron la inundación de malas imitaciones de su poesía. Los malos imitadores se inspiraron en lo mejor de Plath, poemas en los que uno se resistiría a cambiar una sola palabra.

Incluyo «Lady Lazarus» («Señora Lázar») en esta categoría, y es interesante ver, en conexión con este poema, que la idea original viene como mínimo de 1956, de cuando Plath residía en Cambridge, y aparece en un pasaje donde comenta su intención de visitar esa semana a un psiquiatra, «sólo para encontrarlo, para saber que está ahí». El pasaje, que rememora su colapso nervioso e intento de suicidio en 1953, continúa:

E, irónicamente, siento que le necesito. Necesito un padre. Necesito una madre. Necesito un ser mayor que yo, más sabio, con el que poder llorar. Hablo con Dios, pero el cielo está vacío, y Orión pasa de largo y no habla. Me siento como Lázar: es una historia tan fascinante. Estando muerta, volví a levantarme, y el mero hecho de ser una suicida me es valioso, el hecho de estar tan cerca, de salir de la tumba con las cicatrices y la marca desfiguradora en mi mejilla que (¿es mi imaginación?) sigue creciendo prominente: palidece como un lugar muerto en la piel enrojada por el viento, se oscurece en las fotografías contra mi grave palidez invernal.

Esta cita aparece en el extracto de una carta a Richard Sassoon, uno de sus compañeros de Cambridge: los diarios están llenos de borradores de

³ ¡Oh, barro, barro, qué fluido eres!// Denso como café extranjero, y con el pulso de un gusano./ Habla, habla, ¿quién es?// Es el pulso del intestino, el que ama lo digerible./ Es él quien consigue estas sílabas.// ¿Qué son estas palabras? ¿Qué son?// Fluyen entre burbujas como el barro./ Dios, cómo haré para limpiar la mesa del teléfono...

⁴ ¡Embudo, embudo, maldito postizo!// Qué grande eres. A ver si te devuelven.